

• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Dirección de Casting e Interpretación

GUÍA PEDAGÓGICA



Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

🎯 Casting ★ Interpretación

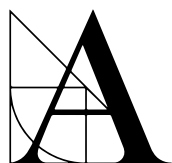
Detrás de la cámara, el equipo de una película lucha por generar una ilusión. Delante, sin embargo, solo están quienes actúan; su cuerpo es su herramienta. Pero, ¿quién elige el mejor rostro para cada personaje?

Una cámara de cine es un artefacto que sirve para retratar cualquier cosa: la lente no distingue entre una roca y un grupo de personas. Sin embargo, desde sus inicios, fue el cuerpo humano y, en especial, **el rostro humano**, lo que atrajo todas las miradas. La capacidad de la cámara para recoger una muchedumbre que desfila orgullosa por una calle y, acto seguido, acercarse a cualquier participante para capturar su gesto de satisfacción o, por el contrario, de tristeza, hacen de ella un aparato ideal para captar las complejidades del ser humano. Como decía el filósofo romano Cicerón, "el rostro es el espejo del alma". O, dicho de otra forma, al retratar el envoltorio de una persona se abre **una puerta a su intimidad**.

Por eso, desde que el cine se convirtió en una industria y un espectáculo de masas, hace ya más de 125 años, sus creadores han tratado de encontrar artistas capaces de **convertir las palabras de un guion en las emociones de una imagen**. Cuando el texto indica que el personaje llora, alguien tiene que ponerse frente a la cámara y, además de llorar, hacerlo de forma convincente y respetuosa con el espíritu del personaje que está representando. Un delicadísimo equilibrio que solo se consigue con una enorme dedicación y, sobre todo, comprendiendo íntimamente su personalidad.

Entonces, ¿cómo escoger a la actriz más adecuada para transformarse en la protagonista de la película? Quien se dedica a la dirección de casting sabe que la interpretación no se mide de forma binaria: su trabajo no consiste en sencillamente escoger a la intérprete aparentemente más talentosa, porque **cada personaje requiere habilidades, físicos y talentos muy distintos**. El equipo de casting recibe el encargo de buscar una aguja en un pajar: debe ofrecer a dirección y producción el mejor perfil para cada personaje, realizando un complejo encaje de bolillos en el que entran en juego factores tan dispares como calendarios de producción, rasgos físicos, aptitudes escénicas y personalidad. Lo que haga falta para mantener la ilusión del cine viva.

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Trascámara, el programa educativo de la **Academia de Cine**, busca acercar a la juventud el cine como arte colectivo y despertar el interés por los oficios y las artes que intervienen en su creación, así como facilitar a la comunidad educativa un contacto directo con el talento de los **equipos técnicos y artísticos del cine español**.

Índice de contenidos

Pulsa sobre el título para acceder al capítulo correspondiente

Objetivos pedagógicos de la guía	4
¿Qué es la dirección de casting?	5
Las claves de la dirección de casting	7
Visiones de la dirección de casting	8
¿Qué es la interpretación?	9
Las claves de la interpretación	11
Visiones de la interpretación	12
<i>Te estoy amando locamente</i>	13
Ficha técnica	14
En homenaje a los inicios del Orgullo español	15
La representación de la diversidad sexual y de género en el cine español	21
Entrevistas	22
Propuesta de actividad previa al visionado	29
Propuesta de actividades posteriores	31
Bibliografía y referencias consultadas	35
Créditos	36

Objetivos pedagógicos de la guía

Esta **guía**, junto con la **proyección** y la **dinamización educativa** en sala, busca ofrecer a profesorado y estudiantes una herramienta para aproximarse a los oficios del cine entendidos como **profesión, creación colectiva y expresión artística**.

Objetivo 1

Explorar los **oficios de la dirección de casting y la interpretación** a través de los ejemplos de una obra concreta, las declaraciones de sus creadores y varias actividades específicas.

Objetivo 2

Analizar formalmente una película desde la perspectiva de dos oficios del cine, sin perder de vista el conjunto y el resultado final.

Objetivo 3

Reflexionar sobre los múltiples factores, tanto técnicos como artísticos, que intervienen en **la toma de decisiones narrativas** de los y las profesionales del cine.

Objetivo 4

Investigar sobre los retos del oficio de interpretación, uno de los pocos trabajos del mundo basados en **transformarse en otra persona totalmente diferente**.

Objetivo 5

Indagar en la forma en que las decisiones de la dirección de casting impactan sobre la película final y también sobre la industria, **creando personajes icónicos y descubriendo nuevos talentos**.

Anclaje curricular 1 (CCEC2)

Disfrutar, reconocer y analizar con autonomía las especificidades e intencionalidades de las manifestaciones artísticas y culturales más destacadas del patrimonio, distinguiendo los medios y soportes, así como los lenguajes y elementos técnicos que las caracterizan.

Anclaje curricular 2 (CCL2)

Conocer, seleccionar y utilizar con creatividad diversos medios y soportes, así como técnicas plásticas, visuales, audiovisuales, sonoras o corporales, para la creación de productos artísticos y culturales, tanto de forma individual como colaborativa, identificando oportunidades de desarrollo personal, social y laboral, así como de emprendimiento.

Anclaje curricular 3 (STEM)

Comprender, interpretar y valorar con actitud crítica textos orales, escritos, signados o multimodales de los ámbitos personal, social, educativo y profesional para participar en diferentes contextos de manera activa e informada y para construir conocimiento.

Currículo LOMLOE. Relaciones con las competencias clave y las competencias específicas de distintas materias recogidas en el Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria.

Un rostro entre la multitud



La industria cinematográfica española reúne a miles de intérpretes de perfiles muy diferentes. ¿Cómo elegir entre esa infinidad de opciones a la persona idónea para protagonizar una película? ¿Quién se encarga de buscar una aguja en un pajar?



En un guion de cine cualquiera es posible encontrar descripciones de personaje como esta:

SARA entra en la sala. Es una mujer joven, de pelo oscuro y facciones duras. Viste con colores agresivos y cuando camina parece como si succionase el aire de la habitación.



Estas pocas palabras, junto a los diálogos y acciones del personaje, son lo único que tienen las personas que se dedican a la dirección de casting para **elegir al talento que va a dar voz y cuerpo a ese personaje**. No es una decisión menor; en muchos casos, el éxito o el fracaso de una película depende de haber seleccionado el reparto con inteligencia y sensibilidad, comprendiendo tanto las necesidades de dirección como de producción.



Una vez está escrito el guion, el objetivo de la mayoría de departamentos de una película es convertir esas palabras en **una realidad física que la cámara pueda filmar**. Si la escena requiere un salón, una pistola y dos actores, el equipo de dirección artística diseñará y construirá la habitación, fotografía la iluminará y alguien especializado en armas de fuego dispondrá de la pistola.

Y, ¿los dos actores? Desde el mismo momento en que se da luz verde al proyecto, la dirección de casting ha empezado a rastrear agencias de representación, presentaciones en vídeo, perfiles de redes sociales y otros mil materiales en busca de rostros que proponer a dirección. Para escoger tienen que tener en cuenta no solo **el físico** de cada candidatura, también **su experiencia previa, sus habilidades específicas** e incluso cosas tan difíciles de medir como **su presencia en cámara o la forma en que el público les percibe**.

De arriba a abajo, los icónicos repartos de *Plácido* (Luis García Berlanga, 1961); *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984) y *La comunidad* (Álex de la Iglesia, 2000).

En muchos casos, el éxito o el fracaso de una película depende de haber seleccionado el reparto con inteligencia y sensibilidad, comprendiendo tanto las necesidades de dirección como de producción.



Por ejemplo, es posible que la producción en cuestión necesite a una actriz de rasgos latinos, de entre 25 y 30 años, con habilidades de canto y de escalada, que además genere en el espectador una primera impresión concreta, entre lo tierno y lo inquietante. Encontrar a dos, tres o cuatro candidatas que se ajusten a este perfil es un trabajo arduo. Un buen equipo de dirección de casting **está al tanto de todo el talento nuevo que surge**. Incluso en sus ratos libres, cuando acuden a una función de teatro o al cine, en el fondo siguen trabajando, archivando mentalmente rostros, gestos, movimientos y presencias para construir una enciclopedia de intérpretes.

