

ESPECIAL ACADEMIA DE CINE

2 0 2 4

38 PREMIOS

GOYA



Premios
Goya
2024

Juan
Mariné
Goya
de Honor

Inteligencia
Artificial

Las mujeres
productoras

La
sexualidad
femenina se
visibiliza

El cine
que
viene

Aquí tenemos

— **cine** —

por todos los sitios



**ORGULLOSOS
DE NUESTRO TALENTO**

La Comunidad de Madrid felicita
a todos los nominados

38
PREMIOS
GOYA
VALLADOLID

www.comunidad.madrid/cultura [X film_madrid](#) [@film.madrid](#) #MadridPorLosGoya



**Comunidad
de Madrid**

MEJOR
CIUDAD

HISTORIA
MONUMENTOS

GASTRONOMÍA
ENOTURISMO

ARTE Y CULTURA
MUSEOS

EVENTOS
ESPECTÁCULOS



DEPORTES



CONCIERTOS



CINE

VALLADOLID

LA CIUDAD EN LA QUE TE DEBES PERDER



Ayuntamiento de
Valladolid

E S P E C I A L ACADEMIA DE CINE

Í N D I C E

38 Premios Goya

Discurso del Presidente de la Academia,
por Fernando Méndez-Leite
Palmarés 38 edición de los Premios Goya

En imágenes: alfombra roja

Sigourney Weaver, Goya Internacional,
un derroche de elegancia y simpatía en los Goya
María Luisa Solá. Reencuentro
con una vieja amiga
J. A. Bayona: "La cultura siempre ha sido una
herramienta de progreso"
Sandra Hermida y Belén Atienza:
"El éxito es un misterio"
¡Vamos! arriba! El equipo técnico de *La sociedad
de la nieve* se llevó el Goya en nueve categorías
El 'puntero' derecho del equipo,
por Roberto Canessa

En imágenes: la gala

Estibaliz Urresola: "El cine es un ecosistema,
sus frutos dependen de múltiples variantes"
Lourdes y Ane se retroalimentan,
por Martxelo Rubio
Pablo Berger: "La animación no tiene límites"
Sara Varon: "Siempre que veo *Robot Dreams*
descubro algo nuevo"
Malena construyó un sueño,
por Antonio Méndez Esparza
Carta abierta a David Verdaguer,
por Joaquín Reyes
Jose Coronado en el vacío,
por Michel Gaztambide
Janet Novás, una luchadora, una aliada
y una compañera, por Jaione Camborda

En imágenes: backstage

Discursos nunca dichos, por Rigoberta Bandini

8	Desde un lugar distinto, por Claudia Pinto	128
	Anatomía de un éxito, por Enrique Costa	130
12	Sentimientos hasta el infinito, por Maite Alberdi	132
14	Lo contrario a la soledad, por Martín Romero	134
	Las miserables, por Mabel Lozano	136
	Una forma de estar en el mundo, por Guillermo García López	138
	En imágenes: el set de redes	141
	Juan Mariné, Goya de Honor	148
52	Mariné ilumina la Dirección de Fotografía	150
	Inspiración constante y persistencia infinita, por Rafael Toba	152
	Frases dedicadas a Mariné por los directores de fotografía	158
70	Luz sin fronteras, por Javier Aguirresarobe	160
72	Mariné, testigo de excepción, por José Luis Alcaine	161
	Mirar, por Álex Catalán	163
88	Escribir con luz, por Josep M. Civit	164
	Nubes pasajeras, por Mauro Herce	165
96	Legado, excelencia y desafíos, por Ismael Issa	166
98	¿Existe una fotografía de autor?, por Gris Jordana	167
102	Imprimir la mirada, por Tote Trenas	168
	Inteligencia Artificial	170
104	El desafío de la Inteligencia Artificial: ¿avance o amenaza?	172
106	Luces, cámara, acción... e Inteligencia Artificial, por Jordi González Sabaté	174
108	Por una IA respetuosa con la creación y la cultura, por Ibán García del Blanco	177
110	Sesgos algorítmicos y creatividad de la IA generativa, por Sara Degli-Esposti	182
	El año que la IA lo cambió todo, por Daniel Mantilla	185



divinaseguros

ASEGURAMOS

LA

CULTURA



UN AÑO MÁS CON LOS
PREMIOS GOYA

divina
seguros

38
PREMIOS
GOYA
VALLADOLID

Patrocinador oficial de los Premios Goya®

[divinaseguros.com](https://www.divinaseguros.com)

Si perteneces al colectivo de cultura, benefícate de nuestros descuentos.

691 855 119 | pedro.santaella@divinaseguros.com

ÍNDICE

La fórmula mágica, por Ángeles González-Sinde	188
Kaspárov somos todos, por Diego San José	192
Cineastas en ACCIÓN, por Pilar Pérez Solano	196
'Declaración de cineastas'	198
La autoría de los guionistas es "irrenunciable", por Carlos Molinero	200
Empatizar, crear, sentir, por Raúl Lara	202
Nos jugamos el derecho mismo a nuestra identidad, por Silvia de Pé	204

Mujeres productoras 207

Una vivencia compartida, por Belén Atienza	210
Una película, una historia, por Valérie Delpierre	212
Malabaristas de la producción, por Marisa Fernández Armenteros	214
Un enorme talento femenino por consolidar, por Luisa Romeo	216
Reflexiones sobre un momento de cambio, por Sandra Tapia Díaz	218
Relevé generacional, por María Zamora	220
Mujer, renuncias y solvencia profesional, por Cristina Zumárraga	222

La sexualidad femenina se visibiliza 224

Reformular los términos de la representación sexual, por Elena López Riera	228
El tabú, el género y el talento, por Valérie Tasso	232
Sonáis muy bonito, por Natalia de Molina	234
Sexualidad sin fecha de caducidad, por Kiti Mánver	238
Romper estereotipos y roles de género, por Erika Lust	240
Memoria y Transición, por Victoria Vera	242

Programas de desarrollo y formativos 244

Firme compromiso con los nuevos cineastas, por Inés Enciso	246
El meme del caballo, por Andrea Jaurrieta	248
Salir de mi caverna, por César Esteban Alenda	250
Cuatro victorias y un lamento, por Julián Génisson	251
Un lujo irreplicable, por Carla Valdés	252
¡Coged el teléfono!, por Marta Ambel	253
Apoyo al talento emergente, por Raúl Torquemada	254
Una experiencia estimulante, por Alberto Vázquez	256
El valor del trabajo en equipo, por Lucía Estévez	257
La isla visitada, por Marcelino Martín	260
Una iniciativa fundamental, por Claudia Estrada	262
Intercambio de miradas, por Celia Rico	263
Juan Manuel Montilla, 'Langui': "Nos hacen falta más espacios, más guiones y más oportunidades"	265
Contar historias que nos representen más y mejor, por Esperanza Ibáñez	268
Un éxito personal y profesional sin excepción, por José Luis Moreno Maicas	270
Lugares comunes, por Carlos Marqués-Marcet	272
Platino Educa: el cine entra en las aulas, por Fernando R. Lafuente	274

Los premios de la Academia 277

Carme Elías, Medalla de Oro	278
Santiago Aguilar y Andrés Moret, Premios Muñoz Suay	279
Los actores y actrices implicados en la defensa de los océanos, Premio Rayo Verde	280
Mabel Lozano, Premio Cine, Ayuda y Solidaridad	281
Andrés Santanal, Premio Elías Querejeta	282
Elisenda Nadal, Premio de Comunicación	283
Alfonso Sánchez	283
Homenaje a Profesionales	284
El programa Residencias Academia de Cine, Premio Serondaya de las Artes	285

El cine que viene 286

38
PREMIOS
GOYA[®]
VALLADOLID



RTVE suma 73
nominaciones a los
Premios Goya 2024

Somos Cine

20.000 especie de abejas Cerrar los ojos Un amor

Te estoy amando locamente El maestro que prometió el mar

Chinas Robot dreams Upon entry La contadora de películas

Campeonex Matria Caleta Palace Mientras seas tú Que nadie duerma

Dispararon al pianista Hannah y los monstruos El amor de Andrea

El sueño de la sultana La ermita La ternura

Mamacruz O corno La pecera

rtve
La que quieres

ESPECIAL ACADEMIA DE CINE

2 0 2 4 - 5 €

JEFA 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
Carmen Martí Pernia | comunicacion@academiadecine.com
Alberto Labarga | alabarga@gmail.com
COYVE

DISEÑO:
IMPRIME:

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

*Esta publicación
se ha realizado
con la colaboración de
la Comunidad de Madrid*



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

Fernando Méndez-Leite | presidencia@academiadecine.com
Rafael Portela | vicepresidenciaprimer@academiadecine.com
Susí Sánchez | vicepresidenciasegunda@academiadecine.com
Julio Díez e Iván Miñambres (Animación) animacion@academiadecine.com
Juan Vicente Córdoba y Javier Balaguer (Dirección) direccion@academiadecine.com
Juan Pedro de Gaspar y Javier Alvaríño (Dirección de Arte) direccionartistica@academiadecine.com
Yousaf Bokhari y Josep Amorós (Dirección de Producción) direcciondeproduccion@academiadecine.com
Pepe Reyes y Clara Bilbao (Diseño Vestuario) vestuario@academiadecine.com
Valérie Delpierre y Diego Mas Trelles (Documental) documental@academiadecine.com
Félix Bergés y Pau Costa (Efectos Especiales) efectosespeciales@academiadecine.com
Tote Trenas y Josep Maria Civit (Dirección de Fotografía) direcciondefotografia@academiadecine.com
Virginia Yagüe y Carlos López García (Guion) guion@academiadecine.com
Amparo Climent y Mariano Venancio (Interpretación) interpretacion@academiadecine.com
Sylvie Imbert y Karmele Soler (Maquillaje y Peluquería) maquillajepeluqueria@academiadecine.com
Teresa Font y Pablo Blanco (Montaje) montaje@academiadecine.com
Luis Ivars y Juan Carlos Cuello (Música) musica@academiadecine.com
Mª Luisa Gutiérrez y Carlo D'Ursi (Productores) productores@academiadecine.com
Juan Ferro y Cristian Amores (Sonido) sonido@academiadecine.com



ACADEMIA
DE CINE

GERENTE:
DIRECCIÓN DE PATROCINIOS
Y PREMIOS GOYA:

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

DEPARTAMENTO
DE COMUNICACIÓN:
GESTIÓN DE DATOS:

Chusa L. Monjas (DIRCOM.) María Gil y Víctor Amor | redaccion@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
Mónica Martín (COORD.) | monicamartin@academiadecine.com
María González | mariagonzalez@academiadecine.com
Emil Paraschiv (PROYECCIONISTA) | proyeccionista@academiadecine.com
Cristina Melches (RECEPCIÓN) | cristinamelches@academiadecine.com
Cristina Núñez (RECEPCIÓN) | cristinanunez@academiadecine.com
Pilar Díaz | pilardiaz@academiadecine.com
Luna González | lunagonzalez@academiadecine.com

ADMINISTRACIÓN:

GESTIÓN ECONÓMICA

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

FUNDACIÓN ACADEMIA DE CINE

ACTIVIDADES:

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

DESARROLLO
E INVESTIGACIÓN:

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

PROYECTOS

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

ASESOR INFORMÁTICO:
DISEÑO:
DIGITAL:

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

38
PREMIOS
GOYA®
VALLADOLID



FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ





Al lado de nuestro mejor cine

Cuando las mejores películas y los mejores cineastas se dan cita en los mejores premios del cine español, en CaixaBank no podemos faltar

Si te apasionan los **Premios Goya 2024** y la cultura en general, **Culture Xperience** es tu espacio.



#CaixaBankXperience
#CultureXperience
www.CaixaBank.es

UNOS GOYA

que unieron culturas y generaciones

MÚSICA, homenajes, recuerdos, agradecimientos, reivindicaciones, sonrisas, sollozos y doce estatuillas para *La sociedad de la nieve* en el 38 cumpleaños de los Premios Goya. Una convocatoria con visión internacional en la que se celebró a un maestro que es historia viva de nuestro cine, Juan Mariné.

Un balance perfecto entre lo clásico y lo moderno, lo histórico y lo actual en estos Goya 2024 que unieron culturas y generaciones con historias que nos dan vida, nos enseñan y nos hacen soñar. Fue la ‘gran noche’, como rezaba el número musical inicial, de *La sociedad de la nieve*, que durante más de diez años hilvanó Juan Antonio Bayona; de *20.000 especies de abejas*, que consiguió tres reconocimientos; de *Robot Dreams*, con dos estatuillas; y de David Verdaguer y Malena Alterio, que fueron reconocidos como los mejores intérpretes protagonistas del año.

El Goya de Honor de Juan Mariné, que ha inspirado a muchas personas para mantener su legado y para convertirse en directores de fotografía; una cercana y cariñosa Sigourney Weaver, Goya Internacional, que recordó a su voz en español, María Luisa Solá; nuestra Concha Velasco homenajeada por Ana Belén, Javier Ambrossi y Javier Calvo en su ciudad natal, Valladolid; el reencuentro de Pedro Almodóvar, Penélope Cruz, Marisa Paredes, Cecilia Roth y Antonia San Juan en el sofá en el que quedaron unidas para siempre en *Todo sobre mi madre*, 25 años después; las inolvidables lágrimas de la pequeña Sofía Otero entregándole el premio a su compañera Ana Gabarain; el sentimental ‘In memoriam’ con Sílvia Pérez Cruz y Salvador Sobral interpretando ‘Procuró olvidarte’... Momentos que dejaron huella en una gala en la que se gritó un ‘Se acabó’ que hizo historia.

Discurso del Presidente de la Academia

FERNANDO
MÉNDEZ-LEITE

Buenas noches, señoras y señores. Llegados a este punto de la gala de los Goya en la ciudad de Valladolid, cuando ya estamos impacientes por conocer los premios gordos, no teman ustedes un discurso institucional, pero permítanme agradecer la presencia del presidente del Gobierno, del presidente de la Junta de Castilla y León y de la vicepresidenta segunda. Ministro Urtasun, bienvenido a la cartera de Cultura. Cuando menos se lo espere invadiremos su despacho con nuestras cuitas y nuestras cuentas. Un saludo también a los ministros Óscar Puente y Ana Redondo, con los que iniciamos esta aventura. Y por supuesto quiero agradecer al alcalde de Valladolid, Jesús Julio Carnero, y al equipo de su Ayuntamiento, con los que hemos trabajado estrechamente en la preparación de esta gala que, como siempre, está retransmitiendo en directo RTVE. Y un agradecimiento muy cariñoso a Valladolid, la ciudad de Miguel Delibes y sus santos inocentes, y a sus ciudadanos, entregados al cine desde siempre, a la Seminci y a la Cátedra de Cine de la Universidad.

¡Compañeros y compañeras académicos, esta es vuestra fiesta! Muchas gracias a los miembros de nuestra Junta Directiva, sin cuyo trabajo desinteresado no habiéramos llegado hasta aquí.

Los del cine, las mujeres y los hombres que hacemos las películas, somos gente corriente. Nuestra vida y nuestro trabajo consiste en eso, en hacer películas para entreteneros, emocionaros o haceros pensar o fantasear. Películas de imagen real o de animación, de ficción o documentales, largas o cortas. Puede que unas nos salgan mejor y otras no tanto, pero las hacemos para vosotros, los espectadores, y nos gustaría que volvierais masivamente a las salas, que es donde se ven como Dios manda.

Pero también las hacemos para nosotros. Son nuestra forma de vida y la de nuestras familias. Porque el cine es una industria que sostiene una parte no desdeñable de la economía de nuestro país. Una industria que mantiene los principios de diversidad y sostenibilidad y de respeto por los derechos de todos.

Pero como decía nuestro añorado presidente José Luis Borau, "las películas no están hechas, hay que hacerlas". Con eso quería decir que para hacer una película hay que encontrar un tema y desarrollarlo en una historia. El trabajo de los guionistas es la clave de la creación cinematográfica, pero una película hay que financiarla y organizarla desde el punto de vista empresarial y laboral. Y venderla y rentabilizarla. Una película sin un buen productor... mala cosa. Luego hay que rodarla y para ello es recomendable contar con un director lo más listo posible. Y actores y actrices. Y técnicos y creadores de todas las especialidades. Y luego hay que juntar todos los cachitos en los procesos de posproducción y darles vida y sentido puramente cinematográfico.

En el cine trabajamos muchas personas muy distintas entre sí, pero que a la hora de la verdad nos fusionamos en un solo motor creativo. Tenemos cada uno nuestra ideología, nuestros puntos de vista sobre lo que pasa en la película que estamos haciendo y lo que pasa fuera del plató. Unos nos caemos bien y otros no. Pero pactamos, llegamos a acuerdos a diario en beneficio del resultado final. Los del cine somos trabajadores como los demás, pero somos conscientes de la suerte que tenemos de trabajar en lo que nos apasiona. Aunque ahora vivimos una época dorada de ocupación laboral, sigue habiendo sectores de nuestra industria que padecen los rigores del paro y la desocupación, como acabamos de conocer por el riguroso estudio sociolaboral de la Fundación AISGE.