Pero, además, la dirección de casting tiene que realizar pruebas. A veces, muchas pruebas. Se trata del aspecto más conocido de la profesión. Multitud de películas han retratado el momento en que un joven aspirante a actor acude, nervioso pero ilusionado, al casting que podría cambiarle la vida. Allí se encuentra con otros como él, con los que comparte miradas de complicidad y también rivalidad. Las pruebas de casting reales, aunque quizá sean más cotidianas, menos “peliculeras”, tienen mucho de esa tensión que muestra el cine. Decenas de personas que **ponen en juego su cuerpo y su talento** con la esperanza de conseguir un papel que les ayude a consolidar su carrera o, en no pocos casos, llegar a fin de mes. De ahí que las personas especializadas en la dirección de casting se tomen muy en serio estas pruebas; como advierte el director de casting Pep Armengol, “nuestras salas quedan impregnadas de la energía que nos dejan los actores con sus sueños, esperanzas e ilusiones, no se puede frivolizar con esto”.

Estas pruebas pueden ser, también, espacios de descubrimiento. Con cierta frecuencia, los equipos de dirección de casting tienen que encontrar talentos a los que aún no ha picado el gusanillo de la interpretación. Es algo común, por ejemplo, en los casos de películas protagonizadas por personas muy jóvenes o ancianas; las producciones cinematográficas llevan décadas **buscando en colegios, institutos y centros de mayores** el perfil concreto que necesitan. En estas situaciones resulta aún más evidente que las habilidades clave para dedicarse a la dirección de casting son el instinto y la sensibilidad: **instinto** para reconocer el potencial de alguien que jamás ha pisado un set de rodaje; **sensibilidad** para comprender cómo la personalidad, el físico y el talento de cada intérprete que proponen puede hacer que la película final **se transforme radicalmente**.

Las claves de la dirección de casting



Sin casting no hay rodaje, así que se trata de uno de los primeros procesos en la producción de una película. Estos son sus pasos.

- 1** **Primer contacto** La empresa productora o dirección se ponen en contacto con una agencia de casting para su **nuevo proyecto**.
- 2** **Desglosando el guion** Cuando el guion está listo, la persona encargada del casting lo estudia para crear un **listado de personajes y perfiles** que tendrá que rastrear.
- 3** **Bases de datos** El equipo de casting revisa **sus bases de datos y sus notas**, donde buscan entre cientos o miles de artistas hasta encontrar el perfil adecuado.
- 4** **Convocatorias abiertas** Algunas agencias de casting hacen **convocatorias públicas** para buscar perfiles concretos, en especial cuando se trata de menores de edad.
- 5** **Primera prueba** Para cada personaje se plantea un nombre o varios y se le ofrece a esas personas la posibilidad de realizar **una primera prueba en directo**.
- 6** **Más pruebas** Si la persona candidata supera la primera prueba, realiza varias más hasta que dirección de casting tiene la certeza de que es **la persona adecuada para el papel**.
- 7** **Aprobación final** Una vez realizadas las pruebas, casting presenta al equipo de producción y de dirección **sus propuestas** para que sean validadas.

Visiones de la dirección de casting



Tres primeras figuras de la profesión comparten su conocimiento y experiencia sobre el arte de **escoger el reparto perfecto**.

Sara Bilbatua



Cortesía de Sara Bilbatua

Uno de los nombres clave de la dirección de casting en este país, ha participado en títulos fundamentales como *Airbag*, *Los amantes del círculo polar*, *Todo sobre mi madre*, *El laberinto del fauno* o *Quién te cantará*.

"Para los directores, el reparto es la clave de las películas. En el momento que comienza el casting, se dan cuenta que la película arranca. Otra cosa que puede pasar es que piensen que pueden arreglarse sin nosotros y de repente te llamen con menos tiempo porque ven que sí que hace falta."

Luis San Narciso



Cortesía de Luis San Narciso

Gracias a su trabajo se han dado a conocer intérpretes de la talla de Javier Cámara, Carmen Machi o Blanca Portillo, colaborando con cineastas como Gracia Querejeta, Pedro Almodóvar o Fernando León de Aranoa.

"El casting es un acto privado, yo intento que lo vea el menor número de personas posible. El trato a los actores es fundamental, que se sientan bien, porque tú quieres sacar lo mejor de ellos."

Elena Arnao



Cortesía de Elena Arnao

Una leyenda de la dirección de casting, es la responsable de repartos tan icónicos como el de *Historias del Kronen*. En la pequeña pantalla ha sido responsable de series como *Cuéntame*, *Aquí no hay quien viva* y *La que se avecina*.

"Me disgusta que prime la popularidad en las redes sobre el talento. Estamos lanzando a la popularidad a gente que no está preparada. Es la nueva injusticia del siglo XXI en la carrera de un actor o actriz."

La orilla más solitaria del río



La cámara de cine puede ser un instrumento aterrador. Al grabar, se apodera de los aciertos e imperfecciones de una persona y los ofrece al público durante años, quizá siglos. ¿Quién estaría tan loco para ponerse delante de una cámara?

La interpretación es un arte con muchos más años a sus espaldas que el cine. Siglos antes de que existieran las cámaras, artistas de todo el mundo ya usaban máscaras y disfraces para transformarse en otras personas y contar historias. De todas las profesiones cinematográficas, es probablemente la más conocida por esto: lleva milenios jugando **un papel clave en la expresión cultural de cualquier sociedad imaginable**. Actuar es, de hecho, algo que toda persona lleva en la sangre. Los seres humanos interpretan cuando afirman algo en lo que no creen o al fingir felicidad o tristeza. Cuando se visten de forma excéntrica en carnavales para convertirse, durante unas pocas horas, en el personaje de sus sueños, ¿qué están haciendo sino representar un papel? Ya lo decía Shakespeare: "El mundo es un gran escenario y todos los hombres y mujeres son simples intérpretes".

Visto así, ya que cualquier persona ha tenido abundante entrenamiento, podría parecer que la actuación es un oficio sencillo. Nada más lejos de la realidad. Hoy en día esto es más fácil de comprobar que nunca: cualquiera puede grabarse con el móvil y observar lo difícil que es controlar hasta el último milímetro del propio cuerpo para **convertirse en otra persona**. Porque, efectivamente, cada personaje camina, gesticula y mira de forma diferente: convertirse en esa persona implica imbuirse de cada uno de esos detalles y mostrarlos todos unidos, dando forma a un todo coherente. Suena difícil y es aún más difícil. Por eso impresionan tanto las proezas interpretativas y se sigue hablando de carreras legendarias como las de Fernando Fernán Gómez, Julieta Serrano, Concha Velasco, Fernando Rey, Paco Rabal, Gracita Morales, Amparo Soler Leal o Alfredo Landa.

Una película vive y muere por el éxito de sus intérpretes, que asumen una enorme responsabilidad al ponerse frente a la cámara. Aunque sean fundamentales para la experiencia, el público no acude a las salas para ver decorados, efectos especiales o movimientos de cámara. En una abrumadora mayoría, lo que les atrae son las personas. El arte sirve, principalmente, para expresar lo humano, y en la gran pantalla **no hay nada más humano que los personajes**. O, al menos, así era hasta la aparición de las tecnologías digitales y las inteligencias artificiales generativas, pero esa es otra cuestión para otra guía.

Cada personaje camina, gesticula y mira de forma diferente: convertirse en esa persona implica imbuirse de cada uno de esos detalles y mostrarlos todos unidos, dando forma a un todo coherente.



Pero la interpretación es mucho más que **estrellas** y **protagonistas**. Son intérpretes por igual los **secundarios** y los **figurantes**, aunque su nombre no suele aparecer en los carteles, sus rostros no encabezan anuncios y sus cuentas de Instagram no tengan millones de seguidores. En cualquier industria cinematográfica, y España no es ninguna excepción, es posible encontrar multitud de profesionales de la interpretación, probablemente más que competentes, que llegan a duras penas a fin de mes. Una gran cantidad, de hecho, no alcanzan ni ese mínimo y tienen que compaginar su carrera artística con otros trabajos que les sirven para pagar las facturas. La interpretación es un oficio duro, que requiere una enorme **entrega** y no poco **sacrificio**.

Es también un trabajo complicado incluso para los que consiguen vivir de él. Sus horarios son caóticos, viven pendientes de ser validados una vez más en cada audición y tienen que invertir todo lo que puedan en aprender nuevas habilidades que les haga más fácilmente contratables, como puede ser el canto, el baile o las artes marciales. Y, por encima de todo, **su herramienta principal de trabajo, su propio cuerpo, no para de cambiar**. Es algo que le sucede a cualquier ser humano, obviamente, pero en el gremio de la actuación resulta más complicado. Envejecer es, también, envejecer ante la cámara; los personajes que antes manejaban a la perfección ya no están disponibles. Esto **es incluso más difícil para las actrices**: en una industria que muchas veces las ha tratado simplemente como objeto de deseo, hacerse mayor implica perder el atractivo e ir desapareciendo poco a poco del oficio. Porque, de nuevo, la cámara, y con ella la percepción del público, puede ser muy cruel. También puede ser, sin embargo, la puerta a la emoción humana.

Las claves de la interpretación



El proceso de trabajo entre dirección e interpretación varía de una película a otra, pero lo más habitual es pasar por estos procesos.

- 1** **Castings y reuniones**
Habitualmente, la persona se entera de **una audición** gracias a su representante u otros medios, aunque a veces es casting quién convoca directamente la reunión.
- 2** **Investigación y lectura de guion**
Una vez en el proyecto, cada intérprete estudia el guion, primero por separado y después en grupo junto a dirección, para **ir profundizando en su personaje**.
- 3** **Ensayos**
Interpretación empieza a ensayar todas las **acciones y diálogos** de cada escena junto a dirección.
- 4** **Pruebas de vestuario, maquillaje y peluquería**
Cada intérprete realiza pruebas para comprobar que su vestuario y su caracterización encajan con **la visión de dirección** y se ven bien por cámara.
- 5** **Rodaje**
Siguiendo el orden marcado por el equipo de dirección, se rueda **cada escena del guion**. El rodaje puede tener lugar en un decorado o en localizaciones naturales.
- 6** **Doblaje**
En caso de que haya que **corregir o añadir alguna línea de diálogo**, interpretación graba en los estudios de sonido sus nuevas líneas.
- 7** **Volver a rodar**
Aunque resulta **muy costoso**, a veces producción y dirección deciden que hace falta rodar un plano no contemplado en el plan original o corregir un defecto de algo ya rodado.
- 8** **Promoción**
Una vez la película está lista, las figuras principales del reparto **ofrecen entrevistas y participan en eventos promocionales** para generar interés por ella.

Visiones de la interpretación



Dos actrices y un actor en la primera línea de la industria del cine hablan sobre su profesión y los secretos de **convertirse en otra persona** en la gran pantalla.

Ingrid García-Jonsson Penélope Cruz



© Miguel Córdoba
(Cortesía de la Academia de Cine)

Uno de los rostros clave del más reciente cine español, ha demostrado una notable capacidad para pasar de la comedia al drama a las órdenes de Álex de la Iglesia, Isabel Coixet, Pablo Hernandez, Alejandro Marín o Andrea Jaurrieta.

"No puedo trabajar sin mi cuerpo: es el que tengo y estoy agradecida por tenerlo. No busco salir guapa, sino mostrar la verdad de los personajes, porque la belleza está justamente ahí, no en mi aspecto físico."



© Miguel Córdoba
(Cortesía de la Academia de Cine)

La más internacional de las actrices españolas, desde que debutase con apenas 14 años ha construido una espectacular carrera en la que ha podido trabajar junto a Pedro Almodóvar, Woody Allen, Ridley Scott, Alejandro Amenabar o Michael Mann.

"Actuar es una exploración continua del misterio del comportamiento humano, que es un pozo sin fondo de aprendizaje. Creo que sin curiosidad me sería imposible dedicarme a la interpretación."

Manolo Solo



© Papo Waisman
(Cortesía de la Academia de Cine)

Uno de los actores de reparto más reputados de este país, ha dejado su huella en películas como *El laberinto del fauno*, *Celda 211*, *La isla mínima*, *B*, *Tarde para la ira*, *El buen patrón* o *Cerrar los ojos*.

"Me gusta ver el texto con algo de calma. Lo estudio y veo a qué preguntas hay que responder. Trato de comprender las necesidades del personaje, a dónde se dirige. Cojo todo eso y lo llevo al ensayo."



REME

¿Qué pasa?

DANI

Que estoy deseando ver a Miguel.
Y decirle la madre que tiene.

REME

Ay... No digas esas cosas.

DANI

Esto no lo hace todo el mundo.
Mis padres pasan por aquí y,
si se tienen que dar la vuelta
para no mirarme, lo hacen.

REME

¿Tú estuviste en la cárcel, Dani?

DANI

Varias veces.

Te estoy amando locamente

Sevilla, 1977. Reme está orgullosa de que su hijo Miguel vaya a convertirse en el primer universitario de la familia. Sin embargo, lo que de verdad quiere Miguel es ser artista y cantar en un popular concurso de televisión. En un momento en que en España la homosexualidad es delito, Reme descubrirá también quiénes son los nuevos amigos de su hijo: el incipiente movimiento LGTBI andaluz, gestado paradójicamente en el seno de la Iglesia.



Cartel principal: María La Cartelera

Ficha técnica

País: España **Año:** 2023 **Duración:** 103 minutos **Dirección:** Alejandro Marín

Guión: Carmen Garrido y Alejandro Marín

Producción: Antonio Asensio, Sergi Casamitjana, Paloma Molina y Aintza Serra

Dirección de fotografía: Andreu Ortoll **Montaje:** Javier Gil Alonso

Dirección artística: Elisabet Gomá **Sonido:** Fonsi Gil, Antonio Mejías e Irene Rausell

Música: Nico Casal **Diseño de vestuario:** Arantxa Ezquerro **Maquillaje y peluquería:** Carmela Martín

Efectos especiales y visuales: Joaquín Ortega y Lluís Castells (supervisores)

Reparto: Ana Wagener (Reme), Omar Banana (Miguel), La Dani (Dani), Alba Flores (Lole), Alex de la Croix (Mili), Jesús Carroza (Padre Manolo)

En homenaje a los inicios del Orgullo español

Al cine le encantan los momentos de cambio, las revoluciones y las transformaciones sociales. Son instantes de desesperación, valor, tragedia y solidaridad. Pero, sobre todo, son momentos de vida, de rostros y cuerpos.



¿Para qué vale un monumento? ¿Por qué las sociedades levantan estatuas y museos en recuerdo de figuras y procesos históricos? Las razones son muchas y varían de unas culturas a otras, pero es posible que haya dos ideas centrales que se repitan siempre: memoria y emoción. El filósofo George Santayana decía, en 1905, que "Aquellos que no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo". Recientemente, el historiador Alberto Venegas añadía, a través de su perfil en redes sociales, que "Si el pasado no existe, todo está permitido". Venegas hablaba, precisamente, desde su experiencia como investigador de

la cultura visual: buena parte de su trabajo gira en torno a cómo las personas perciben el pasado, la Historia, mediante las películas, los videojuegos, los cómics, los libros y otras formas de entretenimiento masivo. Porque, al fin y al cabo, casi todo lo que sabe sobre 1977 alguien que ha nacido en 2008, por ejemplo, proviene de esas fuentes. Por desgracia o por suerte, la máquina del tiempo aún no ha sido inventada, así que las únicas formas de viajar al pasado son las que permiten la ficción (cine, videojuegos, realidad aumentada...), la investigación histórica o la memoria de las personas supervivientes, si las hay.

Durante la dictadura, cualquier tipo de disidencia sexual o identitaria tenía que mantenerse en secreto, a riesgo de acabar en la cárcel o en un programa de conversión, lo que incluía terapias tan brutales y vejatorias como el electroshock. Al morir Franco, la llegada de la democracia no supuso una mejora inmediata para el colectivo, sino que la represión social y penal se mantuvo.



Te estoy amando locamente es una de esas máquinas del tiempo. La película de Alejandro Marín lleva al público a la Sevilla de 1977, a una España que estaba tímidamente saliendo de casi cuatro décadas de dictadura franquista. En esa época, los miembros del colectivo LGBTQ+ estaban marginados y reprimidos por la Ley 16/1970 de Peligrosidad y Rehabilitación Social, que establecía multas y penas de cárcel para diferentes sectores de la sociedad, incluyendo a las personas homosexuales y transexuales. Esta ley franquista había sido aprobada en 1970 para reemplazar a otra de carácter igualmente represor, la Ley de Vagos y Maleantes. Durante la dictadura, cualquier tipo de disidencia sexual o identitaria tenía que mantenerse en secreto, a riesgo de acabar en la cárcel o en un programa de conversión, lo que incluía terapias tan brutales y vejatorias como el electroshock. Al morir Franco, la llegada de la democracia no supuso una mejora inmediata para el colectivo, sino que la represión social y penal se mantuvo.

A pesar de las enormes dificultades que las personas *queer* tenían para vivir en ese momento, la película afronta su drama con mucha luminosidad y mucho color. Como explica el propio director, "en muchas pelis LGBTI te dicen que si eres del colectivo lo tienes chungo o vas a acabar mal. Con esta peli no queríamos dejar de lado esa represión porque ha existido, lo estábamos denunciando, pero nos interesaba mucho más que las protagonistas hablasen desde la alegría y la valentía de luchar por sus ideas. No queríamos quedarnos con la victimización". De ahí que ***Te estoy amando locamente*** tenga mucho de monumento, de homenaje a un grupo de personas, pero también a un momento histórico que, con todas sus imperfecciones y titubeos, sentó las bases de la democracia española actual.