Como ya han dicho mis compañeras, la Academia condena cualquier abuso o violencia que se ejerza contra las mujeres. Y defendemos la libertad de pensamiento y de expresión de nuestras propias opiniones en todos los ámbitos. Es esa libertad la sustancia y la materia que explican y justifican nuestro trabajo.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Es precisamente en defensa de la libertad de creación por lo que los cineastas españoles estamos en estos días preocupados por la situación de nuestros compañeros argentinos, con quienes nos unen vínculos antiguos y estrechos, y cuya industria cinematográfica se ve seriamente amenazada de desfinanciación por los inciertos proyectos legislativos de su actual gobierno. Hoy estamos de fiesta y nuestra vida y nuestras películas siguen su camino, pero no podemos olvidarnos de que en Gaza, en Ucrania y en tantos otros lugares del mundo sigue el sufrimiento y la injusticia. A nosotros nos pasa lo que a la protagonista de *Kaurismaki*, que cuando llegamos a casa oímos la radio.

Nuestro cine está en los festivales internacionales y gana premios por doquier. Hemos

asistido a un relevo generacional sorprendente y a la incorporación cada vez más numerosa de nuestras compañeras a responsabilidades tradicionalmente reservadas a los hombres. Nuestras jóvenes directoras han ganado este año la Concha de Oro, la Biznaga de Málaga, la Espiga de Valladolid, los Gaudí y el premio de la Quincena de Cannes. Y J.A. Bayona y su equipo de maquillaje y Pablo Berger nos han llevado otra vez al umbral de los Oscar. En el 50 aniversario del estreno de *El espíritu de la colmena*, Víctor Erice ha vuelto a rodar una película emocionante. Y el otro día Garcí, nuestro primer Oscar, ha cumplido 80 años. 80 años de cine, como dice él. Enhorabuena a todos.

Muchas gracias y buenas noches. En febrero de 2025 nos vemos en Granada.

38 Premios Goya

MEJOR PELÍCULA

- *La sociedad de la nieve*, producida por Belén Atienza, J.A. Bayona y Sandra Hermida Muñiz

MEJOR DIRECCIÓN

- J.A. Bayona, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR DIRECCIÓN NOVEL

- Estibaliz Urresola Solaguren, por *20.000 especies de abejas*

MEJOR GUION ORIGINAL

- Estibaliz Urresola Solaguren, por *20.000 especies de abejas*

MEJOR GUION ADAPTADO

- Pablo Berger, por *Robot Dreams*

MEJOR MÚSICA ORIGINAL

- Michael Giacchino, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR CANCIÓN ORIGINAL

- 'Yo solo quiero amor', de Rigoberta Bandini, por *Te estoy amando locamente*

MEJOR ACTOR PROTAGONISTA

- David Verdaguer, por *Saben aquell*

MEJOR ACTRIZ PROTAGONISTA

- Malena Alterio, por *Que nadie duerma*

MEJOR ACTOR DE REPARTO

- Jose Coronado, por *Cerrar los ojos*

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

- Ane Gabarain, por *20.000 especies de abejas*

MEJOR ACTOR REVELACIÓN

- Matías Recalt, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR ACTRIZ REVELACIÓN

- Janet Novás, por *O cornu*

MEJOR DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN

- Margarita Huguet, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

- Pedro Luque, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR MONTAJE

- Andrés Gil y Jaume Martí, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR DIRECCIÓN DE ARTE

- Alain Bainée, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR DISEÑO DE VESTUARIO

- Julio Suárez, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

- Ana López-Puigcerver, Belén López-Puigcerver y Montse Ribé, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR SONIDO

- Jorge Adrados, Oriol Tarragó y Marc Orts, por *La sociedad de la nieve*

MEJORES EFECTOS ESPECIALES

- Pau Costa, Félix Bergés y Laura Pedro, por *La sociedad de la nieve*

MEJOR PELÍCULA DE ANIMACIÓN

- *Robot Dreams* DIRECCIÓN: Pablo Berger
PRODUCCIÓN: Ángel Durández, Ibon Cormenzana, Ignasi Estapé, Pablo Berger y Sandra Tapia

MEJOR PELÍCULA DOCUMENTAL

- *Mientras seas tú, el aquí y ahora de Carme Elías* DIRECCIÓN: Claudia Pinto Emperador
PRODUCCIÓN: Claudia Pinto Emperador, Iván Martínez-Rufat, Joana M. Ortueta, Jordi Llorca, Óscar Bernàcer y Pilar Llorca

MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

- *La memoria infinita*, producida por Juan de Dios Larraín, Maite Alberdi, Pablo Larraín y Rocío Jadue (Chile)

MEJOR PELÍCULA EUROPEA

- *Anatomía de una caída*, producida por David Thion y Marie-Ange Luciani (Francia)

MEJOR CORTOMETRAJE DE FICCIÓN

- *Aunque es de noche* DIRECCIÓN: Guillermo García López PRODUCCIÓN: Damien Megherbi, David Casas Riesco, Justin Pechberty, Marina García López y Pablo de la Chica

MEJOR CORTOMETRAJE DOCUMENTAL

- *Avá* DIRECCIÓN: Mabel Lozano
PRODUCCIÓN: Mabel Lozano

MEJOR CORTOMETRAJE DE ANIMACIÓN

- *To bird or not to bird* DIRECCIÓN: Martín Romero
PRODUCCIÓN: Chelo Loureiro e Iván Miñambres

GOYA DE HONOR

- Juan Mariné

GOYA INTERNACIONAL

- Sigourney Weaver

RI BE RA

DEL
DUERO



38
PREMIOS
GOYA[®]
VALLADOLID

#espírituRibera

WWW.RIBERADELDUERO.ES

Alfombra roja













































Fotos de Toni Acosta, Alex Brendemühl, Jose Coronado, Rigoberta Bandini, Alejandro Marín y La Dani, Ernesto Alterio, Enric Auquer, Alberto Ammann y Clara Méndez-Leite y Ana Torrent y Manolo Solo. ENRIQUE CIDONCHA

Fotos de Ana Belén, Javier Ambrossi y Javier Calvo, Celia Freijeiro, Anna Saura y Eulàlia Ramón y Luisa Gavasa. ALBERTO ORTEGA

Fotos de Álvaro Benito Baglietto, David 'El Indio', Guille Galván, Jorge González, Juanma Latorre y Pucho (Vetusta Morla) y Valeria Castro, Javier Botet, Bárbara Lennie, David Trueba, Elena Anaya, Nathalie Poza, María Vázquez y Álvaro Gago, Sara Becker, Penélope Cruz, Clara Segura, Loles León, autoridades con Elena

Sánchez, Rafael Portela, Jesús Julio Carnero, Yolanda Díaz, Fernando Méndez-Leite, Pedro Sánchez, Alfonso Fernández Mañueco, Ernest Urtasun, Ana Redondo, Óscar Puente y Susi Sánchez; y foto de Junta Directiva de la Academia con Yousaf Bokhari, Pablo Blanco, Luis Ivars, Juan Ferro, Carlo D'Ursi, Teresa Font, Cristian Amores, M^a Luisa Gutiérrez, Iván Miñambres, Susi Sánchez, Amparo Climent, Fernando Méndez-Leite, Rafael Portela, Sylvie Imbert, Javier Alvaríño, Mariano Venancio, Juan Carlos Cuello, Valérie Delpierre, Julio Díez, Diego Mas Trelles, Pepe Reyes, Virginia Yagüe, Josep Amorós, Carlos López, Tote Trenas, Juan Vicente Córdoba, Javier Balaguer y Clara Bilbao. MIGUEL CÓRDOBA

Fotos de Pilar Palomero, Jonás Trueba, Aitana Sánchez-Gijón, Hugo Silva, Jaione Camborda, Belén Rueda, Fernando Cayo y Carmela Martins, Marina Herlop, Julio Hu Chen, Xinyi Ye y Yeju Ji, Elena Martín, Félix Viscarret, Xoel López, Juan Carlos Vellido, Candela Serrat y Daniel Muriel, Clàudia Malagelada, Miguel Ángel Muñoz, La Dani, Itsaso Arana, Omar Banana, Ana Rujas, Alauda Ruiz de Azúa, Gracia Olayo, Marta Etura, Marta Hazas y Sigourney Weaver. ANA BELÉN FERNÁNDEZ

La actriz estadounidense expresó su admiración
por el cine español y sus profesionales

*Sigourney Weaver,
un derroche
de elegancia
y simpatía
en los Goya*

ANTONIO J. REDONDO

FOTO: MIGUEL CÓRDOBA



EL Goya Internacional concedido por la Academia de Cine a Sigourney Weaver superó todas las expectativas. Fueron cerca de 48 horas de presencia de la estrella estadounidense en Valladolid, en las que se mostró pletórica, derrochó elegancia y simpatía y multiplicó los gestos y declaraciones de admiración y respeto hacia la familia del cine español.

Protagonizó momentos vibrantes, como su encuentro con el público, o el discurso que pronunció durante la gala, cuando recibió la estatuilla de manos de J.A. Bayona, “maestro del cine”, dijo, y triunfador de la noche. Con el rostro transfigurado por la emoción, la actriz norteamericana destacó la “excelencia y originalidad” de nuestro cine, la gran labor de sus profesionales y convirtió en inesperada protagonista a María Luisa Solá, la dobladora al castellano de sus películas.

Fue una estancia breve, pero muy intensa. Poco más de dos días en los que fue recibida por las autoridades locales y celebró diferentes encuentros con la prensa y el público, antes de acudir en la noche del sábado a la Feria de Valladolid para recibir el Goya Internacional otorgado por la Academia de Cine “por su impresionante trayectoria, plagada de películas inolvidables, e inspirarnos, creando personajes femeninos independientes, complejos y fuertes”. En todos los actos desplegó su simpatía, siempre con una sonrisa y con gestos espontáneos, prestándose a hacerse *selfies* con viandantes y admiradores que aguardaban su llegada, y luciendo una imagen espectacular a sus 74 años.

El tiempo parece no haber pasado por ella y sigue brillando con luz propia en Hollywood tras casi cinco décadas de carrera. Unos inicios profesionales que no fueron fáciles, ya que algunos de sus profesores le dijeron que no tenía talento, un grave error que ella se empeñaría desdecir. Debutó en 1977 de la mano de Woody Allen con una pequeña aparición en *Annie Hall*, al que siguieron una larga lista de proyectos, como

su papel encarnando a la teniente Ripley en la saga *Alien*. Llegarían después títulos como *El año que vivimos peligrosamente*, las tres entregas de *Los cazafantasmas*, *Gorilas en la niebla*, *Armas de mujer*, *La muerte y la doncella*, *Copycat*, *La tormenta de hielo*, *Mi mapa del mundo*, *El bosque*, *Sueños de una escritora en Nueva York*, *El maestro jardinero*, *The Good House*, *Prayers for Bobby* o *Avatar*, cuya tercera entrega ha empezado a rodar a las órdenes de James Cameron. Una amplia carrera profesional en la que “me he esforzado mucho por no dejar que Hollywood defina o delimite mis elecciones. Como vosotros, he creído en mi público y en su voluntad de salirse del mapa. Y he estado decidida a no defraudarles nunca”, aseguró al recoger el Goya.

Si por algo se ha distinguido siempre ha sido por interpretar a mujeres fuertes y complejas -que le han valido dos Globos de Oro, tres nominaciones al Oscar y el Premio Donostia 2016 del Festival de San Sebastián-, siempre con una buena historia detrás. “Buscar grandes historias en todos los géneros, retroceder y avanzar en el tiempo,



FOTO: ALBERTO ORTEGA

adentrarme en otros mundos, no querer repetirme nunca, siempre en busca de relatos sobre y para mujeres que nos recuerden lo poderosas que somos de maneras muy sorprendentes”, ha sido y es su filosofía. Por eso “estoy orgullosa de ser actriz. No es algo para los débiles de corazón”.

“EXCELENCIA Y ORIGINALIDAD”

En los diferentes actos que protagonizó en Valladolid Sigourney Weaver dejó patente su afinidad y admiración por el cine español. “Recibir el reconocimiento de un país que ha producido tantas obras maestras a lo largo de los años, audaces, conmovedoras e inquietantes..., me llena de orgullo y de humildad”, dijo al recibir el Goya, para añadir que “cuando pienso en cine español pienso en excelencia, no en géneros, en originalidad,

no en fórmulas. Humanidad y corazón, no cinismo. Explorando lo que significa ser humano y vivir en este mundo... abanderando a las mujeres, a las madres, incluso a las monjas... Así que ser honrada por vosotros significa mucho para mí”.

Weaver ha trabajado hasta hoy en nuestro cine con Rodrigo Cortés, que la dirigió en 2012 en *Luces rojas*, junto a Robert de Niro y Cillian Murphy, y en 2016 con J.A. Bayona en *Un monstruo viene a verme*, rodajes de los que guarda buen recuerdo. “Aquí los equipos, del primero al último profesional, se han leído el guion y esto aporta una energía muy especial”, aseguró en el encuentro que protagonizó con la prensa, donde confesó que le encantaría rodar con Pedro Almodóvar, “ahora que va a trabajar en lengua inglesa. Son buenas noticias para mí”, comentó con un toque de humor.

Reencuentro con una vieja amiga

María Luisa Solá, la voz en español de Sigourney Weaver,
dedica unas palabras al Goya Internacional 2024

CHUSAL. MONJAS

Son incontables el número de horas que ha pasado mirando la cara, la boca, los gestos o cómo mueve las manos Sigourney Weaver, a la que, sin conocerla personalmente, conoce muy bien. Por eso, cada vez que la actriz de doblaje María Luisa Solá recibe una llamada para que vuelva a prestar su voz a la intérprete y productora estadounidense, "siento que recupero a una vieja amiga durante unos días. Me produce una gran alegría porque llevo doblándola en español desde su primera película, *Alien, el octavo pasajero*. He seguido toda su trayectoria", declara Solá, toda una institución en los estudios de grabación.

Sola comenzó en el doblaje en la década de los 50 y ha acompañado a Weaver en más de 40 películas. "Recuerdo con mucho cariño la primera vez. En *Alien* era la luchadora, la heroína, la que llega hasta el final. Me gustan las mujeres decididas, fuertes, y ella, salvo en algún largometraje que el papel no lo requería, demuestra su carácter. *Avatar* fue un reto porque, como no querían enviarnos la película, se veía muy mal la imagen, solo veíamos en un rincón la boca. Nuestro trabajo, si quieres hacerlo bien, es siempre difícil, pero estas grandísimas actrices merecen que, cuando abran la boca, parezca que son ellas las que están hablando. Cuanto mejor es la actriz, más disfrutas del oficio, en los dramas te emocionas tanto que lloras de verdad y con los personajes cómicos te da la risa", afirma Solá, que también ha puesto voz a Susan Sarandon, Glenn Close, Jamie Lee Curtis, Judi Dench, Faye Dunaway, Helen Mirren, Vanessa Redgrave, Jane Fonda, Jacqueline Bisset, Diane Keaton y Kim Basinger, entre otras conocidas intérpretes, de las que te acuerdas cuando escuchas la voz de la que es una de las actrices de doblaje más prolíficas de nuestro país.

Los personajes que han confiado a Weaver forman parte de nuestros recuerdos y también de los de María Luisa Solá. "Me gusta mucho doblar a Sigourney. No me puedo quedar con una de sus películas porque tiene una carrera magnífica. Con *Las seductoras* me reí muchísimo, y *La muerte y la doncella* es... Cuando la interpretación es buena, te llega mucho, y ella siempre está bien. Trabaja los personajes, les da la vuelta, y siempre está como por encima de todo lo que le rodea. Sale en la pantalla y es como si dominara a los demás. Con todas las películas que ha hecho y el éxito que han tenido muchas de ellas, no sé como no le han dado un Oscar -premio al que ha estado tres veces nominada-", expone.

Como Solá, Weaver también ha prestado su voz al filme de Pixar *Wall-E* y al videojuego 'Alien: Isolation', "lo que indica que es una persona muy inteligente, con mucha ganas de hacer cosas, que se mueve y colabora", advierte esta actriz referente del doblaje en España, que nunca olvidará el gesto que tuvo la actriz estadounidense cuando recogió el Goya Internacional y reivindicó a la que ha sido su voz durante más de cuatro décadas. "Estoy feliz por su premio y por lo que me dijo, que incluye a toda la profesión, a la que ha dado visibilidad. Le voy a escribir con mi agradecimiento más sincero y cariño por todo lo que ha aportado con su carrera hacia la mía, y le voy a pedir que siga trabajando", cuenta María Luisa Solá, que, a sus 85 años, sigue en activo. "Mi voz no es la que era a los 20 años, pero ya no doblo a nadie de 20 años, doblo a actrices que también van cumpliendo años, así que hemos ido creciendo juntas", añade esta veterana profesional, que tiene un hijo y un nieto que han seguido sus pasos en el mundo del doblaje.

J. A. BAYONA

*“La cultura siempre
ha sido una
herramienta
de progreso”*

En la gran noche de *La sociedad
de la nieve* levantó el Goya de
Mejor Dirección y el de Mejor
Película, junto a Belén Atienza
y Sandra Hermida

MARÍA GIL

FOTO: JAVIER BIOSCA



Para algunos es la historia de una tragedia, para otros la de un milagro, pero *La sociedad de la nieve*, en lo cinematográfico, ha sido también la historia de un reencuentro gozoso, el de J.A. Bayona con el cine español.

Todo es épica lo que rodea a su quinto largometraje. Con 12 goyas es la tercera película más laureada de la historia de estos premios, ha logrado dos nominaciones a los Oscar y ha supuesto el regreso a rodar en España y en nuestro idioma de uno de nuestros directores más internacionales. La noche del 10 de febrero, el barcelonés se emocionó con cada reconocimiento para esta superproducción, que rechaza el relato hollywoodiense del héroe para poner el foco en cómo la supervivencia en los momentos más oscuros pasa por lo colectivo. Parafraseando el inicio de la gala, podríamos hablar de ‘la gran noche de Jota’, pero el realizador aleja cualquier personalismo: “fue la gran noche de todo el equipo humano que está detrás de la película”. Bayona no entiende su vida sin el cine: es el centro para este creador, que ambiciona grandes cosas para nuestra industria y siempre tiene palabras de recuerdo y agradecimiento para los 45 pasajeros del vuelo 571 de la Fuerza Aérea Uruguaya que inspiraron el filme. Los que volvieron y los que no.