El director, Alejandro Marín, en el rodaje de *Te estoy amando locamente*

Un arcoíris estético

Para convertirse en esa luminosa reivindicación de la lucha por los derechos LGTBIQ+ durante los primeros pasos de la nueva democracia española, la película apuesta por centrarse en dos ejes narrativos: el color y los intérpretes. La bandera arcoíris, con su creciente diversidad de colores, representa las múltiples formas de entender el afecto, la sexualidad y la identidad. Conceptualmente está pensada para ser una bandera que acoge, en la que todas, todes y todos caben bajo una atmósfera de respeto y aceptación de la diferencia. ***Te estoy amando locamente*** replica esa misma idea en sus planteamientos de fotografía, dirección de arte y diseño de vestuario. Desde el primer momento, la película se presenta como una explosión constante de color, que combina rojos, verdes, amarillos y azules sin vergüenza ninguna. De hecho, disfrutando de ello, con orgullo.

Se podría criticar esta decisión narrativa por dulcificar en exceso las dificultades del colectivo LGTBIQ+ en ese periodo histórico. Al fin y al cabo, las personas *queer* habían sufrido cuarenta años de represión brutal (asesinatos, palizas, silenciamiento...) durante la dictadura: su lucha no era una fiesta, les iba la vida en ello. Sin embargo, hay una razón histórica que justifica la decisión de Alejandro Marín y su equipo: la representación. Como explicaba el director, hasta principios de este siglo lo normal era que cualquier personaje LGTBIQ+ en una obra de ficción terminase siendo asesinado o se suicidara. Solo a partir del siglo XXI empiezan a

aparecer películas en las que estos personajes forman parte activa de la sociedad y pueden vivir su diferencia y diversidad. Aunque la represión y el miedo nunca han dejado de ser constantes para los personajes del colectivo (incluso en una obra tan luminosa como puede ser, por ejemplo, ***Heartstopper***), ahora son capaces de enfrentarse a esos miedos y construir una vida más allá de ellos. Algo que les estaba prohibido hace solo tres décadas. Por eso, ***Te estoy amando locamente*** decide centrarse en ofrecer una mirada alegre de la lucha por los derechos LGTBIQ+, porque proviene de una generación de artistas que puede mirar al futuro con cierta esperanza.

A esta razón se puede sumar otra. Marín explica que a él y a la coguionista y coproductora, Carmen Garrido, “nos parecía importante humanizar a los personajes y verlos felices, porque lo hacían también por eso. Te das cuenta cuando hablas con ellos: son supervivientes y lo pasaron muy mal, pero también recuerdan todo aquello con muchísimo orgullo y luz”. Una vez más, el concepto del orgullo, que tanta importancia tiene en la historia del activismo y la lucha LGTBIQ+, aplicado a las decisiones estéticas de una película. Si ***Te estoy amando locamente***, ya desde el título, es chillona y naif es precisamente porque defiende ese atrevimiento inocente como una virtud. La de aquella gente que, a finales de los 70, se lanzó a hacer algo que en España se había hecho muy, muy poco en las últimas décadas: decir lo que sentían justo.



El reparto como decisión política

El segundo eje sobre el que se estructura la película a nivel narrativo son sus intérpretes. De hecho, lo apuesta todo a ellos. En el reparto, seleccionado con mucho mimo por Eva Leira y Yolanda Serrano, se mezclan actrices de prestigio como Ana Wagener o Alba Flores, talentos ascendentes como Omar Banana, debutantes como La Dani, artistas multidisciplinares como Alex de la Croix y secundarios de lujo como Manuel Morón y Jesús Carroza. Es, en principio, un *casting* peculiar, lleno de intérpretes de procedencias y conocimientos muy diversos. Esa diversidad, sin embargo, juega muy a favor de la película.

A un lado del relato está el Movimiento Homosexual de Acción Revolucionaria, representado por los personajes de Alba Flores (Lole), Alex de la Croix (Mili), Lola Buzón (Paquito) y La Dani (Dani). Cuatro artistas jóvenes y de un perfil muy variado: mientras Alba Flores y Alex de la Croix cuentan con una importante experiencia frente a la cámara, para Lola Buzón y La Dani este supone su primer trabajo como intérpretes. A pesar de esas diferencias, el grupo aporta una energía muy consistente a la película, en especial en las escenas corales, momentos que casi parecen entregarse a lo espontáneo y a la improvisación, lo que hace pensar en ese activismo incipiente que no tenía del todo claro lo que estaba haciendo, solo sabía que tenía que hacer algo.

En el lado contrario están los personajes de Ana Wagener (Reme) y Eloísa Marcos (Amparo), dos actrices con abundantes tablas en teatro, cine

y televisión. Mientras La Dani y sus compañeras del MHAR destacan por su energía y su espontaneidad, Wagener y Marcos hacen gala de un control de su cuerpo y su gestualidad muy propio del teatro y de intérpretes que han pasado muchos años frente a una cámara. Esto es particularmente importante en el caso de Reme, sin duda el personaje más complejo de la película, el que sufre mayores transformaciones. A lo largo de todo el metraje, el público ve a Reme pasar de la vergüenza a la rabia, de la decepción al orgullo, de la tristeza a la alegría. Tiene que mostrarse como una empresaria capaz, una mujer sometida, una madre sufridora y, finalmente, una heroína completa sin dejar nunca de ser una persona real. De ahí que la puesta en escena le ofrezca abundantes primeros planos: el recorrido emocional del público está vinculado al de esa madre que tiene que aceptar quién es su hijo, reconciliarse con su pasado y reivindicarse como mujer en una sociedad cambiante.

Por último, entre medias de ambos grupos encontramos a Jesús Carroza (el padre Manolo), Carmen Orellana (Maca), Pepa Gracia (Raquel) y, por supuesto, Omar Banana (Miguel). Estos cuatro personajes conectan el universo de Reme con el del MHAR, haciendo a veces de puente, a veces de empujón. De los cuatro, sin duda el más importante es el de Omar Banana, básicamente coprotagonista junto a Wagener. En su forma de interpretar al personaje, Banana hace literalmente de nexo entre el primer grupo y el segundo: a ratos despliega la misma energía y espontaneidad que sus compañeras del MHAR, mientras que



en otros hace gala de la fuerza dramática de Reme. Esto último resulta muy evidente en uno de los momentos culminantes de la película, el encuentro entre madre e hija en el juzgado. En esta escena, la cámara va poco a poco cerrándose sobre los rostros de Wagener y Banana: toda la información emocional está en la mirada entre ellos y la pieza musical que acompaña el momento. Si uno de los dos intérpretes no estuviera a la altura de lo que exige la escena, esta se caería a pedazos. Alejandro Marín ha podido plantear visualmente así este reencuentro porque confía en el talento de Ana Wagener y Omar Banana, lo que es a la vez un logro de estos y del equipo de dirección de casting.

Pero, además de favorecer a la película a nivel dramático, el casting de la película tiene una dimensión política ineludible. Que buena parte del reparto forme parte del colectivo LGTBIQ+, y además con un perfil activista bastante visible, conecta la lucha real del MHAR en los 70 con las nuevas luchas por los derechos de lesbianas, gays, transexuales, bisexuales, personas intersex, *queer* y en general de orientación sexual o identidad no normativa. Los rostros y los nombres que acompañan a la película refuerzan esa idea de que ***Te estoy amando locamente*** no es tanto una reconstrucción histórica como un homenaje, un monumento.

Un esfuerzo colectivo

A esto se suma la decisión de que sea una película coral, con abundantes personajes que aportan sus propias miradas a la trama, en vez de concentrarse por completo en una

protagonista. ***Te estoy amando locamente*** podría estar enteramente contada, por ejemplo, desde el punto de vista de Reme. Podría mostrar con mucho más detalle lo que ocurrió con su marido, la relación de este con el padre Manolo, los momentos en los que empezó a darse cuenta que su hijo era homosexual y cómo se negó a aceptarlo. A nivel dramático, esa otra versión de la película habría funcionado perfectamente. Sin embargo, no sería la historia de un colectivo, sino de un individuo. Aunque lo hace mediante una historia de ficción (todos los personajes son inventados o están basados en otros reales de la época), ***Te estoy amando locamente*** retrata una emoción real: la de un grupo de personas que se junta para luchar por algo en lo que creen. Si no hubiera sido una película coral habría traicionado el espíritu de ese esfuerzo colectivo.