¿Por qué cree que *La sociedad de la nieve* ha calado tanto?

Hay un mensaje de solidaridad, de funcionar a través de lo colectivo, que apuesta claramente por la empatía con el otro y que resuena especialmente en el mundo en el que vivimos hoy en día, tan lleno de conflicto. Me ha sorprendido mucho la fuerza con la que la ha apoyado el público más joven. Me encuentro constantemente chavales que la han visto varias veces. Y me alegra, porque es el público al que tenemos que convencer, el futuro.

Se le resistía el Goya a la Mejor Película hasta ahora. ¿Ha sido el premio que le ha hecho más ilusión?

Sí. Y también el que más me sorprendió, porque cuando hemos hecho una película en España, a partir de *El orfanato*, siempre ha sido una apuesta muy fuerte por producciones que puedan competir con el cine grande que se hace fuera. Han sido apuestas siempre muy exitosas y que nunca acababan de ser respaldadas completamente por la Academia, y había mucha alegría por mi parte de que se entendiera de que el éxito de *La sociedad de la nieve* no es solo nuestro, sino de todo el cine español.

Reivindicó en su discurso: “mi casa es el cine español, estoy muy orgulloso de formar parte de esta familia”. ¿Cómo siente que le perciben, como director, dentro y fuera de nuestras fronteras?

Mi casa está en Barcelona y lo normal es sentirme parte del mundo en el que he crecido. Es verdad que he apostado por hacer un tipo de producción muy particular, por rodar películas de gran presupuesto -porque hemos podido- y con eso mejorar los niveles de producción y la imagen del cine español a un nivel competitivo, no solo a nivel de calidad.

Y cuando vas afuera, ahora que llevo muchos meses haciendo promoción -ya me pasó con *Lo imposible*, una película a la que el hecho de que viniera de España le restaba fuerza a la hora de competir en Estados Unidos-, de alguna forma te sientes vulnerable porque no es tu idioma, no es tu industria, no es tu gente, y cuando estás aquí a veces tenía la sensación de que se me miraba como si fuera de otra liga. Y no se asumía como propio el éxito de las películas que hacíamos. Por eso me hizo tanta ilusión recibir tanto cariño, respeto y admiración de los compañeros. Y me fui muy feliz a dormir esa noche.

“El éxito de *La sociedad de la nieve* es de todo el cine español”

¿No hubo fiesta?

Hubo poca, porque a las cinco de la mañana pasaban a buscarme ya para ir al avión a Los Ángeles al almuerzo de los nominados a los Oscar.

Aprovechó ese viaje para llevarle el Goya a Mejor Música Original a Michael Giacchino.

Prometí en el escenario que se lo daría en persona y a los tres días se lo entregué en la cafetería del hotel Hollywood Roosevelt, donde se hizo la primera ceremonia de los Oscar de la historia. Él estaba muy feliz y orgulloso de la película y nosotros del trabajo que ha hecho.

Es la primera vez que una película producida por Netflix gana el Goya a Mejor Película, algo impensable hace unos años. ¿Qué lectura hace?

Forma parte de los cambios en los modelos de explotación y de consumo de la ficción que hay en todo el mundo. Es una producción de Netflix porque vinieron al rescate cuando estábamos a punto de tirar la toalla, porque no era posible rodar la película con el presupuesto y la financiación que nos ofrecía el mercado independiente convencional.

Aunque sea de una plataforma, ha habido siempre mucho apoyo en la sala de cine. Y, de hecho, de las cinco nominadas a Mejor Película era la que tuvo más público. Es decir, que a pesar de ser una película de Netflix también era la que más gente había visto en las salas. En este sentido, es una película típica. Y es algo para que lo estudiemos para el futuro.

Está acostumbrado a crear historias muy taquilleras. En este caso, como *La sociedad de la nieve* no ha tenido un estreno comercial tradicional, ¿cómo ha medido su éxito?

Ahora mismo es la película más vista del año en Netflix, tanto en inglés como en lengua extranjera, y cerca de 200 millones de personas la han visto. Yo no me había movido antes en una plataforma, pero para ellos es un resultado extraordinario. A un nivel cinematográfico, salía con un estreno reducido complicado, con solo 110 copias. Y, a día de hoy, sigue estando en los cines y lleva 500.000 espectadores, que en un estreno limitado es un éxito considerable. Hubo un momento que fui yo mismo el que tuvo que remangarse y lo hice encantado y es una experiencia que me ha llenado mucho. Y hemos ido acercando al público a la mejor manera de disfrutarla: la sala de cine. Estoy muy feliz porque se ha dado un éxito en la plataforma extraordinario y un éxito también considerable en cines.

Esa gira le ha llevado de las salas más pequeñas a los grandes multicines.

Nunca hice distinciones. Es más importante casi apoyar a los cines de barrio, que están luchando porque no desaparezca la experiencia cinematográfica de la cercanía.

UN CINE AMBICIOSO

Han sido diez años para levantarla, 140 días de rodaje y un año y medio de montaje, con 600 horas de metraje y hasta seis montadores. ¿Temió en algún momento perderse?

No me daba miedo porque formaba parte del proceso creativo de la película. Sabíamos que contábamos una hazaña extraordinaria y que teníamos la colaboración aquellos que la vivieron para poder contarla. La historia estaba allí, era encontrar la manera de que esa historia llegara al público de la forma más poderosa posible.

Precisamente dedicó el Goya al público. Y también alertó en su discurso sobre los problemas de la producción cinematográfica en nuestro país.

Hay una filosofía peligrosa, la de pensar que con poquito nos apañamos. Porque con esa filosofía cada vez hemos visto más reducidos nuestros presupuestos. El cine español está viviendo un momento complicado, donde la producción cinematográfica se hace con menos recursos que cuando empecé yo. Acabo de producir una película a una directora novel, y con el presupuesto de *El orfanato* hemos rodado la mitad de semanas. El precio de la vida sube y las aportaciones por película no. Tener menos tiempo y menos recursos afecta de manera irremediable al resultado.

Se ha recalcado mucho el presupuesto de *La sociedad de la nieve*, de 60 millones. ¿Por qué cree que hay esta obsesión con las cifras?

Solo en España. No se habla tanto del presupuesto en las películas americanas y

La sociedad de la nieve ha costado la mitad que una película grande americana. Yo prefiero mirarlo como una apuesta fuerte por demostrar al mundo que se puede hacer un cine ambicioso en español.

“Hay una filosofía peligrosa, la de pensar que con poquito nos apañamos”

¿La sociedad de la nieve ha sido un punto de inflexión como director?

Venía de dos producciones en Hollywood, y cuando me enfrento a *La sociedad de la nieve* es casi un trabajo de reacción a esa manera de trabajar anterior, que por los presupuestos que manejábamos debe ser muy cerrada y medida. *La sociedad de la nieve* fue una expresión de libertad, de permitirnos el lujo de explorar, de ahondar en la parte más misteriosa del relato y, si respondes más a tu instinto y al deseo personal, tienes posibilidades de ofrecer un mejor resultado. Cuando trabajo para mí y exclusivamente para la historia que quiero contar es cuando creo que puedo dar lo mejor de mí mismo.

De su cine siempre se destaca el virtuosismo técnico y los retos del rodaje. ¿Le gustaría que se fijaran en otros aspectos que quizá pasen más inadvertidos?

Para mí el mayor mérito de esta película está en las interpretaciones de los actores. Y todo lo técnico es inseparable de ellas. El hecho de que pudiéramos rodar en nieve

real, que es una complejidad técnica muy grande, ayuda también a la interpretación, igual que la pérdida de peso. Pusimos siempre en el centro las interpretaciones, por eso me emocioné tanto con el Goya a Matías Recalt. Porque aparte del trabajo extraordinario que había hecho, premiaba de alguna forma el de todos los actores. A medida que trabajo más en cine, me doy cuenta de que las mayores recompensas las tengo con ellos y es donde disfruto más en el *set*.

Los protagonistas de *La sociedad de la nieve* se han convertido en un fenómeno de masas y cuentan con muchísimos fans.

Me hace pensar que tanta gente joven esté pendiente de actores que hace nada eran desconocidos y que hablan español. Esa es la parte que tendríamos que explorar más como industria, ampliar las fronteras del público no solo a España, sino a toda Latinoamérica. Creo que hay un mercado muy grande y *La sociedad de la nieve* lo ha demostrado, y mis anteriores películas habían funcionado también muy bien en Latinoamérica. Cada vez hay más estrellas de Hollywood que hablan español: Pedro Pascal, Anya Taylor-Joy, evidentemente Bardem, Penélope Cruz, Banderas... y creo que sería precioso verlos actuar a todos en una película en español.

LO MEJOR DEL SER HUMANO

Numa se pregunta quiénes fueron en la montaña y para quién son las imágenes que están generando. ¿Se ha hecho esas mismas cuestiones como cineasta?

Esas preguntas forman parte de esa capa más existencialista del libro de Pablo Vierci, donde se le busca un sentido a lo que sucedió. Y ahí también le buscas un sentido como director a volver a contar una historia que ya se ha contado antes. La película se interroga sobre su propia existencia, y al hacerlo se interroga también por el sentido mismo de contar historias. Hay una escena que me gusta

mucho, cuando Javier Methol habla con Numa sobre la muerte de su mujer y viene a decirle que cada uno le tiene que dar sentido a lo que le ha tocado vivir y, de alguna forma, eso avanza en paralelo a lo que hacemos nosotros los artistas, que intentamos encontrar a través de la ficción un sentido a la realidad, que es compleja.

Cuando hablamos de quiénes somos en la montaña, hay que tener en cuenta que el “ser” no es un sustantivo, es un verbo, algo que está cambiando constantemente. La ficción, las historias, las fotografías tomadas en la montaña son una invitación a que nosotros mismos reflexionemos sobre los relatos y con ellos sobre nosotros mismos.

“El cine es la herramienta que he encontrado para defenderme”

Ryszard Kapuściński decía sobre el periodismo que los cínicos no sirven para este oficio. ¿Esta es una máxima que también se aplica a su cine?

El cinismo no forma parte de la ecuación que nosotros nos planteamos cuando hacemos una película, simplemente por una cuestión de que son muchos años y dedicarnos a enfocarnos en lo peor de nosotros mismos me parece agotador.

Yo admiro mucho a cineastas que no creen tanto en el ser humano, pero es más admiración que cariño. Yo prefiero enfocarme en lo mejor.

¿Qué porcentaje de su vida ocupa el cine?

Son inseparables. Son dos pulsiones que viven la una de la otra, no entiendo mi

vida sin el cine. Es el centro de la vida, las herramientas que he encontrado yo para defenderme. Pensar que he ido a los Oscar con mis padres, que son inmigrantes andaluces que llegaron en la miseria más absoluta a Barcelona y que consiguieron que sus hijos fueran todos a la universidad y yo estoy compitiendo en los Oscar... Si se lo hubieran contado a mi padre, que es muy cinéfilo, cuando era joven, no se lo creería. En mi familia la cultura siempre ha sido una herramienta de progreso, la cultura ha hecho progresar y a mí me ha servido para defenderme y encontrar un lugar y una profesión.

Ha hecho una labor pedagógica constante en redes sociales, donde comparte curiosidades del *making of* e incluso organizó una *watch party*, un visionado simultáneo internacional.

Yo he aprendido mucho escuchando y viendo a otros cineastas y eso que he recibido, de alguna forma, me gusta darlo. No solo en las redes sociales, siempre publicamos un libro donde se explican todos los entresijos de la parte tanto técnica como artística del proyecto y siempre acudo cuando se me llama a escuelas de cine o a festivales a dar charlas porque creo que hay una parte de dar y recibir que es fundamental.

A LA ALTURA DE LA CONFIANZA

La película ha conseguido la nominación a los Oscar a Mejor Película Internacional y Mejor Maquillaje y Peluquería. ¿Qué sensaciones tiene?

La de haber llegado muy lejos con esta historia, que además tiene una parte humana muy importante de la que uno no puede olvidarse: todo lo que tiene que ver con las personas que inspiraron el relato y que dieron su testimonio para contar sus vidas.

Haber puesto en el centro de la conversación el relato ya es una recompensa muy grande, igual que haber llegado a los Oscar y



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

el reconocimiento de la Academia, también por esa parte de responsabilidad que sentimos cuando nos seleccionó para representar a España. Hemos hecho una campaña agotadora en Europa, EE. UU. y Latinoamérica para estar a la altura de esa confianza y la nominación me tranquiliza, porque de alguna manera viene a decir que no estaban tan equivocados cuando nos enviaron.

Tienen como lema “¡Vamo’ arriba!”.

Es una expresión típica uruguaya, una manera de dar ánimo, de tirar fuerza, de ir adelante.

Después de los Oscar, ¿cómo va a despedirse de *La sociedad de la nieve*?

Cuando todo acabe voy a dedicarme a mí,

a ver películas, a leer y a no pensar. Que es supernecesario para poder seguir pensando después.

A la vez estamos produciendo *Vieja loca* una película de un director novel, Martín Mauregui, en Argentina, con Carmen Maura de protagonista, y estamos a punto de iniciar la producción de otra.

La verdad es que paro poco quieto, pero sí necesito tomar distancia. No tengo decidido cuál va a ser mi siguiente proyecto como director. *La sociedad de la nieve* me ha colocado en un lugar muy cómodo y volver a mis raíces, hacer cine en España y en español, es algo que me alegra especialmente.

BELÉN ATIENZA Y SANDRA HERMIDA

*“El éxito
es un
misterio”*

Las productoras consideran
imprescindible trabajar a medio
plazo para recuperar al público
en salas

CHUSA L. MONJAS

FOTO: ALBERTO ORTEGA



MANTIENEN una historia de amor incondicional con el cine que se remonta a muchos años atrás. Belén Atienza y Sandra Hermida han levantado sus carreras poniendo en práctica el principio de lo que para ellas es la esencia de la producción: llevar una historia a la pantalla con un equipo y la visión de un cineasta.

Se conocieron en la promoción de la ópera prima de J.A. Bayona, *El orfanato*; su contacto se estrechó con *Lo imposible*; su alianza continuó en *Un monstruo viene a verme*; y el último resultado de esta fusión es *La sociedad de la nieve*. Pero sus nombres van mucho más allá de ser las compañeras de viaje de Jota en esta superproducción por la que fueron premiadas en los Goya 2024 -la primera estatuilla para Atienza y la quinta para Hermida, las cuatro anteriores como directora de producción-. De resistir saben algo Atienza y Hermida. Ejemplo de trayectorias en las que han tenido la oportunidad de conocer el mercado internacional, las preventas, manejar distintos presupuestos según los proyectos, ver los ensayos y los errores... La voz de estas dos profesionales madrileñas se escucha en un sector tradicionalmente liderado por los hombres. En sus vidas cada proyecto cuenta, y ya van unos cuantos (*El laberinto del fauno, Alatriste, Che, el argentino, Toto, Un amor, Cinco lobitos, El secreto de Marrowbone, Biutiful...*). Con paso firme, miran al futuro. ¡Bien por ellas!

¿Qué diferencias hay entre las películas que han respaldado anteriormente y *La sociedad de la nieve*?

Belén Atienza: La manera de financiar. Las anteriores han tenido una financiación tradicional, de toda la vida, vía que también intentamos con *La sociedad de la nieve*, pero al tratarse de una historia en español no lo conseguimos. Tal y como estaba el mercado, y ahora está peor, fue imposible levantar su presupuesto. Cuando estábamos a punto de descartar el proyecto, surgió la opción de hacerla con Netflix, que desde el principio supo que queríamos una distribución en salas potente. Ha sido el estreno más grande de Netflix hasta la fecha. También ha sido muy diferente la forma de rodar de Jota, mucho más libre. A nivel de producción, teníamos que ser lo suficientemente flexibles para estar a la altura de la exploración que estaba haciendo Jota.

Sandra Hermida: En todas las historias de Jota siempre se ha ido a más, pero aquí no había precedentes en el diseño de una película en la que el 80% ocurre en una montaña inaccesible e incompatible con la vida. El sitio donde cayó el avión está a casi 5.000 metros de altura en la cordillera de los Andes, solo se puede llegar después de varios días a caballo o en helicóptero, aunque muy pocos pilotos en el mundo se arriesgan a subir. Necesitábamos una montaña, nieve natural en pleno cambio climático y una orografía del terreno que se pareciera, para que luego pudiera encajar con los fondos reales de los Andes. Y con toda la logística que implica rodar con un mínimo de entre 25 y 45 actores.

Durante los más de diez años que intentaron hacer *La sociedad de la nieve*, ¿no perdieron la cabeza en ningún momento?

S.H.: Teníamos una historia real, había una responsabilidad, tuvimos que construir una relación de confianza con las 16 personas que sobrevivieron [ellas conocieron a 15 y ahora son 14] y que deciden ceder el legado

para que lo cuente Jota. Mantener esa determinación durante 13 años fue muy desgastante y muy motivante. Cuando estábamos a punto de tirar la toalla, la que se remangó y dijo 'la vamos a hacer' fue Belén.

Ustedes son defensoras de seguir creando cine para la gran pantalla. A nivel de producción, ¿cómo ha sido trabajar con una plataforma como Netflix?

B.A.: Ha sido un proceso muy gratificante. Solo podemos estar agradecidos por su apoyo. Hemos trabajado con mucha transparencia y con la sensación de que te podías equivocar y se rectificaba. En Netflix son muy conscientes del espacio que hay que dejar a los *filmmakers*, que son los que saben hacer las películas, y esto no se encuentra en todos los estudios.

S.H.: Desde el principio entendieron la complejidad y el tamaño del proyecto en el que estaban entrando.

La película tuvo un estreno limitado en cines -110 copias-, donde se sigue proyectando. ¿Han pensado cuánto habría recaudado con un gran estreno comercial tradicional?

B.A y S.H.: Sí, lo hemos pensado. Todas las producciones independientes españolas de Jota han sido muy exitosas, y esta es todavía mucho más evento de lo que fueron las otras. Además, se da en un momento histórico en el que las redes sociales amplifican muchísimo el fenómeno. Nos ha hecho mucha ilusión esa especie de conexión entre la sala y la plataforma, que estén funcionando simultáneamente, y que casi una alimente a la otra.

Contar con dos nominaciones a los Oscar puede abrir muchas puertas en cuanto a inversión o a gente que quiera trabajar con ustedes.

B.A.: Desde *Lo imposible* recibimos muchas propuestas de proyectos diferentes. Los estudios siempre están atentos a cineastas interesantes. Estar nominado es un plus por-

que la competencia es muy fuerte.

S.H.: Internacionalmente, el binomio Jota-Belén estaba asentado antes de las dos nominaciones. Es un año con un nivel muy alto de películas internacionales, que cuentan historias que afectan de manera muy directa a la sociedad en estos momentos.

AUTOEXIGENCIA

¿Cómo ha afectado a su amistad hacer una película como *La sociedad de la nieve*?

B.A.: Hemos discutido poco, somos muy educadas y, además, no teníamos tiempo para pelearnos. Todas las películas que hemos hecho con Jota han sido una aventura difícil, loca, han supuesto un reto cada día. Él consigue que el equipo sea una piña, te pide más y más y, de alguna forma, te autoexiges muchísimo a todos los niveles.

S.H.: Tenemos una relación muy de sinergias, nos complementamos.

Entre las productoras de su generación no parece que exista rivalidad.

S.H.: No tengo esa sensación de competencia. Con las productoras con las que yo me relaciono y trabajo hay más compañerismo. Y no es una cuestión de género, somos muy compañeros y compañeras, nos alegramos de los éxitos de los otros, vamos de la mano.

B.A.: Creo que las mujeres tenemos una inteligencia emocional que nos ayuda a colocarnos mejor. Si a mí se me da mejor esto, me coloco ahí porque es donde puedo dar más, y cuando hay un terreno que es común, pues se habla y discute. La inteligencia emocional, para trabajar en equipo, es superimportante. Saber delegar, reconocer tus límites, tus talentos, tus fallos... Esto las mujeres lo hacemos mejor.

Productoras ha habido siempre, pero desde hace unos años hay una explosión por una mayor visibilidad, por daros el valor que merecéis. ¿Ayuda tener referentes? ¿Es que en los últimos años las mujeres están más activas?

B.A.: Es algo puramente histórico-social. Somos una generación que nos hemos educado con hombres, al mismo nivel. En los colegios, en las universidades se nos empezó a enseñar que podíamos ser médicas, ingenieras o productoras de cine. Históricamente no éramos muchas porque, en una época, ser productor era ser empresario, y ahí las mujeres no tenían mucha entrada. Ahora ya sales sin esa barrera mental. En los últimos años, además, hay un apoyo activo desde las instituciones y una toma de conciencia de que la visibilización es necesaria porque también es inspiradora para las jóvenes productoras.

Su formación cinematográfica ha sido pasional, de ver mucho cine.

"La visibilización es necesaria porque inspira a las jóvenes productoras"

B.A.: Soy abogada, mi formación ha sido personal. Mi padre es un gran cinéfilo y, desde que tengo uso de razón, mi pasión es el cine. En cuanto pude, empecé de ayudante en un sitio donde se compraban películas. Después estuve en Sogecable y comencé a producir.

S.H.: Estudié Imagen y Sonido, carrera que no terminé. Mi padre regentaba un cine, he sido niña de Cinestudio, adolescente de Filmoteca, he crecido y madurado a través del cine. Fui regidora, directora de producción y siempre me he tomado las películas como si fueran mías, me implicaba desde la idea hasta el estreno.

Sus perfiles son de productoras que opinan en términos creativos a lo largo del proceso.

B.A.: Hay una parte puramente creativa, que es trabajar con el director. Mi interés



FOTO: ALBERTO ORTEGA

está en diseñar la película desde la producción: qué tipo de película es, cómo hay que hacerla, cuál es el tamaño y cuáles son los socios. Me involucro mucho en los desarrollos, me gusta mucho estar muy encima del material y del montaje.

S.H.: Nuestro oficio es crear el ecosistema perfecto que corresponda al proyecto. Vivimos de esta profesión y vivimos para esta profesión. Los que nos dedicamos al cine tenemos mucha suerte porque es un aprendizaje diario, tenemos cierto reconocimiento... Es una forma de vida que implica muchos sacrificios, voluntarios y gustosísimos, a todos los niveles.

Cada vez hay más directoras y actrices que debutan en la producción para poder sobrevivir en la pantalla una vez cumplidos los 40.

B.A.: Tiene que ver con haber roto la barrera mental y pensar que puedes reinventarte a cierta edad y pasar a otra parte de este negocio. Te puede salir bien o no, puedes tener más o menos talento, pero levantar una película en este país es muy complicado: hay que armar un proyecto, financiarlo, hacer la película, explotarla, que funcione, que te dé dinero...

S.H.: Producir ha sido y es complejo. La diferencia es que ahora, si tienes una idea, te escuchan; y se han ido incorporando otras formas de producir, de financiar, que conviven con las tradicionales.

EL FACTOR HUMANO

¿Qué temas son importantes para tratar en el cine?

B.A.: Más que el tema, me interesa la historia. Me gusta mucho el cine que tiene un elemento de género de alguna naturaleza, que esté un poco despegado de la realidad, que te lleva a lugares interesantes que puedas explorar.

S.H. : Confieso mi politoxicomanía con el cine, me gusta todo. Haber participado

en películas que tienen un significado para quienes las han visto, que en *La sociedad de la nieve* pasa de manera muy clara -y no hablo de los números ni de los millones de espectadores de Netflix-, que enseñen algo, me reconcilian mucho con lo que ha sido el cine en mi infancia y adolescencia. Ha sido entretenimiento y una fuente de aprendizaje y anticipación vital.

¿Dónde están sus líneas rojas?

B.A.: El respeto al equipo con el que trabajas y a la historia que estás produciendo. Respecto al contenido, nunca me implicaría en una producción de extrema violencia.

S.H.: En tener un comportamiento ético a todos los niveles y en todas las partes del proceso. Es un mundo muy jerarquizado. Las responsabilidades y la ejecución de los objetivos en el día a día son relaciones en las que el poder es muy importante. Hay que estar muy atento para que no se dé ninguna situación de vulnerabilidad ni de abuso de poder.

En su trayectoria, ¿qué ha sido lo más difícil?

B.A. : *La sociedad de la nieve* por los años que ha supuesto y por su complejidad a todos los niveles: creativo, logístico, emocional...

S.H.: En *Lo imposible* asumimos muchos riesgos, fueron tantas las decisiones que tuvimos que tomar... Todo era territorio desconocido, fue como escalar el K2 en chancas. Con todo lo que nos pasó, fue un milagro que la película saliera como salió.

¿Qué consejo darían a alguien que quiera dedicarse a la producción?

B.A.: Lo fundamental es tener la necesidad de contar a otros una historia.

S.H.: Aunque se disfruta mucho, incluso en la adversidad, hay que saber lidiar con la frustración y muchas veces con el fracaso. Y hay que hacer muchos sacrificios de vida personal, este no es un trabajo de ocho a ocho.

¿A qué productoras admiran?

B.A.: A Emma Thomas (*Oppenheimer*). De Sandra me maravilla su capacidad para gestionar muchos departamentos y absor-

ber todo, desde lo más grande a lo pequeño. Es un don. Tanto por separado como cuando trabajamos juntas, para Sandra y para mí es prioritario el factor humano. Ahora hay un movimiento de producir desde la motivación, de sacar lo mejor de las personas que están en el equipo y trasladarlo a la pantalla.

S.H.: A Belén Atienza. He aprendido mucho de ella.

"En la producción hay que saber lidiar con la frustración y con el fracaso"

Son muchas responsabilidades las que tiene su cargo. De todo su equipo, ¿sin quién no podrían hacer su trabajo?

B.A.: Un proyecto no sale adelante sin una relación de entendimiento, respeto y de pasión compartida con el director. La clave es la relación con el director.

¿Cómo han conseguido crear una carrera exitosa en un sector tan dominado durante tanto tiempo por los hombres?

B.A.: El éxito es un misterio. Hay que trabajar desde la pasión por lo que estás haciendo. Te levantas cada día esperando que lo que se rueda esté bien, que funcione en montaje... Hay que convencer a mucha gente, emocionar y enamorarse. Hacemos muchas cosas, unas salen mejor que otras, y las que salen bien tienen mucha visibilidad.

S.H.: Esto es una carrera constante en la que me siento libre para escoger los proyectos y los compañeros de viaje.

¿Cuáles son los aspectos que más les gustan de este oficio y qué les impulsa a continuar?

B.A.: Encontrar a los guionistas que mejor se entiendan con el director/a, dar con un guion que funcione, formar el equipo, el rodaje, grabar la música, estrenar... Nos gustan todos.

¿Cómo imaginan el futuro de la producción de cine?

B.A.: En estos momentos estamos en una encrucijada. La gran mayoría de las películas que se producen en España se hacen de forma precaria. Los creadores tienen poco espacio para equivocarse y poco tiempo para sacar lo mejor de la historia que quieren contar y, a pesar de esta situación, se dan auténticas joyas y milagros.

El sector tiene que empezar a trabajar en un plan a medio plazo para recuperar al público, para que las películas den rendimientos en taquilla que permitan que las producciones tengan otra dimensión, y así la producción independiente no corra peligro. Hay que hacer estudios de casos de éxito en otros países y reconectar con lo que hemos perdido.

Antes hacías una película de seis millones de presupuesto, que estrenabas arropado por una campaña, y hacías una recaudación de once millones de euros. Hoy en día, esto solo se hace de manera puntual en dos o tres películas.

S.H.: De la producción independiente salen tradicionalmente gran parte de las diferentes miradas creativas, temáticas...

¿Con qué nos van a sorprender?

S.H.: Belén, Jota y yo estamos en la preproducción de un proyecto que dirigirá Agustín Díaz Yanes, y estamos desarrollando *A sangre y fuego* [basada en uno de los libros del periodista y escritor sevillano Manuel Chaves Nogales] que llevará la firma de Jota.



FOTO: ALBERTO ORTEGA



La sociedad de la nieve se nutrió de un gran equipo técnico para armar una historia que sumerge al espectador en la trama, un trabajo que les llevó a sumar hasta nueve estatuillas en sus respectivos apartados

¡Vamo' arriba!

VÍCTOR AMOR
CARMEN MARTÍPERNIA

EN la noche del 10 de febrero en Valladolid resonó la expresión uruguaya “¡vamo' arriba!” en varias ocasiones en el escenario de los Premios Goya. Quizá los ecos de esa euforia llegaron a casi 10.800 kilómetros, hasta el Valle de las Lágrimas -en la parte argentina de los Andes-, donde hace 52 años se la repitieron en incontables ocasiones los supervivientes del vuelo 572 durante los 75 días que permanecieron en aquel inhóspito lugar del Cono Sur. Incontables también son las alegrías que *La sociedad de la nieve*, basada en esta historia de supervivencia, le está trayendo a su director **J.A. Bayona** y a todo su equipo. 12 fueron en forma de Goya.



Fotografías del plató de rodaje de Granada con la maqueta del avión siniestrado. ALAIN BAINÉE.

Los miembros de la Academia reconocieron hace unas semanas el trabajo del amplio equipo técnico de *La sociedad de la nieve*, encargado de hacer sentir al espectador que formaba parte de ese equipo de rugby; un superviviente más guareciéndose del frío de los Andes dentro del fuselaje del avión siniestrado. “Generamos un rodaje muy ambicioso porque, con Bayona, la ambición siempre es máxima, y estábamos contando una historia que no solo te involucra profesionalmente, sino también en lo personal. Se ha conseguido que el espectador sea parte de esta película”, comenta **Margarita Huguet**, su directora de producción y ga-

nadora del Goya este año en esta categoría.

“Ha sido un gran reto de planificación. Lo primero, dónde montar la superproducción y dónde poder hacer posible el rodaje. Siempre hubo ganas de hacerlo en España, y conseguimos Sierra Nevada. Ha sido un proyecto enorme de horas y de trabajo, había muchos personajes, mucha logística de materiales que mover y de equipo en la montaña, no solo en Granada, también en Montevideo o en los Andes”, resalta Huguet. El equipo siempre tuvo claro que se enfrentaba a un rodaje de enorme complejidad, donde la premisa principal era “contar la realidad y transmitir verdad” al espectador, tal y como



VISTA LOCALIZACIÓN DEL AVIÓN EN MONTAÑA SIERRA NEVADA



ALZADO LONGITUDINAL DEL AVIÓN (LADO CORTO) SECCIONANDO EL TERRENO 1:30



ALZADO LONGITUDINAL DEL AVIÓN (LADO CORTO) SECCIONANDO EL TERRENO 1:30

Diseños del rodaje de Alain Bainée.

apunta su director de Arte, **Alain Bainée**, que ha ganado su segundo Goya gracias a este trabajo. “Quisimos que se viera el avión y pareciera que estaba hecho en una sola carcasa, pero descompusimos la idea e hicimos tres naves diferentes: una estaba en la montaña, otra preparada para las condiciones de un plató y otra que construimos en un estudio a pie de pista”, explica.

“La idea de construcción era la de un animal varado en una playa”, desgrana Bainée, quien habla del planteamiento que tuvieron desde su departamento para trasladar la degradación propia del paso del tiempo y del clima de los Andes a la aeronave. “Para darle más verdad, introdujimos también ese parámetro orgánico, el de un animal que va descomponiéndose con el tiempo, con la complejidad de que cada vez que se hacía algo, la acción se multiplicaba por tres, por cada uno de los aviones”, afirma.

Pau Costa, Laura Pedro y Félix Bergés capitanearon los efectos visuales de *La sociedad de la nieve*, grandes aliados del filme para introducir a los espectadores en la na-

rración de una historia ya de por sí potente. Un trabajo que radicó parte de su enorme complejidad en “hacer la nieve lo más real posible” y generar alguna de las secuencias más impactantes de la película, como las avalanchas. “Tuvimos que hacer los aludes y las avalanchas con cañones de aire para que la nieve entrase en el avión. Fue un reto, porque los actores estaban dentro y había que evitar que se hicieran daño. Hubo que taparles también, lo hicimos con una mezcla entre nieve real y polímeros”, cuenta el primero de ellos.

“Hicimos pruebas durante más de diez días para rodar la escena en la que los supervivientes se asoman después del alud”, destaca este laureado experto en efectos visuales. Explica además que otro de los grandes retos fue el rodaje del accidente de avión, porque “tuvimos que recrear sus movimientos y construimos una estructura hidráulica que podía soltarse”.

Las condiciones de Los Andes hicieron imposible el rodaje en la cordillera y, aunque previamente viajaron hasta allí para capturar



Figurines de Nando Parrado y Numa Turcatti del diseñador de vestuario Julio Suárez.

los fondos reales, se optó por Sierra Nevada. “Se hizo con un equipo de filmación de alta montaña, previendo todos los itinerarios que ellos hicieron y con todas las luces posibles, y luego intervinimos en más de un millar de planos”, dice Bergés.

Laura Pedro habla de la enorme planificación previa a ese proceso de fotografiado del Valle de Lágrimas. “No podíamos ir a la montaña así como así, había que tener todo muy claro. Hicimos una aplicación con un motor de diseño del videojuego, teniendo en cuenta esa zona de Los Andes, y así poder decidir dónde colocar las cámaras, poder planear la película y poder tener poco margen de error”, recuerda.

“Ha sido un proceso muy largo y complicado, de mucho montaje. Además, tuvimos un rodaje muy milimetrado. Por ejemplo, el rodaje del accidente se hizo en Madrid, al final de todo y siempre tratando de que quedara lo más realista posible”, subraya Bergés, responsable de El Ranchito, empresa que ha liderado los efectos visuales de la producción, quien destaca la acogida nacional e internacional que está teniendo la película.

“Me gusta decir que trabajamos al revés, que estas piezas tan complicadas se hacen teniendo en cuenta qué ha pasado y cómo podía haber sucedido, desgranando todo y yendo hacia atrás”, apostilla Laura Pedro, que también destaca el arduo trabajo de efectos visuales. “Hemos intervenido en más de 1.200 planos de la película, aquí nada es casual”, dice.

El vestuario, un personaje más

La primera incursión del figurinista argentino **Julio Suárez** en el cine español, con *La sociedad de la nieve*, le ha llevado a ganar un Goya al Mejor Diseño de Vestuario. Un premio que reconoce los múltiples riesgos asumidos para contribuir a la premisa de Bayona de contar una historia lo más real posible. “Hubo un gran trabajo previo de investigación, y siempre trabajamos con la idea de que los personajes se iban transformando, con la dificultad de que era una película muy coral y que había muchos personajes”, detalla.