Ese mismo esfuerzo se observa en la pantalla gracias a las aportaciones de todo el reparto y, por tanto, de la dirección de casting. ***Te estoy amando locamente*** es una película de abundantes planos medios y un montaje relativamente pausado, que confía en sus intérpretes y les da espacio y tiempo para trabajar. Incluso por encima de las ya mencionadas decisiones estéticas, la emoción que pueda surgir del relato proviene principalmente del trabajo interpretativo. Ana Wagener aporta todo el periplo emocional de Reme, que va del miedo a la valentía; Omar Banana, el ansía de libertad de Miguel; La Dani trae consigo la sabiduría de Dani, que pese a su juventud parece haberlo experimentado todo; Alba Flores, el atrevimiento casi temerario de



Lole... Y así, cada integrante del reparto añade una pequeña pieza del todo que es la película, que se levanta sobre sus hombros.

Solo muy ocasionalmente Alejandro Marín se permite pequeños subrayados narrativos, pero incluso esos están diseñados para recompensar el esfuerzo interpretativo. Además del mencionado momento del encuentro en el juzgado, esto se puede observar también en la escena de la detención. Cuando Miguel recorre la calle para entrar en el bar y se encuentra de bruces con la policía, la cámara le acompaña

constantemente, en un largo plano de seguimiento que anticipa lo que va a ocurrir, generando tensión al tiempo que permite vivir en directo el estallido de pánico del personaje. Estos subrayados sumergen al público en el momento, pero sin romper el sentido general de la película, su entrega a lo colectivo. Porque, al fin y al cabo, de eso va *Te estoy amando locamente*: de entregarse y apasionarse, todos juntos y con tal intensidad que el mundo se vea obligado a cambiar. Aunque sea un poco.

Activismo y cine

La historia del cine está recorrida por multitud de obras que han servido como altavoz para otras tantas protestas sociales, desde la lucha por los derechos laborales a el feminismo o el poscolonialismo.

Ya en el Hollywood de los años 10 es posible encontrar a directoras como Lois Weber, con una importante conciencia social: sus obras abordan temas tan escandalosos (para la época) como el aborto o la independencia económica de las mujeres.

No mucho después, en 1920, Oscar Micheaux estrenó *Within Our Gates*, la primera impugnación del racismo dirigida por un cineasta negro.

En los años 30, el francés Jean Renoir construyó toda su carrera en torno a la crítica de la

injusticia y las desigualdades sociales, con obras maestras como *Toni* o *Las reglas del juego*.

Durante los años 50, el español José Antonio Nieves Conde tuvo grandes dificultades con la censura franquista por mostrar en *Surcos* las difíciles condiciones de las familias que emigraban del campo a la ciudad en busca de trabajo. En esa misma década, el estadounidense Herbert Biberman tuvo que rodar en secreto *La sal de la tierra*, que después fue acusada de comunista y prohibida por las autoridades.

En los años 70 y 80, el cine activista alcanzó su apogeo en todo el mundo, incluso en países con una limitada libertad de expresión. Algunos ejemplos son *La hora de los hornos*, de Fernando Solanas y Octavio Getino; *Sambizanga*, de Sarah Maldoror; *Estado de sitio*, de Costa-Gavras; *The Ear*, de Karel Kachyna; *El diputado*, de Eloy de la Iglesia; *Born in Flames*, de Lizzie Borden; o *The Horse Thief*, de Tian Zhuangzhuang y Pan Peicheng



La ley del deseo (Pedro Almodóvar, 1987)

La representación de la diversidad sexual y de género en el cine español

Cuando nace el cinematógrafo, la homosexualidad y otras formas de diversidad sexual y de género, vividas de forma oculta o desde la disidencia, estaban reprimidas socialmente o directamente penadas por ley en casi todo el mundo. Solo durante los años 20 y 30, algunos países como Alemania mostraron tímidos avances que dieron como resultado las primeras apariciones cinematográficas de personajes abiertamente homosexuales. Sin embargo, aunque España despenalizó las relaciones entre personas de un mismo sexo durante la Segunda República, cualquier senda de libertad que se pudiera haber iniciado en ese periodo se quebró con la llegada del franquismo. Por eso, los personajes LGBTQ+ no aparecen en la historia del cine español hasta la muerte de Franco.

Las únicas excepciones a esta regla son películas como ***Diferente*** (Luis María Delgado, 1962), que superaron la censura mediante una combinación de lenguaje metafórico y algo de suerte, o como ***Mi querida señorita*** (Jaime de Armiñán, 1972), que fueron abriendo camino aprovechando que la dictadura se derrumbaba.

Con la democracia, lo *queer* llegó al cine. Mientras que autores homosexuales de todo el mundo sorprendían con sus primeras obras (John Waters, Rainer Werner Fassbinder...), en España los personajes LGBTQ+ llegaron de la mano del cine de Pedro Almodóvar, Eloy de la Iglesia, Ventura Pons, Imanol Uribe o Vicente Aranda. Sin embargo, la enorme dificultad que las mujeres tenían para acceder a la industria cinematográfica hizo que esta representación fuera mayoritariamente de hombres gays. Muchos de estos retratos tenían una fuerte carga reivindicativa y estaban marcados por la tragedia: al fin y al cabo, lo *queer* seguía siendo algo mal visto y ridiculizado por la sociedad, algo que debía vivirse en secreto. A esto se sumó, durante los 80, el estigma que supuso para el colectivo la epidemia del sida.

Finalmente, el siglo XXI trajo consigo una mayor y más diversa representación de personajes *queer*. Se trata de un proceso progresivo y lento que se ha ido ganando poco a poco y que aún continúa, pero que ha permitido que el cine español, igual que otras muchas cinematografías, empiece a retratar el mundo de una forma más plural.

Entrevista Eva Leira

Codirectora de casting
en *Te estoy amando locamente*



Fotografía: Cortesía de Eva Leira y Yolanda Serrano

“Lo que hacemos no se parece en nada a lo que la gente cree, no se trata de poner un anuncio que diga ‘Busco chica rubia de 25 años’. No, los personajes son algo más que su físico, es importante cómo están anímicamente, qué relación tienen con los otros personajes, cuál es su mundo interior. Es un trabajo muy creativo.”

Una de las figuras más célebres de la dirección de casting hoy en día, Eva Leira, junto a Yolanda Serrano, es responsable de repartos como el de ***Ocho apellidos vascos***, ***Dolor y gloria*** o ***Palmeras en la nieve***.

¿Cómo llegasteis Yolanda y tú a la dirección de casting?

Pues llegamos por caminos muy distintos. Yolanda es actriz y yo soy licenciada en Comunicación Audiovisual. Llegué a la dirección de casting por casualidad: estaba trabajando como auxiliar de dirección y un día alguien me dijo “Hola, vas a hacer el casting”. Nada más lejos de mi espectro, pero lo hice.

Después trabajé con Manuel Martín Cuenca en el casting de ***Flores de otro mundo*** (Iciar Bollaín, 1999), y cuando Manuel dirigió su primera película, me dijo que la directora de casting iba a ser yo. Poco después conocí a Yolanda, mientras trabajábamos en ***La flaqueza del bolchevique***, y nos asociamos. La nuestra es una unión que tiene mucho que ver con lo que está dentro y fuera de la escena. Es decir, yo veo la escena desde fuera y ella está dentro, dando la réplica. Así que, cuando ella siente algo, yo también lo veo.

¿Qué es lo que te atrae de esta disciplina?

Las historias no son nada hasta que les pones ojos, cara y boca. Entonces te das cuenta de que una historia puede ser contada de mil maneras, depende de quién la cuente. A mí, personalmente, lo que me interesa son los seres humanos, y para este trabajo necesitas tener un gran poder de observación. Lo que hacemos no se parece en nada a lo que la gente cree, no se trata de poner un anuncio que diga “Busco chica rubia de 25 años”. No, los personajes son algo más que su físico, es importante cómo están anímicamente, qué relación tienen con los otros personajes, cuál es su mundo interior. Es un trabajo muy creativo.



¿Cómo es vuestro proceso de trabajo?

Varía mucho de un proyecto a otro. Por ejemplo, te puede llegar una plataforma de *streaming* antes de que exista un guion para ir viendo, o un director que te conoce puede confiarte su idea, o una productora que tiene un guion. Cuando ocurre eso, que es lo normal, nos lo leemos por separado. Siempre por separado. Y a partir de ahí empezamos a plantear ideas y a manejar variables. Por ejemplo, imagina que te llega el proyecto de la serie **Veneno** (Javier Calvo y Javier Ambrossi, 2020): la protagonista es una mujer transexual que aparece en muchos momentos diferentes de su vida. Pues toca hablar con ese colectivo. El proceso siempre empieza con un acercamiento, siempre con muchísimo cuidado, porque el cine puede ser una apisonadora.