“En el proyecto también estaba muy clara la degradación y, para eso, empleamos materiales nobles y nada sintéticos. Otro reto muy interesante era que había muchas prendas que usaba un personaje y, cuando este fallece, pasan a ser habitadas por otros personajes. Todo lo que hicimos habla mucho de cada uno de ellos”, detalla Suárez, y recuerda también que tuvo contacto con muchos de los supervivientes durante su investigación: “hasta me llegaron por WhatsApp fotos del suéter de Nando Parrado, que lo tenía guardado”.

Transformar a los actores en supervivientes

Para mostrar el enorme cambio físico de los supervivientes, **Ana y Belén López-Puigcerver** diseñaron hasta nueve fases por las que pasaban los personajes, para ir mostrando de forma paulatina el paso del tiempo y la evolución de su estado físico. Poco a poco se iban añadiendo pieles curtidas, labios cortados, ojos hundidos, pelo sucio y deshidratado... Y con piezas muy sutiles para los pómulos y dentaduras, **Montse Ribé** y el equipo de DDT acentuaron el adelgazamiento por el que pasaron los actores, y crearon las prótesis de heridas y distintos rasgos físicos que caracterizaban a los personajes.

Un trabajo que tuvieron que realizar a 3000 metros de altura, con las dificultades que eso suponía. “Los retoques se complicaban en el set de la montaña, eran muchos actores y nosotros íbamos con crampones y casco, no podíamos movernos rápido. Tuviimos tres unidades y a veces los actores iban de una a otra, haciendo los cambios donde podíamos”, comentan las tres profesionales. O el manejo de los *dummies* (que hacían de

los cuerpos de los fallecidos) que, debido a la humedad de la nieve, eran complicados de retocar con un maquillaje normal y requerían de unos más grasos.

Se trata de un trabajo que tuvo un largo proceso de documentación e investigación para recrear de forma lo más realista posible el estado de los supervivientes, y que ha culminado con el Goya y la nominación al Oscar a Mejor Maquillaje y Peluquería.

La luz de la nieve

Pedro Luque fue construyendo la fotografía de *La sociedad de la nieve* de manera intuitiva, optando según lo requiriese la escena por una fotografía más cinematográfica u otra más documental. “Cuando tienes una interpretación poderosa, un buen maquillaje y dirección de arte, sale de manera orgánica el cuidado por los detalles, porque también son ese conjunto de ‘minucias’ las que arman la gran historia”, explica el director de fotografía uruguayo, que ha conseguido con esta película su primer Goya.

“La luz es el cine” es una máxima que Luque y Bayona comparten, por lo que este elemento se convirtió en uno de los recursos dramáticos clave de la película. Al principio de *La sociedad de la nieve* es más artificial porque se trata de un recuerdo de su vida pasada; después, con el hambre, el tono se vuelve más rojizo; Numa es luz, pero hay momentos en los que se esconde en la oscuridad. “Trabajar la nieve es muy complejo por los contrastes, pero la utilicé para conseguir esa identidad metálica que también aportan el fuselaje, la ausencia de color verde y las pieles curtidas de los chicos”. Un trabajo muy complejo a nivel técnico y para lo que fue imprescindible la colaboración de todo el equipo.



Las maquilladoras Ana y Belén López-Puigcerver durante el rodaje de la película.



Andrés Gil en pleno proceso de montaje de *La sociedad de la nieve*.

Construir el relato

Los ganadores del Goya a Mejor Montaje, **Andrés Gil y Jaume Martí**, necesitaron dos equipos para poder trabajar en paralelo al rodaje de la película, y que las cuatro horas diarias de metraje quedaran montadas y revisadas por Bayona al final de la jornada. De las 600 horas totales de grabación se escogieron solo las escenas de Numa, para centrarse en su arco y a partir de ahí hacer emerger otros personajes necesarios para el desarrollo de la trama y del protagonista.

“El ritmo de la historia era una prioridad a la hora de poner en la balanza todos sus aspectos cinematográficos. En una película tan ambiciosa como esta, de la que se disponía de tanto material para poder jugar con las diversas tramas de sus múltiples personajes, así como con los diversos procesos personales por los que viajaban en su experiencia en la montaña, el ritmo es lo primero que se ve afectado”, destacan. Para ello se iban añadiendo detalles que complementasen a la ac-

ción -primeros planos de los personajes, las frases en *off* de Numa o imágenes de la cordillera- con el objetivo de mantener siempre activo al espectador y de compensar parte de la información que se tuvo que eliminar.

El silencio para conectar con el interior

El sonido y el silencio juegan un importante papel en la película, enfatizando las emociones de los personajes y los momentos más significativos. El equipo de diseñadores de sonido, formado por **Oriol Tarragó, Marc Orts y Jorge Adrados**, creó el paisaje sonoro de la montaña basándose en tres elementos: el viento, que sonaba de manera casi constante; la nieve, en todas sus formas y matices; y el silencio. “Este es tan profundo que los sonidos como la respiración, el roce de la ropa e incluso los latidos del corazón se hacen muy presentes, uno conecta más con su interior”, subrayan. Y para el fuselaje



El sonidista Oriol Tarragó trabajando en el rodaje en Sierra Nevada.

se creó una réplica con la que fueron experimentando hasta conseguir “una paleta de colores de metal, cables y mucha diversidad”.

Todos estos elementos sonoros fueron clave para crear la tensión de las escenas del accidente aéreo y el alud. Al primero se le añadió, además, el sonido de un motor de la misma marca que el avión original y muchos impactos. Y para el segundo se empleó la fragmentación sonora de la nieve, aportando más realismo a la escena. “Así también generas un ritmo y, además, no se cansa auditivamente al espectador”, añaden los tres ganadores del Goya.

La voz de los que se quedaron en la montaña

Parte de la responsabilidad de dar voz a aquellos que no pudieron salir del Valle de Lágrimas recayó sobre el compositor estadounidense **Michael Giacchino**, creador de la música original de la película, quien

tuvo que adentrarse en el universo de los supervivientes y reflejar el dolor de las pérdidas, y cuyas composiciones le ha valido el Goya en su categoría. “Sumergirme en sus circunstancias extremas fue difícil, y mi objetivo era transmitir algo más que tristeza y pérdida. Se trataba de navegar por un entorno ajeno, dando pasos agonizantes hacia un futuro incierto. Quería reconocer esto internamente y de manera sencilla, permitiendo que esos momentos resonaran como un giro del destino dentro del ciclo de la vida”, subraya.

Giacchino, ganador de un Oscar por *Up*, también recalca que, para él, fue importante traer a sus creaciones la cultura musical uruguaya y andina, para evocar el lugar. “El uso de un coro tenía como objetivo realzar el cariz espiritual, simbolizando las voces de aquellos que no lograron salir de las montañas. Las palabras en mapuche hablan sobre la Madre Tierra y la Naturaleza, conectando a los sobrevivientes con aquellos que se perdieron”, apunta.

FOTO: JAVIER BIOSCA



El 'puntero' derecho del equipo

ROBERTO CANESSA

Fui uno de los 16 supervivientes del vuelo de la Fuerza Aérea Uruguaya que se estrelló en la cordillera de los Andes en 1972 y me resultó difícil juzgarme a mí mismo cuando me vi por primera vez con el rostro, el cuerpo y la voz del actor argentino Matías Recalt en *La sociedad de la nieve*. Pero fue maravilloso e interesante verme desde fuera. Pensé: pobre Roberto, todo lo que pasaste, cuántas cosas tuviste que hacer, qué increíble que hayas podido sobrevivir. Ahora, 50 años después, es agradable poder verte así, con la impetuosidad, la pasión y la alegría de la juventud. Para mí, Recalt no me interpreta, sino que se convierte en mí. Hay que sentir como el otro. Lo primero es la empatía, y luego está el arte de actuar.

La mirada de Matías Recalt fue fundamental para que J.A. Bayona decidiera que el joven intérprete argentino fuera mi yo cinematográfico. Jota me dijo que su mirada era parecida a la mía, y que el 70% de un actor es la mirada, porque la cámara se va a poner en sus ojos. Cuando le vi en la pantalla, me identifiqué con él, porque ahora de viejo estoy en el medio de todo, pero de joven siempre estaba como en una punta. Era el 'puntero' derecho del equipo: esperando, viendo, colaborando, valorando cómo podía ser útil en una situación muy difícil, cómo podía aportar ideas... Todo esto lo logra Matías y, creo, por eso le han dado el Goya a Mejor Actor

Revelación, porque ocupa el costado de la pantalla, pero con una conducta expectante. *La sociedad de la nieve* es tan rica que hay que verla cuatro veces. Al principio, te desbordan tanto los sentimientos que no logras ver un montón de cosas que están sucediendo. Yo he visto cuatro veces la película, estuve en la montaña y cuando estaba caminando no veía lo que pasaba dentro de los restos del avión. Si quieres saber cuál es el alma de *La sociedad de la nieve*, escucha los diálogos que se producen dentro del fuselaje.

Invité a Matías Recalt a mi casa de Montevideo para que me viera y tomara lo que le sirviera. También habló con mi señora, Laurita, somos novios desde los 15 años. Nos brindamos a que su trabajo le saliera lo mejor posible. Matías es una persona reflexiva, de mirar, de guardar los conocimientos y las cosas. Jugamos un partido de tenis entre los Canessa y los Zerbino [Gustavo Zerbino es otro de los supervivientes], y Matías y el actor que hacía de Zerbino vieron cómo interactuábamos, cómo nos tomamos el pelo y cómo es la relación de amistad que tenemos desde hace tantos años. Para ellos fue muy dinámico ver cómo nos desenvolvíamos en situaciones muy espontáneas.

A Recalt le costó asumir la responsabilidad de ser un personaje que existe. Su padre falleció unos meses antes de empezar a rodar y tuvo que blindarse. Le pasó lo que a mí en *La sociedad...*, no se permitió sentir y dejar que los sentimientos fluyan para ser eficiente. Matías captó todo esto y entendió que, a veces, los problemas son una oportunidad, y que es mejor el papel de héroe que el de víctima.

Recalt ya es mi amigo y quiero que le vaya lo mejor posible. El cine es un mundo lleno de recovecos. Matías ya está actuando y tiene una gran mujer a su lado, Malena, que le acompaña muchísimo.

Ahora, cuando viajo a Madrid, muchas personas me dan la bienvenida en el aeropuerto y los jóvenes me reconocen por la calle, porque han visto la película y están en las redes. Gracias a Matías, que es el actor, han llegado a la persona. Hoy en día es difícil hacer un filme sin maldad, y los jóvenes se han enganchado a *La sociedad de la nieve* sin maldad, para ellos la fuerza de esta historia está en el desafío, la caminata... Los chicos y chicas toman lo de la comida con mucha más naturalidad que los adultos. Si la humanidad hubiese apostado por la unión, *La sociedad de la nieve* hubiera ganado el Oscar.

Roberto Canessa, superviviente del accidente aéreo de los Andes, habla sobre Matías Recalt, ganador del Goya a Mejor Actor Revelación por La sociedad de la nieve.

La gala

















Goya de Honor
Juan Maríné

38
PREMIOS
GOYA
VALLADOLID

















Páginas 72-73: Antonia San Juan, Marisa Paredes, Pedro Almodóvar, Penélope Cruz y Cecilia Roth. Foto: Alberto Ortega

Página 74: Arriba, Ana Belén, Javier Calvo y Javier Ambrossi. Abajo, Amaia. Fotos: Alberto Ortega

Página 75: Arriba, actuación 'Se acabó' con María José Llergo, India Martínez y Niña Pastori. Abajo, Susi Sánchez, Virginia Yagüe, Sylvie Imbert, M^a Luisa Gutiérrez, Clara Bilbao, Amparo Climent y Teresa Font. Fotos: Alberto Ortega

Página 76: Arriba, David Bisbal. Foto: Enrique Cidoncha. Abajo, In memoriam con Salvador Sobral y Sílvia Pérez Cruz. Foto: Alberto Ortega

Página 77: J.A. Bayona, Matías Recalt, Sandra Hermida y Belén Atienza. Foto: Alberto Ortega

Página 78: Arriba, actuación homenaje a Concha Velasco con Ana Belén, Javier Calvo y Javier Ambrossi. Abajo, Estopa (David y José Muñoz). Fotos: Alberto Ortega

Página 79: José Sacristán. Foto: Miguel Córdoba

Página 80: Arriba, Isabel Coixet hace la foto de 'Goyas pendientes', con Ana Belén, Javier Calvo, Javier Ambrossi, Hugo Silva, Inma Cuesta, Tristán Ulloa, Omar Banana, Alex Brendemühl, Loles León y Xoel López. Foto: Enrique Cidoncha. Abajo: Fran Araújo e Isaki Lacuesta. Foto: Alberto Ortega

Página 81: Arriba, Javier Fesser y Enrique Gato. Foto: Alberto Ortega. Centro, Isabel Coixet. Abajo, Hovik Keuchkerian. Fotos: Enrique Cidoncha

Página 82: Enzo Vogrincic. Foto: Alberto Ortega

Página 83: Arriba, Sandra Tapia y Pablo Berger. Foto: Enrique Cidoncha. Abajo Zeltia Montes y Tristán Ulloa. Foto: Alberto Ortega

Página 84: Sigourney Weaver. Foto: Enrique Cidoncha

Página 85: Arriba, Gael García Bernal. Foto: Alberto Ortega. Abajo, Carolina Yuste. Foto: Enrique Cidoncha

Página 86: J.A. Bayona, Enzo Vogrincic, Matías Recalt, Santiago Vaca Narvaja, Blas Polidori, Alfonsina Carroccio y Alain Bainée. Foto: Alberto Ortega

Página 87: J.A. Bayona y Matías Recalt. Foto: Enrique Cidoncha

ESTIBALIZ URRESOLA SOLAGUREN

*“El cine es un ecosistema,
sus frutos dependen
de múltiples variantes”*

ENRIQUE APARICIO

FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ



na
seguros

3
os
YA

ve

ve

RI
BE
RA
DUERO



Ayuntamiento de
Valladolid

rtve



Ayuntamiento de
Valladolid

divina
seguros

RI
BE
RA
DUERO



Ayuntamiento de
Valladolid

rtve



38
PREMIOS
GOYA



38
PREMIOS
GOYA



CaixaBank

rtve

Tres goyas culminan el envidiable rastro de premios y reconocimientos de *20.000 especies de abejas*, el debut de Estibaliz Urresola Solaguren, que ha sumado alegrías en los festivales de Berlín y Málaga y en las galas de los Forqué y los Feroz.

Los premios a Mejor Dirección Novel y Mejor Guion Original para la cineasta vasca le confirman la sintonía de sus compañeros de profesión con esta historia, que tiene como origen el caso real de un adolescente trans que se quitó la vida y que impulsó la necesidad de visibilizar esta historia “desde una postura conciliadora”, para que la audiencia se contagiara de empatía. El reconocimiento a Mejor Interpretación para Sofía Otero en la Berlinale descorchó la trayectoria de una película que llega en un momento en el que las infancias trans están en el ojo de mira de debates interesados, y en los que el cine debe intervenir para devolver la mirada a las personas.

¿Qué se siente al despertar con dos goyas en la mesilla de noche?

Una sonrisa en la cara. Por todo: por los Goya, por poder compartíroslos con el equipo y con mi familia, por los mensajes... Es muy dulce sentir que tanta gente se alegra contigo.

En el discurso dijo que esta es una película sobre “nombrar las cosas”. ¿Cómo lo aplica a las infancias trans, el tema de 20.000 especies de abejas?

La génesis del proyecto se sitúa en 2018, cuando Ekai Lersundi se quita la vida con 16 años. Se empezó a hablar del tema en los medios, aparecieron familias en la televisión y en la radio. Empezó a nombrarse esta realidad, lo cual evidencia que hasta ese momento no se había hecho. Cuando no se habla de las cosas, no tienen una presencia en el imaginario colectivo, y no podemos aceptar algo que ni siquiera concebimos. La voluntad del proyecto tenía que ver con visibilizar desde una postura conciliadora, desde donde se puede obtener un aprendizaje, como público y como familia, con ese acompañamiento. Sin evitar las sombras, quería incidir en las luces de esta realidad. Las sombras se han mostrado más, las luces no tanto, y eso ayuda a empatizar.

Estamos en el año posterior a la aprobación de la Ley Trans, en el que esta cuestión se ha instrumentalizado muchísimo, y se ha generado un discurso de odio alrededor; en este contexto, la película aporta una mirada sosegada, tranquila y más humanista, poniendo a las personas en el centro.

Definió a los protagonistas como “una familia que transita”. ¿Cree que la ficción nos ayuda a sentirnos parte de ese cambio?

En las entrevistas que realicé a las familias, me di cuenta de que al aceptar al niño o niña, aceptaban además que ellos estaban condicionados por unas creencias y códigos sociales. Estas personas han tenido que hacer mucha introspección y arrojar luz a ciertos aspectos de nosotros mismos que operan desde la inconsciencia, cuestiones que reproducimos sin pensar y con las que podemos no estar de acuerdo. Esto ha derivado en un aprendizaje para la familia al completo, y esa era una de las cuestiones que más me inspiró.

Eso ha derivado en construir esa colmena tan completa de personajes alrededor de la protagonista; y hace que el público se acabe identificando con uno u otro. La familia es una representación de la sociedad a pequeña escala. A través de esos personajes pude representar las distintas posturas que se pueden adoptar hacia esta realidad, y explorar las relaciones entre ellos. Y el público se acaba sintiendo interpelado.

¿Se siente más responsabilidad al apuntar la cámara hacia realidades sociales?

Me he sentido altamente responsable. De hecho, a veces, la responsabilidad es tan grande que puedes sentir que ahoga la creatividad. Quizá no era un tema tan libre o tan propio como para permitirme explorar, porque sobre todo sentía que la película tenía que obedecer a esa voluntad de ser una herramienta que contribuyera al diálogo.

Aunque esa perspectiva es la que me ha llevado a una toma de decisiones que siento como muy mía: una estética naturalista, rechazar el uso de música extradiagética, la cámara en mano, luz natural, no tener movimientos de cámara artificiosos, un sonido



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

sin efectismos... Me interesaba intentar que el espectador se sintiera dentro de esa realidad, sentir con los personajes sus dudas, su coraje, su aprendizaje.

Vivimos un momento en el que los derechos de las personas trans son moneda de cambio de ciertos debates políticos. ¿El cine debe abordar cuestiones urgentes?

La virtud principal del cine es que tiene ese poder mágico de generar empatía. Y la empatía la generamos con las personas, que es lo que se olvida en esos debates partidistas. En este contexto, hay intereses políticos y económicos que se ponen delante y se nos olvida que se trata de personas, personas que se enfrentan todos los días a dificultades que las personas cis ni siquiera podemos advertir. El cine tiene esa capacidad de poner a las personas en el centro, nos mete en su piel, y sentimos cercanía y comprensión. En el debate ideológico, que corresponde a las ideas, eso se escapa.

El otro día leí, creo que en unas declaraciones de Fernando Trueba, que él había aprendido más sobre Irán a través del cine iraní que a través de las noticias. El cine tiene mucho que aportar, porque nos acerca a la dimensión humana de los conflictos.

¿Cómo recordará su ópera prima en el futuro?

La primera palabra que me viene es dulzura. Tengo la sensación de que ha sido un proceso que hemos disfrutado muchísimo, en el que hemos creado una familia muy especial que ha trascendido y se ve en la pantalla. Eso es real y ha sucedido, todas tenemos la sensación de formar parte de algo muy único y muy mágico. También deseo mirar hacia atrás y sentir ternura al recordar las dudas y la angustia por la que pasas cuando estás atravesando tu primera película. Recordaré también las mieles posteriores, y pensaré que los inicios siempre tienen algo de revolucionario dentro de ti misma, porque te enfrentas a tus sombras, a tus miedos, a tus angustias, a tus abismos. Pero solo así puedes llegar a un nuevo esta-

dio, y este nuevo estadio me ha generado muchas satisfacciones.

Se acordó en Valladolid también de las salas, celebrando las diez semanas de la historia en su paso por taquilla. ¿Cómo ve el momento que atraviesan?

Me emocionaron hasta el tuétano las imágenes de colas enormes para ver la película, sobre todo en pueblos del País Vasco, donde se ha sentido muy propia. Esa imagen ha sido potente, también para el público, por la sensación de vivir un visionado con la sala llena, escuchando cómo suspira o se ríe la persona de al lado. Me han referido un montón de anécdotas en este sentido.

"La virtud principal del cine es que genera empatía"

En España y en el País Vasco no gozamos de esa costumbre de cines llenos que he podido comprobar, por ejemplo, en Francia, donde he estado hace poco presentando la película. Habrá que comprobar qué mecanismos hay en marcha en los países donde sí hay esas imágenes alentadoras, y ver cómo podemos aplicarlos aquí. Sí creo que cada vez el público español es más consciente de la calidad del cine que se hace aquí. Si a ese sentimiento se le añaden medidas de protección, pueden darse grandes cambios en los próximos años.

En su pueblo, Laudio, sus paisanos siguieron la ceremonia de los Goya disfrazados de abejas.

Sí, qué fuerte. El cine tiene esa capacidad de congregarse y de acercarse tan poderosa, por eso casi siempre se convierte en objeto de descrédito por parte de ciertos sectores. Es más fácil gobernar una sociedad fracturada

que una cohesionada, y el cine tiene el poder de cohesionar. El cine produce cultura, un sentimiento colectivo, y lo hace no solo cuando congrega a una audiencia, sino en sus propios procesos, como me ha pasado a mí con la familia artística y técnica de esta película.

También se refirió a la cadena de cineastas mujeres de la que se siente parte. Llevamos siete ediciones de los Goya consecutivos con el premio a Mejor Dirección Novel para una mujer.

Me parece un momento histórico. Estamos viviendo algo muy poderoso y así se siente también fuera, porque vas a festivales

"Las nuevas directoras estamos generando una potente genealogía"

y al extranjero y escuchas esta expectativa, este entusiasmo por la nueva ola de mujeres cineastas españolas. El hecho de que sean siete años consecutivos provoca una imagen potente de genealogía, de linaje. Es algo muy inspirador para las que estamos en el presente y será determinante para las chicas que vengan en el futuro, y que ahora están fantaseando con hacer cine.

Mirarte en un espejo donde ves una genealogía fuerte, consecutiva durante siete años, es algo muy empoderador para las generaciones que vienen. Me siento orgullosa de formar parte de esto, que es resultado de muchos factores: el público ha demostrado que estas historias interesan, y queda claro que si no estábamos ocupando esos espacios no era porque no estuviéramos preparadas, sino por una inercia cultural donde las mujeres estaban relegadas a otros ámbitos de la industria del cine. El cine es un ecosistema,

y cualquier fruto que ofrezca tiene que ver con muchas variantes que han que darse.

Tras el éxito de su debut, ¿tiene algún proyecto en el horizonte?

En mi horizonte más cercano está el descansar de esta vorágine maravillosa que ha durado un año y que ha sido muy exigente. Tengo muchas ganas de emprender mi próximo proyecto, pero eso necesita un estado de calma y concentración; mi objetivo es generar esas condiciones lo antes posible. Ojalá estos reconocimientos sirvan para seguir contando con la confianza de la industria, además de generar confianza en mí misma. Después de tantas dudas, tantos túneles y tanta oscuridad, ojalá esta experiencia nos dé más confianza para lograr nuevas y mayores metas.

Ha dedicado la exitosa trayectoria de su película, a la que ahora suma tres goyas -los dos suyos y el de Ane Gabarain-, al recuerdo de Ekai.

La pérdida de Ekai para sus padres es irreparable, pero ellos dicen que estaría muy feliz de ver todo lo que está pasando, porque era una persona muy empática y muy sensible. El cine es un agente de cambio en la sociedad, pero hacen falta más cosas. Hace un año, la película se estrenó en Berlín la semana en que se aprobaba la Ley Trans. Ahora, nos dan tres goyas cuando se cumple el aniversario de la muerte de Ekai, y a la vez se aprueba en Euskadi la modificación de la ley trans vasca de 2012. Es emocionante ver que se están dando estos pasos, pero a la vez hay grandes pérdidas.

Eso nos hace recordar que hay vidas en juego, y que como colectivo y como sociedad debemos seguir protegiendo a personas que no tienen garantizados sus derechos. Que Ekai se quitara la vida con 16 años es un fracaso social, no supimos ofrecerle un espacio donde vivir dignamente, pero enfrentarnos a esa tragedia nos ofrece un aprendizaje y ganas de actuar. Desde le cine, desde la política, desde el tejido social, debemos seguir actuando.



ORGULLOSOS DE NUESTROS PRODUCTOS ORGULLOSOS DE NUESTRA TIERRA

Pasión, dedicación, cariño y esfuerzo es lo que esconden los alimentos que llegan a tu hogar. Cada producto te cuenta una historia única, con nombres y apellidos, de los agricultores, ganaderos e industrias agroalimentarias que trabajan siempre para ofrecerte lo mejor.

Disfruta hoy y todos los días de la calidad de los productos de Castilla y León.

El sabor que te lleva acompañando toda tu vida.

¡TODO ELLOS A TAN SÓLO UN CLIC!

Visita: market.tierradesabor.es



CASTILLA Y LEÓN



Junta de
Castilla y León

Lourdes y Ane se retroalimentan

MARTXELO RUBIO

CUANDO leí el guion de *20.000 especies de abejas*, el personaje de Lourdes me atravesó. Y, al saber que lo iba a hacer Ane, pensé: claro. Cuando vi la película por primera vez, incluso superó mis expectativas. Y al enterarme de que estaba nominada al Goya, supe (y se lo dije) que se lo iban a dar. Yo soy así. Si queréis hacer la quiniela...

Creo que Lourdes y Ane se retroalimentan, de tal manera que no sé cuánto de Lourdes tiene Ane, y cuánto de Ane tiene Lourdes. Pero lo que sí sé es que ambas son auténticas, genuinas, de personalidad fuerte, van de cara, no están para tonterías, pero sí para las cosas importantes; tienen mucha inteligencia emocional, un punto casacarrabias (muy divertido, soy fan) y sobre todo son libres, muy libres. Vamos, que no te queda otro remedio que quererlas.

Hay una frase que dice que no hay personaje pequeño, sino actor pequeño. Yo no puedo estar más en desacuerdo. Creo que los actores, sin una buena historia y un buen personaje, no somos gran cosa. Y en esta ocasión hay una grandísima historia, magistralmente contada, y grandes personajes. Y en el caso de Lourdes es grande, enorme (y no hablo de cantidad). Y nuestra querida Ane, además, le ha sacado chispas. Por eso el resultado ha sido una tía abuela que cada uno de los espectadores deseáramos tener en nuestras vidas. Y, en mi caso -hablo como padre-, la que sueño para mis hijos.

No olvidaré los ojos, la sonrisa, el último grito, grave, muy grave, de Ane, levantado la estatuilla de esa manera tan espontánea, fresca, sincera, al recibirlo de manos de Sofía. ¿A alguien se le ocurre una mejor manera de cerrar el círculo?

¿Que si creo que le cambiará la vida a Ane el premio Goya, o la colocará en otro lugar? No lo sé... Lo que sí sé es que en cuanto venga de Madrid le espera una paella de la Ferrús, en el caserío de Vito y Javi, ¡por Tutatis que sí!

¡ZORIONAK, ANE!

Martxelo Rubio es actor y compañero de Ane Gabarain en 20.000 especies de abejas, película por la que ha recibido el Goya a Mejor Actriz de Reparto.



FOTO: JAVIER BIOSCA

PABLO BERGER

*“La animación
no tiene límites”*

VÍCTOR AMOR

FOTO: JAVIER BIOSCA



Cuando empezó a hacer cine, Pablo Berger no se imaginó que la extraña historia de amistad entre un perro y un robot, contada en 2D, le llevaría a compartir nominación a los Oscar con Hayao Miyazaki.

Se ha paseado por todo el mundo recibiendo ovaciones del público y la crítica y ha recogido premios en Annecy, en la gala del Cine Europeo y en los Goya, donde levantó dos estatuillas el pasado mes de febrero, a Mejor Película de Animación y a Mejor Guion Adaptado. Y es que Berger ha llegado con *Robot Dreams* para romper el techo de cristal de la animación y seguir reivindicándola como una forma de contar historias y no como un género.

¿Cuándo decidió contar esta historia sobre la memoria y la amistad?

Soy coleccionista de novela gráfica y de libros ilustrados sin palabras. Lo leí y me encantó, pero se quedó ahí. Cuando terminé *Abracadabra* lo releí y al acabar me conmovió, me emocionó mucho porque recordé a todas esas personas que ya no me acompañan, amigos que ya no están... Todo esto me llevó a esta historia, sin haber pensado nunca en hacer animación.

Y fue entonces cuando se puso en contacto con la autora de la novela gráfica...

Creo mucho en el destino y cuando decidí hacer *Robot Dreams* me habían invitado a ser jurado en el Festival de Cine de Chicago. De

camino paré en Nueva York, vi a Sara Varon y le dije que me gustaría que pudiéramos colaborar, se lo lancé y en seguida aceptó. Desde entonces el proceso con ella fue muy fluido para hacer esta película en 2D.

¿Siempre pensó que tenía que contar la historia en dos dimensiones?

Si, siempre tuve ese planteamiento, el de hacer una animación tradicional. Al final, son las películas con las que crecí.

***Robot Dreams* ha cosechado éxitos de crítica y público, ¿considera que ha roto prejuicios en torno a la animación?**

Hay un techo de cristal con la animación y creo que *Robot Dreams* ha hecho grietas en ese techo, pero es importante repetir para los

que no nos han escuchado que la animación no es un género, sino un medio para contar una historia. La animación es para público infantil, para público adulto, pero, sobre todo, para público cinéfilo. A veces se la mira desde arriba y por eso ganar el Goya a Mejor Guion Adaptado fue importantísimo para mí porque, sin duda, fue una llamada de atención por parte de los miembros de la Academia a que se valore el cine de animación de igual a igual.

¿Qué le ha aportado la animación como forma de narración audiovisual?

Me ha abierto la puerta a otro tipo de historias. Hay secuencias en *Robot Dreams* que no hubiera podido rodar en imagen real con los presupuestos que hay en el cine europeo. Hay un homenaje a los grandes musicales de Broadway que no hubiera podido hacer, o una secuencia de una persecución que tampoco hubiera podido rodar. La animación no tiene límites, puedes contar cualquier historia.

Pero, en este caso, se trataba de contar una historia entre viñetas.

Eso era un aliciente, contar con una escaleta en un tema que me atraía. Me enfrenté al guion como si fuera un músico de jazz. La melodía la puso Sara Varon y yo utilizaba esa melodía, pero también había fragmentos en los que improvisaba e incorporaba secuencias o personajes y, cuando lo creía conveniente, volvía a la melodía y luego podía volver a alejarme... Cuando vio la película se emocionó y me dijo que habíamos contado la misma historia de una manera diferente.

Y, ¿cómo se enfrentó a esa melodía durante cinco años?

Con mucho respeto y miedo, pero un miedo que era un aliciente. Para mí hacer cine es un viaje a lo desconocido y, al principio, pensé que habría más diferencias que similitudes respecto a hacer una película con imagen real. Luego me encontré con lo contrario. Todo ha sido una cuestión de hacer sustituciones porque, si en una película tra-

bajas con departamentos de arte, fotografía, vestuario, maquillaje... aquí, por ejemplo, lo concentras en el equipo de arte.

¿Cuál fue el gran cambio?

Los directores trabajamos con actores, aquí se convierten en animadores. Es donde yo quise aportar mi experiencia en el mundo de la imagen real. Me planteé que dirigiría los dibujos animados como a los actores. Fue más fácil porque pude contar con mis colaboradores habituales, como Fernando Franco, Yuko Harami, Alfonso Vilallonga o con Arcadia.

Explora nuevas narrativas en cada película ¿sigue con las mismas ganas reinventarse?

Sin duda. Como director me planteo cada película como si fuera la última, como un acróbata de circo que cada vez quiere añadir más dificultad a su número. Tengo muchas formas de explorar, muchos géneros que probar... Mi mejor película está por hacer.

La música tiene mucha importancia en todos sus trabajos, quizá sea el musical ese género que le queda por explorar.

(Risas). Mis películas son un mestizaje de géneros, pero lo que predomina siempre es el musical. Está pendiente hacer un musical tradicional en el que canten y bailen, pero hay muchos más géneros que me gustaría explorar. La promoción de *Robot Dreams* me tiene ocupado desde el Festival de Cannes. No sé cuál será mi siguiente película, pero tengo ganas de sentarme, aislarme y empezar a darle vueltas a mi nueva aventura cinematográfica.

Ha conseguido la nominación al Oscar, ¿cómo lo han afrontado usted y su equipo?

Somos conscientes de que estábamos representando a la industria del cine español y de que estábamos hablando de los Oscar, que no deja de ser la celebración cinematográfica más importante. Creo que empezamos a ser más conscientes de la nominación en el almuerzo de nominados, al que J.A. Bayona y yo fuimos directamente desde los Goya en Valladolid a Los Ángeles.

SARA VARON

“Siempre que veo *Robot Dreams* descubro algo nuevo”

La creadora de la novela gráfica en el que Pablo Berger ha basado su primera película de animación explica cómo ha sido el proceso para llevar su obra al cine

VÍCTOR AMOR

Un café en el Lower East Side neoyorkino unió para siempre los destinos de Sara Varon y Pablo Berger, y fue el germen de la adaptación al cine de *Robot Dreams*, novela gráfica homónima de Varon, publicada hace dos décadas y que cautivó al cineasta bilbaíno. La inusual historia de amistad entre un perro y un robot cosecha éxitos de crítica y público en salas y festivales de todo el planeta, y desfiló por la alfombra roja de los Oscar, algo que no había soñado su creadora Sara Varon.

***Robot Dreams* se ha convertido en un gran éxito nacional e internacional, pero ha sido un largo proceso desde su encuentro con el director hasta ahora, ¿cómo fue esa primera vez con Pablo Berger?**

Como soy estadounidense, no estoy muy familiarizada con las películas españolas, no conocía el trabajo de Pablo. Pero me envió una copia del DVD de *Blancanieves*, que vi antes de conocernos, y me quedé realmente impresionada con su trabajo. Nos encontra-

mos en Nueva York y tomamos un café en el Lower East Side, no muy lejos del apartamento de Dog en la película. Por supuesto, fue genial hablar con Pablo, le noté muy emocionado con el proyecto.

¿Qué fue lo que le convenció para dejarle los derechos de su cómic?

¡Que lo haría en 2D! Tanto Pablo como yo crecimos viendo animaciones y dibujos en 2D, algo que también se refleja en mi estilo como ilustradora. En Estados Unidos las películas de animación suelen utilizar el formato 3D, y personalmente no me gusta mucho, así que me entusiasmó que quisiera mantener el estilo de 2D que tenía mi libro.