En el caso de las personas no profesionales, lo primero es hacer una serie de entrevistas, si ahí vemos que la persona nos puede dar algo que estamos buscando en el personaje, pues le hacemos la primera prueba. Esa prueba siempre es una improvisación, no usamos todavía texto real del proyecto, y siempre es sobre una situación real que esa persona pueda reconocer. Yolanda, como es actriz, participa en esa improvisación. Es un juego dramático, y el resultado es blanco o negro, no hay grises: se juega o no se juega. Y, si la persona juega, pues ya se pasa a un pequeño texto del proyecto, y luego a uno más largo. Alguien no profesional de la interpretación puede hacer hasta diez pruebas hasta que estemos seguras de que puede llegar a funcionar.

Con los intérpretes profesionales es un poco lo mismo. Al principio piensas quién puede acercarse al personaje más o menos. Piensas en la gente que conoces, revisas el material que te mandan, buscas, buscas y buscas, hasta que haces una preselección. Nosotras no hacemos convocatorias ni usamos *self tapes* [pruebas grabadas por cada intérprete], en eso somos un poco particulares. A partir de la preselección, pues haces pruebas y más pruebas. Cuántas hagamos depende un poco del personaje que estemos buscando. Por ejemplo, si es un personaje protagonista hay que pensárselo mucho porque son los que sujetan nuestras historias. Y, cuando ya tenemos el material, se lo presentamos a dirección o a producción.

¿Dirección se involucra mucho en el proceso?

Depende. Hay grandes directores que no se involucran nada, solo aparecen al final, porque no pueden soportar el dolor de ver a la gente que se va cayendo en cada fase. El proceso es un poco como el amor, con cada prueba te vas enamorando. Por eso no llegas al final con cinco opciones y le dices a quien manda "Elige". No, te has ido enamorando y al final tienes que defender la opción que crees que es la mejor.

Centrándonos en *Te estoy amando locamente*, ¿qué requisitos tenía que tener la actriz que encarnase a Reme?

Pues es que Ana Wagener, además de ser una actriz maravillosa y generosísima, se apunta a un incendio. Con la gente joven, quiero decir, Ana no tiene miedo a trabajar con gente como Alejandro Marín, que hace su primer largometraje.

“Siempre hay un productor que piensa que tres famosos juntos es un éxito, pero si eso fuera así todo serían éxitos.”



Al hacer reconstrucción histórica, ¿hay que buscar físicos especiales? ¿Hay rostros de época?

Sí, hay que documentarse, pero también hay que alcanzar un equilibrio, no puedes hipotecarlo todo al físico. La persona tiene que ser capaz de comunicar, si no el cine estaría lleno de modelos.

¿Pesa mucho la popularidad a la hora de escoger a los intérpretes?

Eso nos lo preguntan mucho y siempre decimos lo mismo: ahora, todo el mundo quiere a los actores de **La casa de papel**, porque son famosos en todo el mundo, pero cuando hicimos **La casa de papel** eran desconocidos. Siempre hay un productor que piensa que tres famosos juntos es un éxito, pero si eso fuera así todo serían éxitos. Hollywood intenta eso, pero al final lo que tenemos que hacer es seguir siendo unos románticos, construir historias con alma que nos muevan el corazón.

¿Es muy diferente hacer un casting para un drama o una comedia?

La comedia es lo más difícil que hay, es difícilísimo hacer reír a la gente. Es una cosa horrible de decir, pero si tienes gracia, la tienes, si no, no. Cuando hicimos el casting de **Ocho apellidos vascos**, había una frase que el personaje de Dani Rovira le decía a un montón de vasco: “Aquí sois muy de secuestrar”. En las pruebas, cuando la decía él era graciosa, pero había otros candidatos que la decían y sonaba a barbaridad.

Por último, ¿qué le dirías a alguien que quiera dedicarse a la dirección de casting?

Pues que es un trabajo muy creativo y muy importante, que requiere mucha atención y mucho cuidado. Viene bien conocer el mundo de la interpretación, aunque no tienes por qué ser actor o actriz, y creo que te tiene que interesar la psicología. No te puedes quedar en la superficie porque entonces no lo estás haciendo bien.

Entrevista La Dani



Intérprete en *Te estoy amando locamente*

Fotografía: Cortesía de La Dani

“Yo invito a a la gente a probar, que prueben todo lo que quieran hacer en la vida. Pero sin frustrarse, ni obsesionarse con el éxito, disfrutando de lo que está pasando en cada momento. Si siempre estás pensando en cuál es el siguiente proyecto no disfrutas del proceso.”

Hasta hace poco, La Dani se definía como dependienta y músico. Ahora, su trabajo como intérprete en la película de Alejandro Marín y la nominación al Goya a Mejor Actor Novel le han convertido en una joven promesa del cine español.

¿Cómo te llegó el personaje de Dani? ¿Es verdad que Alejandro Marín lo escribió pensando en ti?

Bueno, los dos somos de Málaga. No es que nos conociéramos de toda la vida, pero yo antes hacía música y él me había visto en algún bolo. Así que sí, cuando escribió el personaje como que lo hizo pensando en mí. Esto fue antes de la pandemia, y cuando lo escribió me dijo que estaba basado en mí y que quería que yo lo hiciera. Yo le dije que sí y luego como que me olvidé. Pasaron tres años y de repente me llamaron para hacer un casting para la película.

¿Cómo fue ese casting?

Horrible. Yo nunca había actuado, nunca había hecho un casting, lo hice horrible. Recuerdo que me dieron una conversación de las que tengo en la película con Ana Wagener y en mi cabeza lo hice bien, pero luego Alejandro me dijo que estaba muy rígido. Y al tiempo me volvieron a llamar para otra prueba, ahora con Omar Banana y también con Alejandro, y esa la hice más terrible todavía. Todo el mundo tenía claro que quizá yo no era la persona que tenía que hacer esto, pero Ale tiró de corazón y dijo que había escrito el personaje para mí y que lo tenía que hacer yo. Me alegro mucho de que fuera así.

¿Y qué hicisteis para quitarte esa rigidez que tenías en las pruebas?

Como había tantas dudas conmigo, fui la última persona en entrar en el proyecto. Me leí el guion en el autobús de camino a Barcelona, cuando íbamos a empezar a ensayar. Lo que me ayudó mucho fue que me pusieran una *coach* de interpretación. Y que Alejandro lo hizo increíble conmigo, aunque yo estaba amargado, diciendo “Yo no tengo herramientas para esto”. Lo que hizo la *coach* fue darme esas herramientas y además una falsa autoestima que me hizo creer que lo estaba haciendo perfecto. Eso me ayudó mucho a llevarlo adelante. Y el trabajo de todos mis compañeros actores, que están todos increíbles.



¿Te sentiste muy acogido?

Al cien por cien, fuimos como una familia. Fue un poco un campamento de verano marica.

¿Tuviste que hacer mucha investigación sobre el periodo histórico de la película?

Pues mira, me encantaría marcarme el tostón y decir que sí, pero la verdad es que no tuve ni tiempo ni oportunidad. Lo que sí tuvimos fue, durante los dos meses del rodaje, mucho material de Alejandro, que nos pasó vídeos de la época y libros. Además, un día nos visitó la activista Mar Cambrollé [una de las fundadoras del Movimiento Homosexual de Acción Revolucionaria], que vino, pasó el día con nosotros y nos estuvo contando cómo lo había vivido ella.

Tú no tenías experiencia como actor, pero sí en los escenarios, interpretando música en directo. ¿Cómo de diferente es cantar para un público e interpretar para una cámara?

¿Sabes lo que pasa? Yo soy una persona muy tímida, pero las cámaras no me imponen mucho, soy un poco exhibicionista. Lo pasaba mucho peor en las escenas en las que estaba cantando pero en realidad no había absolutamente nadie delante. Efectivamente, mi experiencia con la música era una de las pocas herramientas que tenía.

¿Qué escena te costó más?

Literalmente las dos que había hecho en los castings, la primera vez que veo a Omar y una conversación que tengo con Reme cuando su hijo está en la cárcel. Esas se me atravesaron en los ensayos. Con todo, creo que solo estuve incómodo el primer día, y ayudó mucho que hiciéramos primero la parte del hospital, cuando lo invadimos. A mí lo físico se me da bien, así que me ayudó a perder un poco el miedo.

Y, ¿la que más disfrutaste?

En las que cantaba disfruté un montón, y sobre todo las que tenía que hacer con Omar Banana, porque nos hicimos muy amigos y teníamos mucha confianza, así que esos días los disfrutábamos muchísimo. La verdad es que lo disfruté todo, excepto algunos momentos, como cuando Ana Wagener está llorando, que era desgarrador. Yo era consciente de que era una película, pero ese día como que te vas un poco bajito de energía a casa.