Me encantó que quisiera ambientar su película en Nueva York porque viví más de 20 años allí y mi corazón todavía está en la ciudad. Tengo una conexión muy fuerte con el barrio donde vive Dog, el East Village, porque pasé mucho tiempo allí. Fue el primer sitio en el que viví al llegar a la ciudad.



FOTO: ANA BELÉN FERNÁNDEZ

¿Cuál fue su vínculo con el proceso de creación de la película?

Al principio hice algunos bocetos conceptuales. Me gustó poder actualizar el aspecto de los personajes, ya que dibujé el libro hace 20 años. Me gustaría creer que mis habilidades de dibujo y, como ilustradora, han mejorado un poco.

¿Mantuvieron el contacto mientras *Robot Dreams* cobraba vida en el cine?

Pablo se mantuvo en contacto conmigo durante toda la producción y me siento enormemente agradecida porque, en realidad, no tenía que hacerlo. Al principio me envió el guion y me pareció emocionante leer cómo contaba la misma historia, pero de una forma diferente. Durante todo el proceso me fue enviando actualizaciones y, más tarde, me envió un *teaser* de un minuto... Fue ahí cuando fui consciente de que mi novela gráfica iba a convertirse en una película. Posteriormente visité el estudio en Madrid, y fue genial conocer

a todas las personas que estaban convirtiendo *Robot Dreams* en una película animada.

¿Qué sintió cuando vio la película por primera vez?

No me podía creer lo fantástica que era. Pablo añadió tantos detalles geniales a los personajes, chistes... Tanto él como Yuko Harami recordaban una cantidad increíble de detalles de Nueva York y de la vida en Estados Unidos entre los ochenta y los noventa. La he visto ya muchas veces, pero siempre que la veo descubro algo nuevo.

Como creadora y como artista, ¿alguna vez soñó que una de sus historias circularía en cines de todo el mundo e incluso llegaría a los Oscar?

¡Claro que no! ¡Esto sí que ha sido un regalo!

Malena construyó un sueño

ANTONIO
MÉNDEZ
ESPARZA

EN la novela de Juan José Millás habitaba una Lucía enigmática, libre y con una carga inmensa a sus espaldas, alegre a su manera y llena de pérdida, persiguiendo un imposible. Pasaba del drama a la comedia con la naturalidad de lo inverosímil y a la vez tan cotidiano. Tanto a Clara Roquet como a mí nos sorprendió y cautivó este personaje, que fuimos a su vez imaginando capa a capa, siempre persiguiendo la esencia de la novela, algo esquiva y no siempre fácil de descifrar. Abrazando al personaje, en muchas ocasiones en su aparente contradicción y en su esencia esquiva, siempre rebelándose sobre su destino. Capaz de amar con absoluta entrega, y también capaz de convertirse casi en una furia clásica.

Desde la primera lectura de la novela siempre pensamos y escribimos pensando en Malena, que sería omnipresente en el rodaje. Toda la película sería el descubrimiento de Lucía. Para capturar, acercarnos o contemplar a esa Lucía, Malena debía encontrar ese matiz, realista y fantasioso, que nos empeñamos en tratar de buscar durante el rodaje, casi persiguiendo el espíritu de la misma Lucía. Es ese accidente fortuito, transparente y revelador, lo que esperábamos capturar en cada secuencia. En el choque con la realidad Lucía respiraría, y con ella el mundo a su alrededor.

Infatigable y llena de entrega, la claridad de la película y la virtud de la misma nace de ella. Así sucede con en los encuentros espontáneos, en las acciones del rodaje, y en las frases que clavaban a Lucía a una realidad, cercana a la novela y a la vez libre en la película. Frases, acciones que abandonan la novela y que se hicieron libres en la película. "Que te pilles otro taxi", "el amor es la gasolina", "podríamos ser primos, primos ya somos", "podrías ser bibliotecario"... Y esa mirada inestable, y a su vez llena de tanta vida, que transforma cada plano de la película.

En el actuar de esta película hay mucho de jugar, de explorar, siempre muy cercano a cierto precipicio del no saber que pasaría después. Abrazar el presente era un deseo. La película se nutre de esos juegos entre los actores-personajes, y en ese juego Malena fue la que invitó a todos a participar. Al abrazar la improvisación con todo el arrojo, encontraba a Lucía, inspiraba al equipo e invitaba al resto del elenco a recrearse de ese modo. Algo hermoso sucedió con el juego, y es que en algunos casos se convirtió en un maravilloso laboratorio, y las largas improvisaciones con Aitana, José Luis, Rodrigo, Manuel de Blas, Mariano, Federico, Rita y el resto del elenco eran tan inciertas como que en algunos momentos brillaban, tan cercanas al presente.

Fue un sueño poder trabajar con ella. La película se posa sobre sus hombros y lleva el peso con la naturalidad y el ensueño (y la rabia) de Lucía. Capaz de soñar y de castigar. El frío de Turandot y, a su vez, una enorme capacidad de amar. Lo (casi) imposible y a la vez tan cotidiano. Malena construyó un sueño, nunca mejor dicho, una Lucía febril y cercana, tierna y terrible, que respiraba una humanidad convaleciente y frágil, y a la vez desbocada. Solo me queda admirar su trabajo, (casi) imposible.

Antonio Méndez Esparza es director de Que nadie duerma, película por la que Malena Alterio ganó el Goya a Mejor Actriz Protagonista.



FOTO: JAVIER BIOSCA



FOTO: JAVIER BIOSCA

Carta abierta a David Verdaguer

JOAQUÍN REYES

QUERIDO David: Recuerdo nítidamente cuando me telefoneaste para contarme que te habían ofrecido participar en el biopic de Eugenio. Nunca se me olvidará esa llamada, porque justo en ese momento presencié como una paloma cagaba en la cabeza de un comercial de Tecnocasa. En un principio creí que interpretarías a un primo chistoso o a un camarero locuaz... ¡Qué alegría me llevé cuando me informaste de que serías el protagonista! ¡Menudo reto interpretativo! Y así te lo hice saber trasladándote, sin embargo, todas mis buenas vibraciones: «¿Estás seguro David? Mira que es un personaje muy difícil —te dije—; tienes que hacer un trabajo de imitación muy fino, sin caer en la parodia —te dije—; y darle profundidad, porque una cosa es el Eugenio que se subía al escenario y otro el del día a día —te dije—; hay que diferenciar al artista del hombre —te dije—; y además tú eres bello —te dije—; tendrás que caracterizarte muy bien y eso es un engorro —te dije—; si te ponen una nariz postiza, en cámara, va a cantar la Traviata —te dije—; y ser catalán es un desventaja, la gente dará por hecho que lo tienes que bordar —te dije—; y cuidado con David Trueba que es de los que da libertad y es fácil hacerse batiburrillo —te dije—; y no cuentes con premios porque estos personajes son poco agradecidos —te dije—; piénsalo bien, este es un papel para un cómico de verdad —te dije—; seguro que aún estás a tiempo de decir que no».

Cuando finalmente vi tu cara en los carteles vino a mi mente un chiste... Saben aquell que es un hombre que va a medirse la vista, y el oculista le dice:

—Dígame caballero, ¿qué letra ve allí a la pizarra?

—¡La A!

—Por favor, no se precipite... ¿Qué letra ve allí?

—¡La A!

—Está usted nervioso, y me está poniendo nervioso a mí. Por última vez, ¿qué letra ve allí?

—¡La A!

Y finalmente el oculista se acerca y diu:

—Coño, que es la A.

¡Eso es lo que hace un actor de verdad! ¡Seguir su instinto!

Siempre confié en ti, David, y siento que todo el éxito que has conseguido se debe, en parte, a que te animé a que te embarcaras en esa aventura. No tienes por qué darme las gracias; los amigos estamos para ayudar sin esperar nada a cambio.

Un petó

Joaquín

P.D.: ¿El maquillador que te puso la nariz se llama Nacho Díaz? Seguiré su trabajo..

Joaquín Reyes es actor, cómico, dibujante y presentador.

Jose Coronado en el vacío

MICHEL GAZTAMBIDE

PRIMERO es el Kim, el personaje al que interpreta Julio Arenas en ejercicio de su oficio de actor. Un personaje que recibe un encargo esencial para Mr. Lévy. Ahí el actor es pura presencia, voz, el carisma que hace verosímil e inevitable su elección. Pero inmediatamente, actor y personaje quedan en suspenso un instante, y luego se esfuman: Julio Arenas desaparece y la película no se termina.

A partir de ahí, Julio Arenas deviene invisible, y sin embargo es el eje del relato alrededor del cual se mueven Miguel Garay y el resto de personajes. ¿Quién fue? ¿Qué pudo pasar? Y en el espectador, grabados a fuego, los rasgos del actor interpretado por Jose Coronado. Como una estampa, un recordatorio. Un recordatorio que se hace presencia en un momento imaginario. Garay evoca cómo pudo ser la desaparición del amigo. Y ahí le vemos; entre la luz y la sombra, en ese territorio lúdico, de disfrute del actor y el personaje, en ese instante fronterizo entre la memoria y el olvido. Luego Julio Arenas aparece. Lo ha olvidado todo, incluso su nombre, y le han rebautizado como Gardel. Es un hombre perdido. Sin memoria. Sin referentes. Y quizá sin consciencia. Y un actor debe representar esa sensación. Ya no queda nada, solo el despojamiento. Olvidar para interpretar a ese hombre en cuya mirada no se encuentra ninguna certeza, salvo las que quien le mira decida encontrar. Ese reto improbable. El despojamiento. Olvidar todo lo aprendido para poder devenir solo presencia, misterio. La nada. Actuar la nada. Y salir indemne.

Michel Gaztambide es coguionista de Cerrar los ojos, la película por la que Jose Coronado recibió el Goya a Mejor Actor de Reparto.



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Janet Novás, una luchadora, una aliada y una compañera

JAIONE CAMBORDA

CONOCÍ a Janet hace mucho años. Fui a ver un espectáculo suyo llamado 'Cara pintada', en el que algunas imágenes de su propuesta se me quedaron latentes en la memoria. Recuerdo un momento de su performance en el que su cuerpo adquiría una postura animal, concretamente la de una rana, y a través de su movimiento encarnaba este animal con tal peso y visceralidad que esa imagen trascendía y se convertía en un cúmulo de paisajes y emociones ambiguas, entre lo salvaje y lo domesticado. Como un animal disecado que lucha por recuperar su movimiento. Pude ahí observar su fuerza, su presencia y su conexión profunda con la materia emocional.

Un par de años antes de rodar *O corno* me ofrecieron hacer una pequeña pieza para una galería de arte con la premisa de que fuera un retrato de algún creador gallego. Por aquel entonces Janet ya rondaba en mi cabeza como una de las personas que quería invitar al casting de mi película.

Recuerdo haber pensado en grabarle ese retrato como una oportunidad de mirarla y conocerla mejor de manera secreta, sin que ella supiera que la observaba pensando en María, la protagonista de *O corno*.

Tiempo más tarde la invité a participar en el casting. Intuí que en una bailarina podría encontrar toda esa fisicidad que buscaba para el personaje. Janet se animó a esta aventura con entrega y compromiso. Y juntas asumimos el riesgo de ser la primera vez para Janet delante de una cámara de cine.

Durante los ensayos intenté conocerla. Sus deseos, sus miedos, sus motivaciones... Y buscar la forma de acceder a ella y de ayudarla a llegar al personaje. Una gran fuente de profundización en su papel era a través de su relación con el espacio y con la observación física de referentes. Ensayar en los espacios de la película, ir a trabajar con mariscadoras o pasar tiempo con una doula fueron claves para acercarla a María. Janet se ha criado en una zona rural del sur de Galicia y sus padres trabajan en el campo, así que ella encontró mucha inspiración en su madre.

El rodaje de *O corno* fue muy intenso y extenuante. Estuvo lleno de retos artísticos y técnicos, pero siempre encontré en Janet una aliada, una luchadora y una compañera.

Jaione Camborda es la directora de O corno, película por la que Janet Novás recibió el Goya a Mejor Actriz Revelación.



FOTO: JAVIER BIOSCA

Backstage





























Páginas 112-113: Javier Ambrossi y Ana Belén.

Página 114: Matías Recalt.

Página 115: Arriba, David Bisbal. Abajo, Amaia.

Página 116: Arriba, Sofía Otero. Abajo, las estatuillas de los Premios Goya.

Página 117: Javier Calvo, Nathalie Poza y Ana Belén.

Páginas 118-119: María José Llergo, Niña Pastori e India Martínez.

Página 120: Fernando Tejero y Loles León.

Página 121: Malena Alterio y Fernando Tejero.

Página 122: Arriba, Toni Acosta y Malcolm Treviño-Sitté. Abajo, Fele Martínez, David Verdaguer y Eduard Fernández.

Página 123: J.A. Bayona y Sigourney Weaver.

Página 124: Pedro Almodóvar y Estibaliz Urresola Solaguren.

Página 125: Pau Costa, Laura Pedro y Félix Bergés.

FOTOS: VÍCTOR LAFUENTE

Discursos nunca dichos

RIGOBERTA BANDINI

LEGUÉ a la gala de los Goya dividida entre las personas que me habían recomendado escribir el discurso previamente y las que me aconsejaban que lo mejor era lanzarme al vacío de la emoción real. Había armado diferentes escenarios en mi cabeza, pero me horrorizaba la idea de llevar algo muy preparado y después no salir a recoger el galardón. Me daba miedo esa sensación de haber construido un *speech* hecho a medida para la ocasión –con su dosis perfecta de emoción, humor y verdad–, y que después cayera en el desagüe del mundo de las palabras nunca dichas. Pero ahora veo que me equivocaba completamente en el planteamiento, porque si de algo me ha servido esta nominación es para darme cuenta de cuán valioso es escribir discursos de agradecimiento, sean posteriormente expuestos o no.

Para mí lo más bonito de haber sido nominada es haber abierto esta ventana de reflexión, es haber escrito en mi móvil todas estas notas de texto, buscando qué diría si ganaba un Goya. He pasado noches de insomnio, cosa extrañísima en mí, por el miedo a dejarme a alguien o dejarme algo importante en el caso de ganar. Ingenua yo porque, obviamente, en el momento en el que oí “Rigob...” todos estos escritos se esfumaron de mi mente y subí a no decir prácticamente nada de lo que había articulado meticulosamente durante semanas.

Y qué más da. Lo que quiero decir es que en estos discursos nunca dichos escribes cosas de las que luego no te olvidas. Ganarlo ha sido maravilloso, claro, y me siento tremendamente agradecida, pero lo que más me llevo son todas las cosas bonitas que quise decirle a la gente que siempre ha confiado en este proyecto, el agradecimiento infinito que quise dejar por escrito en todos esos borradores locos. Siento que ahí reside mi verdadero premio.

Rigoberta Bandini logró el Goya a Mejor Canción Original por ‘Yo solo quiero un amor’, tema de la película Te estoy amando locamente.



FOTO: JAVIER BIOSCA



Desde un lugar distinto

CLAUDIA PINTO

Es un honor ganar un Goya, pero hacerlo con una película tan inesperada, libre, intuitiva, honda, comprometida y amada como *Mientras seas tú* es un regalo de los dioses.

Y no lo digo porque esa noche me cantarais el cumpleaños feliz en directo. Ni por estar acompañada por un equipo maravilloso que nos ha cuidado tanto. Ni porque nos haya entregado el premio una actriz a la que quiero y admiro como Nathalie Poza (un sueño cumplido). Ni por estar sentada al lado del amor de mi vida (y subir al escenario con el tatuaje de su beso sobre los labios).

Digo que ha sido un regalo de los dioses porque entre todas y todos habéis conseguido transformar una tristeza muy honda en felicidad.

Porque me habéis demostrado que el cine también existe más allá de las pantallas, y que el "milagro de la vida, el milagro del arte" es más que una letanía dolorosa.

Porque conmoverse es estar vivo y si te suben la música gritas hasta que se escuche lo que llevas en el corazón: ¡queremos dedicar esta película a las novecientas mil personas que padecen Alzheimer y otras demencias en este país, y a todas aquellas familias y amigos que las acompañan!

Porque el "misterio de existir" escribe a veces guiones preciosos, y porque hemos conseguido ganarle el pulso al tiempo (aquí y

ahora) y vivir este momentazo junto a nuestra querida Carme Elías.

No ha sido necesaria la literalidad de su presencia en el escenario para sentir que ella estaba con nosotros. Tenemos la fortuna de que este maravilloso oficio al que nos dedicamos trascienda los escenarios y los premios, y a veces se convierte en un latir compartido, en un espejo que transparenta y une.

He sentido esto muchas veces acompañando a Carme durante todo este tiempo, y el 10 de febrero no fue una excepción. Hacer esta película me ha hecho sentir la vida y el cine desde un lugar distinto.

Mientras seas tú es una historia de amor entre una actriz valiente y generosa y el arte al que ha dedicado su vida entera. Es también la historia de amor de dos amigas (directora y actriz) que se refugian en el cine para no olvidar (ni olvidarse). Es una película espejo para todos los que cuidan y necesitan ser cuidados.

Mientras seas tú es sobre todo un grito reclamando compañía.

Qué frágiles somos cuando dejamos caer la última máscara. Qué transformador y poderoso es el arte al que dedicamos la vida. Y qué dulce y cálido ha sido sentir vuestra compañía.

Millones de gracias.

Claudia Pinto es la directora de Mientras seas tú, ganadora del Goya a Mejor Película Documental.

Anatomía de un éxito

ENRIQUE COSTA

DESDE el momento que adquirimos los derechos de la última película de Justine Triet, *Anatomía de una caída*, sabíamos que teníamos entre manos algo especial. La manera en la que, ya en enero de 2022 en París, la casa de ventas y los productores nos hablaban de la película, hacía entrever que era un título con una fuerza especial. Nos repetían una y otra vez el fantástico trabajo de Sandra Hüller y, sin poder confirmar nada, sentían que estar en la sección oficial de Cannes era un reto alcanzable.

Llegó el día de la presentación ante la industria y el público, y entonces tuve la suerte de hablar con otros distribuidores que tenían la película para Estados Unidos e Italia. La confianza se acrecentaba. Las buenas noticias iban cayendo una a una desde el momento en que la obra consiguió la Palma de Oro y se fue estrenando en diferentes países. En Francia el público reaccionó de forma tan positiva que se convierte en el mejor resultado de una Palma de Oro en años.

Seguimos con una estrategia muy trabajada de dar a conocer la producción en el mercado español. Sabemos que si queremos empezar fuerte el lugar no es otro que el Festival de San Sebastián, donde nuestra industria se reúne para presentar las que serán las mejores películas de la temporada. Y allí contamos con la presencia de Justine tras recibir el varapalo de que no representaría a Francia en los Premios Oscar. Pero incluso esta inesperada mala noticia hizo crecer a la película, ya que esta decisión de un comité de expertos franceses contradujo lo que crítica y público estaban diciendo: *Anatomía de una caída* era la opción más clara para que Francia volviera

a ganar la estatuilla a Mejor Película Internacional tras *Indochina*, en 1996.

Sin embargo, sí deciden que esta sea la película francesa que les represente ante nuestra Academia, algo que desde Elástica considerábamos importante ya que, en el caso de que ganase, como finalmente ha sido, le daría aún más visibilidad frente al gran público. *Anatomía de una caída* pasaría de ser considerada únicamente una película europea independiente a ser una obra *mainstream*.

Hasta el momento más de 350.000 espectadores han visto la película en los cines de este país, y sigue aguantando en su decimotercera semana en cartel.

Tanto la directora, Justine Triet, como los productores David Thion y Marie Ange Luciani, me han transmitido que para ellos "es un honor ganar el Goya a la Mejor Película Europea, y que haya sido recibida por la crítica y el público con semejante entusiasmo y generosidad. También queremos agradecer el trabajo de la distribuidora Elástica. Este viaje se quedará en nuestros corazones".

Desde nuestra distribuidora queremos extender estas palabras de agradecimiento y reconocer que los premios y nominaciones tienen un valor, el de otorgar mayor visibilidad a las obras y que podamos seguir trabajando en esta industria.

Enrique Costa es cofundador de Elástica Films, distribuidora de Anatomía de una caída, galardonada con el Goya a Mejor Película Europea.



LOS LÍMITES DE MI VIAJE SON LOS LÍMITES DE MI MUNDO

El cine no tiene límites, viajar tampoco

renfe
Tu tren.



Sentimientos hasta el infinito

MAITE ALBERDI

RECIBIR el Goya a la Mejor Película Iberoamericana ha sido una alegría inmensa. No solo por la producción, sino por el largo camino que he recorrido con mis trabajos en España. Me acuerdo cuando, en 2015, con *La once*, quedamos representando a Chile como candidata. Mucha gente nos decía que un documental no tenía posibilidades de ser nominado al Goya, y mucho menos de ganar, porque en Mejor Película Iberoamericana no entraban los documentales. Nos cuestionamos si tenía sentido hacer campaña, pero finalmente avanzamos y luego, en diciembre, obtuvimos la nominación. Ese fue un momento clave en mi carrera, que significó empezar a abrir puertas en España para el documental. Luego quedamos nominados con *El agente topo*, en 2021, y ahora, en esta 38 edición de los premios de la Academia, recibir el reconocimiento con *La memoria infinita* me llena de orgullo, porque los documentales sí pueden competir de igual a igual con la ficción. Recibir este Goya en mi carrera es la culminación de ese desafío que empezó hace nueve años, donde mis documentales son entendidos como películas, sin etiquetas.

La memoria infinita es un trabajo donde tuve que aprender a no tener el control, porque es un registro colectivo. Es mío, pero también de Augusto y de Paulina. Es esta colaboración la que hace que esta película sea tan especial en mi carrera. De ellos aprendí que la memoria es emocional, y se abrieron generosamente a mostrar su intimidad, su amor y su vulnerabilidad.

Mucha gente me pregunta cómo es posible reír y llorar en mis películas, cuando se supone que son dramas. Bueno, así es la vida. Podemos tener un día muy bueno y al mismo tiempo estar pasando por un momento muy difícil. Nada es blanco o negro. Las emociones coexisten.

Por eso en España y en distintos rincones del mundo la película ha tenido una recepción tan positiva. Es una historia sobre el amor de dos personas, y sobre lo que permanece, lo que se sigue recordando, y no sobre el olvido. Augusto y Paulina se siguen amando y reconociendo como amantes hasta el último minuto. Augusto sigue recordando sus dolores y al amor de su vida, aunque no pueda decir su nombre. Por eso la película nos toca desde el amor, y desde hacer nuestros propios ejercicios de memoria, en lo personal, y en lo colectivo, sobre nuestra memoria histórica. Reconocer nuestras emociones para seguir avanzando. Esto es *La memoria infinita*, los sentimientos que permanecen hasta el infinito.

Maite Alberdi es la directora de La memoria infinita, ganadora del Goya a la Mejor Película Iberoamericana.

Lo contrario a la soledad

MARTÍN ROMERO

HACER un cortometraje de animación, al igual que una ilustración, es un trabajo solitario. Hace cinco años ya que, inspirado por un libro que estaba ilustrando, empecé a tomar notas en un cuaderno con ideas y pequeñas anécdotas protagonizadas por pájaros. Este cuaderno se quedó en una estantería hasta que, casi tres años más tarde, lo volví a abrir. Empecé a revisar esas notas y fue en ese momento que decidí hacer algo con ese material. Dudé entre hacer un cómic o un cortometraje, pero finalmente, de forma casi instintiva, empecé a dibujar y sin un guion previo ni storyboard me puse a trabajar directamente en la animática. Salió con relativa facilidad y poco tiempo después ya había un pequeño equipo, al que le estoy enormemente agradecido, trabajando conmigo en el proyecto.

Como en un cortometraje de animación no hay una fase de rodaje donde juntar a un equipo, cada uno de nosotros trabajaba desde su casa o estudio, y las únicas interacciones eran a través de email o videollamadas.

Haber recibido este premio ha sido una alegría que espero que sirva para darle más visibilidad y un mayor recorrido al cortometraje. Además, fue la oportunidad perfecta para reunir a gran parte del equipo y celebrar con todos ellos este reconocimiento.

Martín Romero es el ganador del Goya al Mejor Cortometraje de Animación por To bird or not to bird, junto con los productores Iván Miñambres y Chelo Loureiro.



FOTO: ANA BELEN FERNANDEZ



Las miserables

MABEL LOZANO

A VA vivía en un prostíbulo. Su mamá fue arrojada a la prostitución y a la cocaína desde muy joven. También su abuela. El hombre que vivía con ellas abusaba y pegaba a las dos mayores, y también a Ava, que recibía correazos por todo el cuerpo y a la que el proxeneta apagaba cigarrillos y fósforos en el rostro. Su abuela fue la única que se compadeció de la niña y la llevó a un centro cuando Ava acababa de cumplir seis años. En ese lugar fue donde la conoció María. Se enamoró de esta pequeña resiliente, la adoptó y le abrió su corazón y su casa en Madrid.

A los 17 años fue captada a través de Internet por uno de los proxenetas españoles más buscados. Tan solo un QR enviado a su móvil y Ava montó en un bus con dirección a Palencia. Allí, nada más llegar a un dúplex frente a la catedral palentina, los miembros de su "nueva familia" le quitaron el móvil, la documentación, la obligaron a vestirse con lencería sexy y la explotaron sexualmente. Más de 20 hombres alquilaban cada día no solo a Ava, sino al resto de las chicas que vivían secuestradas en este lugar con ella.

Ni Ava ni ninguna de sus compañeras de encierro y explotación tenían fuerzas para salir del lugar de prostitución escondida, donde eran alquiladas. Muchas de estas chicas tan jóvenes son captadas como Ava, por su extrema vulnerabilidad. Somos lo que hemos vivido en nuestra infancia. Ava, sin pretenderlo, buscaba la oscuridad que había conocido desde pequeña. Además, las telas de araña que tienden los proxe-

netas son de hierro, y ellos saben muy bien a quién captar. Mujeres y menores que, como Ava, vienen de entornos de gran violencia. Nacen en lugares con tan poco afecto y tan dañinos para el ser humano que sus cuerpos y corazones están poblados de mil y una cicatrices. Algunas se convierten en enfermedades mentales no diagnosticadas.

Mujeres y niñas con discapacidad intelectual que están siendo captadas y explotadas en la prostitución. La discapacidad intelectual no tiene signos externos, pero en cambio, resultan más fáciles de cara a la captación y son más dóciles para su explotación sexual. Además, las mujeres y menores con estas enfermedades no van a tener recursos para salir, y menos para denunciar a sus explotadores. En muchos casos no van a ser conscientes de su explotación.

Esto es la trata sexual, lo que denominamos la "esclavitud del siglo XXI". Aunque no es nada nuevo. Como dije en mi breve discurso mientras recogía el Goya, en el siglo XIX el escritor francés Víctor Hugo, en su famosa obra *Los miserables*, ya escribió sobre este delito que vulnera todos los derechos humanos. "Decimos que la esclavitud ha desaparecido de la civilización europea, pero eso no es cierto. La esclavitud todavía existe, pero ahora solo se aplica a las mujeres y se llama prostitución".

Mabel Lozano es la directora de Ava, Goya a Mejor Cortometraje Documental.

Una forma de estar en el mundo

GUILLERMO GARCÍA LÓPEZ

ENCUENTRO fascinante la posibilidad del cine de ser una forma de estar en el mundo, y de relacionarnos con él. El cine puede ser una experiencia a través de la cual descubrir universos desconocidos, remotos, o también olvidados e invisibles. Esa exploración hacia un mundo exterior en realidad es una forma de conocerse a uno mismo.

Aunque es de noche es fruto de una relación que establecí a través del cine con un universo, con una comunidad, la de Cañada Real, a las afueras de Madrid. Esa relación se remonta a hace unos cinco años, y continúa: estamos preparando un largometraje de ficción en ese lugar, algo para lo que este reconocimiento es un grandísimo impulso.

El día en que recogimos el premio en Valladolid, uno de los tantos mensajes de cariño y de felicidad que recibimos me provocó una profunda emoción. Ese mensaje, que venía de Cañada, decía que aquel día, "cuatro mil personas humildes, obreros, vendedoras, mecánicos, peluqueras, chatarreros...", estaban con nosotros en los Goya. Personas que están acostumbradas a ser invisibles, a quedarse al margen, a perder. Y pienso que para eso sí que sirven los premios. Este Goya es un reconocimiento a todas estas personas, a la luz que tienen, que brota en medio de la oscuridad a la que están sometidas, la luz que quisimos registrar en nuestras imágenes. Entre estas personas están las que decidieron actuar por primera vez en una ficción y así abrirnos las puertas de sus vidas, ofreciendo su rostro, su voz y su alma a una película, dejándonos en deuda para siempre.

Es un premio también a unas productoras, un equipo técnico, unas instituciones que, con sus apoyos, confiaron en una forma de entender el cine en la que el objetivo es lo desconocido. Ese riesgo es grande y estoy profundamente agradecido a todas las personas que han hecho posible *Aunque es de noche*, y a quienes, una vez hecha, le dieron alas a la película. Entre ellas, estoy especialmente agradecido a Enrique González Macho, quien, con la generosidad que le caracteriza, y más aun con quien está empezando, nos ofreció proyectar el cortometraje en los Cines Renoir, pudiendo así mostrarlo en el lugar para el que lo imaginamos: la sala de cine. Y en todo este camino ha sido muy bonito estar junto a las compañeras de nominación, con las que compartimos la visión de que esto no ha de ser una competición. Es más una forma de estar en el mundo.

Agradecemos enormemente a las académicas y a los académicos este voto de confianza. Confianza en el cine como exploración, como lugar donde poder representar lo que normalmente es invisible, en el que estar cerca de la vida y sus complejidades. Como refugio donde poder seguir mirando el mundo como Toni y como Nasser, los protagonistas del cortometraje: manteniendo, incluso en las noches más oscuras, la capacidad de maravilla y del asombro.

Guillermo García López es el director de Aunque es de noche, trabajo galardonado con el Goya al Mejor Cortometraje de Ficción.



FOTO: ALBERTO ORTEGA



EL CINE VASCO




PISANDO FUERTE

BASQUE.AUDIOVISUAL.

20.000 especies de abejas · Agrio · All the Roads are Open · Armata ·
Betiko gaua · Conej Steps Out · Decorado · Deviant · El aprendiz ·
El sueño de la Sultana · Europa · Hado · Ikusezinak · Itoiz · Kantauri ·
La ermita · La mujer ilustrada · La pérdida de la magia · Lucia ·
Malakoak · Negu hurbilak · Nina · Puzzleak · Robotia · Tetuán · To Bird
Or Not To Bird · Todo lo cubre la sal · Txotxongiloa · Una vida no tan
simple · Upon Entry... ¡Y MUCHOS MÁS!



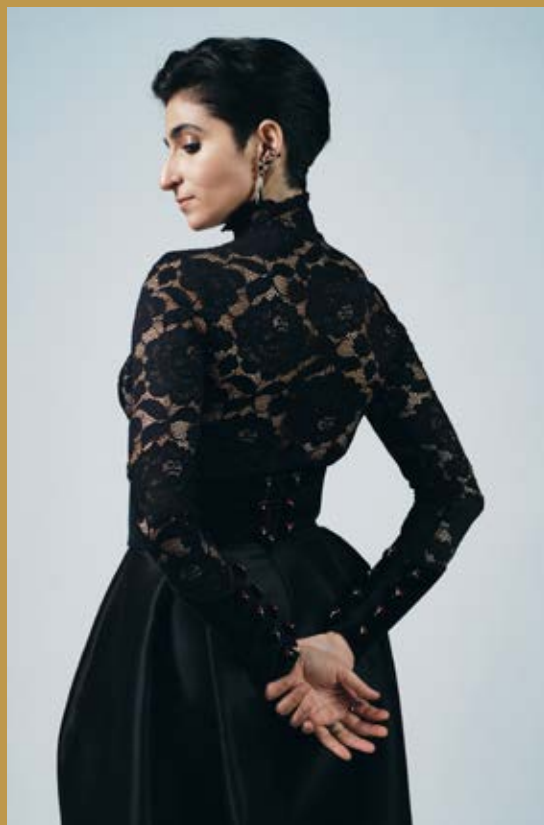
VISITA NUESTRA WEB
www.basqueaudiovisual.eus

¡SÍGUENOS!   

El set de redes















Página 141: Macarena García.

Página 142: Carla Simón y Albert Serra.

Página 143: Alba Flores y Laura Galán.

Página 144: Enzo Vogrincic y Greta Fernández.

Página 145: Amaia, Bruna Cusí, Carmen Machi, Ana Rujas y Nerea Barros con Miguel Ángel Muñoz.

Página 146: Aitana Sánchez-Gijón y Sofía Otero, Belén Cuesta y Anna Castillo y Leonor Watling con José Luis Alcaine.

Página 147: María León e Inma Cuesta.

FOTOS: JAVIER BIOSCA

MARINÉ

*ilumina
la Dirección
de Fotografía*





El Goya de Honor a Juan Mariné, leyenda viva del cine español a sus 103 años, ha servido para poner el foco en la labor del director de fotografía, una posición clave en el desarrollo de una película pero a veces no lo suficientemente conocida entre el gran público.

En este capítulo, el director y guionista Rafael Toba, autor del documental *Juan Mariné: entre luz y sombra* (2023), analiza la trayectoria profesional del protagonista, al que su pasión por el cine le llevó, además de a fotografiar más de 140 películas, a trabajar en la investigación técnica y en la restauración cinematográfica. En su filmografía hay títulos esenciales de nuestro cine como *El santuario no se rinde*, *El pescador de coplas*, *Orgullo*, *La gata*, *La gran familia*, *Historias de la televisión*, *La ciudad no es para mí*, *Un millón en la basura* o *Los chicos del Preu*, bajo las órdenes de los directores más destacados del momento como Forqué, Del Amo, Lazaga, Mas, Simón Piquer, Mur Oti, Jesús Franco, Fernán-Gómez o Atienza.

En las siguientes páginas, ocho directores de fotografía españoles analizan desde diferentes ángulos su actividad profesional, una de las más complejas para la creación del contenido audiovisual, porque sus funciones se desarrollan en muchas y diversas áreas, algunas de ellas previas al inicio de la producción. Son los encargados de investigar y crear los diseños conceptuales que acompañarán el filme, para lo cual deben analizar el guion, su estructura y personajes, con el fin de crear una idea global de la pieza. El objetivo último es dar cohesión a toda la película a través de la luz, el color, el atrezzo, el maquillaje y la caracterización de los personajes.

Los participantes en este apartado son José Luis Alcaine, uno de los más veteranos y laureados, que explica la evolución que ha experimentado el oficio; Javier Aguirresarobe, con seis goyas en su vitrina, que narra su experiencia laboral, desarrollada también fuera de España; mientras Gris Jornada se detiene a estudiar si existe una dirección de fotografía de autor. La selección incluye textos de Álex Catalán, Mauro Herce, Ismael Issa, Josep M. Civit y Tote Trenas, que analizan en distintos artículos el pasado, presente y futuro del oficio.

Rafael Toba