“Soy una persona muy tímida, pero las cámaras no me imponen mucho, soy un poco exhibicionista.”



¿Qué tal ha sido trabajar con Ana Wagener?

Una delicia. Cuando hicimos la primera lectura de guion, ella y Alba Flores, pero sobre todo ella, hacía unas preguntas que yo miraba el guion y decía “Pero, ¿esto, dónde está?”. Claro, es una cosa de tablas. Yo ahí me quería morir, me quería ir a mi casa, “no sé de qué está hablando esta gente”. He aprendido un montón de ella y me ha ayudado un montón. También cuestionaba muchas cosas que se cambiaron. En la película, ella no es una madre que se avergüence de su hijo, pero en guion se podía entender que sí. Ella le dio una vuelta a eso.

A principios de este año, AISGE (la entidad que gestiona en España los derechos de propiedad intelectual de los actores, dobladores, bailarines y directores de escena) presentó un estudio que decía que el 77% de las personas que se dedican a la interpretación no alcanzan los 12.000 euros brutos de ingresos anuales.

Mira, yo siempre he sido dependiente. Cuando terminó la película, me volví a Málaga y me puse a estudiar peluquería, porque hasta el estreno quedaba un año y yo tenía que seguir trabajando, nadie sabía que yo era actor. Yo me enteré de que estaba nominado al Goya y a los Feroz estando en clase. Desde entonces me han salido algunos trabajos como actor, pero yo sigo viviendo con mis padres en Málaga, porque tal y como está la situación en España, yo no podría vivir solo. Bueno, podría vivir solo si me dedicase exclusivamente a ser dependiente o camarera, pero si hago eso no tengo flexibilidad para hacer cosas como actor. Pero vamos, es muy difícil vivir de esto. Yo he tenido la suerte de que haya una persona que haya confiado en mí, que me ha hecho un regalo y me ha cambiado la vida. Ahora hay más gente que está apostando por mí y me considero una persona muy afortunada, pero creo que si estuviera dedicándome solo a la peluquería también sería feliz.

¿Qué le recomendarías a alguien que tenga curiosidad por la interpretación?

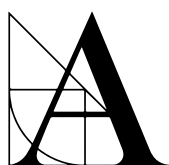
Yo, cuando era pequeño y me preguntaban qué quería ser de mayor, siempre decía “peluquero”, pero nunca lo hice, no me he puesto a ello hasta los 32 años. Así que, a lo que les invitaría es a probar, que prueben todo lo que quieran hacer en la vida. Pero sin frustrarse, ni obsesionarse con el éxito, disfrutando de lo que está pasando en cada momento. Si siempre estás pensando en cuál es el siguiente proyecto no disfrutas del proceso.

• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine



Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



Un casting en el aula

Objetivo:

Enfrentarse al proceso de seleccionar a cada intérprete de una producción cinematográfica, interrogándose por el camino sobre las cualidades que hacen a una persona idónea para un papel u otro.

Temporización:

50 minutos

1. ¿Qué necesita vuestra película?

En esta actividad os vais a convertir en profesionales de la dirección de casting en una película que está empezando a producirse. Organizados en grupos de 5 personas, leed detalladamente los detalles de la producción que se ofrece a continuación. Cada grupo se encargará de elegir actores o actrices para tres de los cinco personajes disponibles.

Sinopsis: Dos hermanos adolescentes se mudan de casa y empiezan a estudiar en un nuevo instituto. Poco a poco empiezan a intuir que el lugar oculta algo raro. Con la ayuda de sus nuevos amigos, descubren una antigua hermandad que recluta a sus miembros en el instituto. Pero, ¿con qué propósito?

Personajes

- **Laura:** La protagonista. Tiene 16 años. Es intrépida, a veces directamente imprudente, testaruda y muy vital, pero con momentos ocasionales de melancolía. Le gusta el pop, bailar y hacer escalada. Es la hermana de Bruno.
- **Bruno:** El protagonista. Tiene 14 años. Es introvertido y con mucho mundo interior, suele preferir quedarse en casa a leer un libro o jugar a la consola que salir por ahí con amigos. Es muy leal y cariñoso, aunque también tiene sus momentos de mal humor. Es el hermano de Laura.
- **Martín:** El mejor amigo de Bruno. También tiene un espíritu casero, pero es más atrevido que Bruno y dice muchas tonterías, a veces sin pensar, a veces para empujar a su amigo a salir de su burbuja.
- **Alejandra:** La mejor amiga de Laura. Torpe y miedosa de una forma entrañable, le gusta estar con Laura porque con ella se siente más atrevida y aventurera, aunque a veces tenga que ser la voz de la razón o sacarla de los líos en los que se mete. Se lleva fatal con Martín.
- **Eva:** Una chica muy misteriosa que está en la clase de Laura. Ha llegado al instituto al mismo tiempo que los protagonistas, pero parece saber mucho sobre el pasado del centro y su edificio. De pocas palabras pero bien escogidas, es muy reservada e inteligente.

Un casting en el aula

2. Una persona para cada personaje

Una vez tengáis claras las necesidades de la película, cada grupo propone sus candidaturas, escogiendo entre las personas de vuestra propia clase aquellas que consideráis que pensáis que serían las mejores opciones para interpretar los tres papeles que os ha tocado asignar.

Argumentad vuestras razones y no os baséis solo en la apariencia física, sino también en rasgos de la personalidad o conocimientos de esa persona.

3. La decisión final

Por último, haced una votación pública para elegir a cada intérprete.

- Las personas que han sido elegidas, ¿estáis satisfechas con el papel que os ha tocado o habríais preferido otro diferente?
- ¿Os ha costado mucho poneros de acuerdo en la elección dentro de los grupos? ¿Por qué?
- Después de este ejercicio, ¿pensáis que el aspecto físico determina por completo las sensaciones que nos transmite una interpretación? ¿Qué otras características os parece que pueden ser determinantes?

Tras la película y el coloquio, es el momento de trabajar en clase algunos conceptos relacionados con la dirección de casting y la interpretación.

Mis interpretaciones favoritas

Objetivo:

Analizar qué hace que los espectadores empaticen o sientan fascinación por un trabajo interpretativo y debatir de qué otras formas se podría haber planteado.

Temporización:

50 minutos

1. En busca de la escena perfecta

En su casa, seleccionad un momento de una película o serie de imagen real que os emocione particularmente por un trabajo de interpretación. El momento seleccionado no debe durar más de tres minutos.

Una vez elegido, escribid un texto breve en el que se describa esa interpretación y argumentéis las razones por las que la habéis escogido. Para la descripción, tened en cuenta cómo se mueve el o la intérprete, cómo gesticula, cómo habla, cómo la han caracterizado mediante el vestuario, el maquillaje y la peluquería...

2. Y el Goya es para...

Tres estudiantes al azar compartirán su escena con el resto de aula y luego explicarán por qué la han seleccionado. ¿Qué es lo que les impresiona o conmueve de ese trabajo interpretativo?

3. Un mundo de infinitas posibilidades

Por último, imaginad que os estáis encargando de la dirección de casting de esas tres películas o series. Individualmente, pensad en un actor o actriz que os parezca que podría haber hecho las escenas igual de bien o aportando algo totalmente diferente pero igualmente interesante. Podéis cambiar el género, la edad o la nacionalidad del personaje si queréis. Finalmente, tres estudiantes al azar compartirán con el resto de la clase sus castings.

Interpretar para la cámara

Objetivo:

Comprobar cómo el trabajo de interpretación para cine está notablemente mediado por la cámara y su relación con cada personaje.

Temporización:

50 minutos

1. Creando un set de rodaje

En esta actividad vais a tener que grabaros realizando una breve interpretación desde diferentes posiciones de cámara. Para llevar a cabo la actividad necesitaréis una cámara de vídeo o un móvil y un espacio despejado de muebles; si disponéis de un trípode, mucho mejor, pero también podéis grabar sosteniendo el dispositivo con las manos.

2. La melancolía, en plano general

Elegid a alguien para que interprete la escena: se trata de sentarse en una silla y, sin mirar a cámara, representar a una persona que está pensando en alguien a quien echa de menos, un momento de melancolía. La cámara debe capturar el momento en plano general, o sea, recogiendo el cuerpo entero de la persona.

3. La melancolía, vista de mil formas

Ahora grabad el mismo momento, pero variando la posición de la cámara.

- Primero, en un plano medio, recogiendo a la persona de la cintura a la cabeza.
- Segundo, en un primer plano, mostrando solo el rostro.
- Tercero, de espaldas, sentada en la silla.
- Cuarto, de espaldas pero de pie, mirando por una ventana.
- Añadid una quinta y una sexta variante que se os ocurran.

4. La vida cambia según cómo la mires

Por último, proyectad las escenas que habéis grabado en el aula. ¿En cuáles os parece que se siente mejor la melancolía? Intentad argumentar por qué, ¿tiene que ver con la interpretación, con la posición de la cámara o con una combinación de ambas?

Recreando una escena

Objetivo:

Reconstruir una escena de *Te estoy amando locamente* para poner en práctica todo lo aprendido sobre dirección de casting e interpretación.

Temporización:

4 - 8 horas

1. Ha llegado el guion

En esta actividad os proponemos reconstruir la escena de la discusión en el juzgado en *Te estoy amando locamente*, cuando Reme le pide a la gente del Movimiento Homosexual de Acción Revolucionaria que no entre en el juzgado por miedo a que eso afecte negativamente a la decisión del juez sobre Miguel. Podéis descargar el guion de la escena [aquí](#). Leedlo con calma y estudiadlo como si fuerais a dirigir el casting de la película.

2. La hora del casting

La escena tiene siete personajes: Reme, Raquel, Maca, Dani, Paca, Mili y Lole. Decidiendo de forma consensuada y argumentada, elegid qué estudiantes son las mejores opciones para cada personaje, dando prioridad a las personas que se presenten voluntarias para interpretar. No tenéis ninguna obligación de mantener los géneros de los personajes en la película: un chico puede interpretar a Reme si quiere, por ejemplo.

3. Buscando la mejor localización

Buscad un espacio diáfano y con buena iluminación para montar allí el set de rodaje. Para esta escena necesitaréis una cámara de vídeo o un móvil y un trípode. Colocad la cámara de forma que recoja toda la escena en plano general, o sea, que se vea a todos los personajes de cuerpo entero.

4. Los ensayos

Antes de lanzaros a rodar, haced unos cuantos ensayos de la escena completa para que las personas que no estén interpretando puedan observar cómo fluye y dar su opinión sobre cómo se puede mejorar. Tened en cuenta que, aunque un personaje no tenga diálogo en un momento concreto, eso no significa que no esté interpretando: puede estar quieto, pero también caminar de un lado a otro, mover las manos con nerviosismo, mirar a las personas que le rodean...

Recreando una escena

5. ¡Acción!

Cuando sintáis que tenéis dominada la escena, grabadla tres o cuatro veces. Probad a hacer pequeñas variaciones entre una toma y otra aprovechando las recomendaciones de las personas que no estén interpretando, que aquí están ejerciendo de equipo de dirección. Salvo que sea una decisión consciente, intentad no pisaros al decir vuestras líneas y procurad pronunciar claramente.

6. El estreno

Ahora que ya tenéis las escenas listas, visionadlas en clase.

- ¿Cuál os gusta más?
- ¿Hay alguna interpretación que destaque especialmente?
- Intentad recordar la escena en la película, ¿qué diferencias notáis con vuestra versión?
- ¿Hubo varios candidatos o candidatas para algún personaje? Si esa interpretación la hubiera realizado otra persona, ¿de qué manera pensáis que sería diferente?
- Habéis grabado la escena en un único plano general. ¿Os parece que la emoción de la escena sería muy diferente si estuviera grabada con varios planos?

Bibliografía y referencias consultadas

Archivo General de Andalucía. (Enero de 2019). *La colección Mar Cambrollé: un archivo ciudadano y su donación para el Archivo General de Andalucía*. Junta de Andalucía. <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos.html/sites/default/contenidos/archivos/aga/difusion/documentoMes/Dxpticos/Folleto-01-2019.pdf>

Asociación de Intérprete, Sociedad de Gestión de España. (31 de enero de 2024). *Estudio sociolaboral 2023*. Fundación AISGE. <https://www.aisge.es/media/uploads/Estudio%20sociolaboral%2023%20-%20DOSSIER%20DEFINITIVO%20para%20web%5b67%5d.pdf>

Asociación Profesional de Dirección de Casting de España. (27 de enero de 2023). *Código deontológico APDICE*. APDICE <https://apdice.es/wp-content/uploads/2023/06/CODIGO-DEONTOLOGICO-APDICE.pdf>

Avedaño, T. C. (5 de julio de 2023). *La Dani: "Ni noche ni 'nocho'. Lo único que he hecho desde que llegué a Madrid ha sido currar"*. Icon. <https://elpais.com/icon/2023-07-05/la-dani-hacer-una-peliculita-no-es-estar-en-hollywood.html>

Cambrollé, M. (18 de octubre de 2018). *MHAR: Movimiento Homosexual de Acción Revolucionaria*. Togayther. <https://www.togayther.es/noticias/igualdad/mhar-movimiento-homosexual-de-accion-revolucionaria/>

Fernández, H. (22 de septiembre de 2020). *"Cuando empecé, casi tenía que pedir perdón a los actores por hacerles un casting"*. Noticias de Álava. <https://www.noticiasdealava.eus/cultura/2020/09/22/empece-tenia-pedir-perdon-actores-1171332.html>

Hoy por hoy. (24 de febrero de 2021). *Luis San Narciso: "El actor debe ir a las pruebas a dar todo"*. Cadena SER. https://cadenaser.com/audio/1614166587_490839/

Las tres puertas. (5 de abril de 2023). *Entrevista a Luis San Narciso*. RTVE. [https://www.rtve.es/play/videos/las-tres-puertas/luis-san-narciso-](https://www.rtve.es/play/videos/las-tres-puertas/luis-san-narciso-entrevista-tres-puertas/6843557/)

[entrevista-tres-puertas/6843557/](https://www.rtve.es/play/videos/las-tres-puertas/luis-san-narciso-entrevista-tres-puertas/6843557/)

Mantilla, D. (21 de abril de 2021). *Las directoras de casting que escogen los actores de todas las series y películas españolas que ves*. El Español. https://www.lespanol.com/series/20210421/directoras-casting-escogen-actores-series-peliculas-espanolas/575193831_0.html

Mingo, A. (7 de junio de 2018). *Elena Arnao, la mejor cazatalentos de España*. Diez Minutos. <https://www.diezminutos.es/teleprograma/series-tv/a1988129/elena-arnao-casting-cuentame/>

Mira, A. (2008). *Miradas insumisas. Gays y lesbianas en el cine*. Editorial Egales.

Peláez, R. (Sin fecha). *Reinas del casting*. XLsemanal. <https://www.xlsemanal.com/actualidad/20150510/reinas-casting-8436.html>

Roqueta, S. (28 de julio de 2023). *"A los que quitan banderas LGBTI les diría que nos van a encontrar de frente. No vamos a dejar de contar nuestras historias"*. Código Nuevo. <https://www.codigonuevo.com/entretenimiento/cine/a-los-que-quitan-banderas-lgtbi-les-diria-que-nos-van-a-encontrar-de-frente-no-vamos-a-dejar-de-contar-nuestras-historias-JE1512784>

Rivera, A. (29 de noviembre de 2016). *Yolanda Serrano y Eva Leira, las detectives del talento actoral*. El País Semanal. https://elpais.com/elpais/2016/11/29/eps/1480374325_148037.html

Tena, A. (18 de julio de 2023). *"Nos hemos dado cuenta de que el cuento de la Transición no era tan bonito como nos lo pintaron"*. Cineconñ. <https://cineconn.es/alejandro-marin-entrevista-te-estoy-amando-locamente/>

Zurian F. A., García Ramos, F. J. (2021). *Una mirada queer sobre el cine español del siglo XX. Guía didáctica*. Editorial Fundamentos.

● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Casting Interpretación

Créditos

Material didáctico publicado por TRASCÁMARA, el programa educativo de la Academia de Cine, desarrollado en conjunto con Aulafilm (Las Espigadoras).

Los textos son propiedad de la Academia de Cine.

Las imágenes de *Te estoy amando locamente* son propiedad de Te Estoy Amando A.I.E., Escándalo Films, Zeta Cinema, Zeta Audiovisual, Escac Studio y La Pepa / Filmax.

Todas las imágenes de esta guía son propiedad de sus debidos autores y aparecen aquí como complemento al cuerpo teórico del texto y para situarlo en su contexto correspondiente. Se ha tratado de contactar y acreditar debidamente todas ellas, en caso de error u omisión por favor diríjanse a la dirección de contacto para su subsanación inmediata.

Coordinación editorial: Helena Fernández.

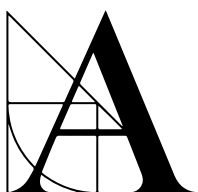
Redacción: Pablo López.

Diseño y maquetación: Jabi Medina.

Octubre, 2024

Contacto: info@aulafilm.com

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:

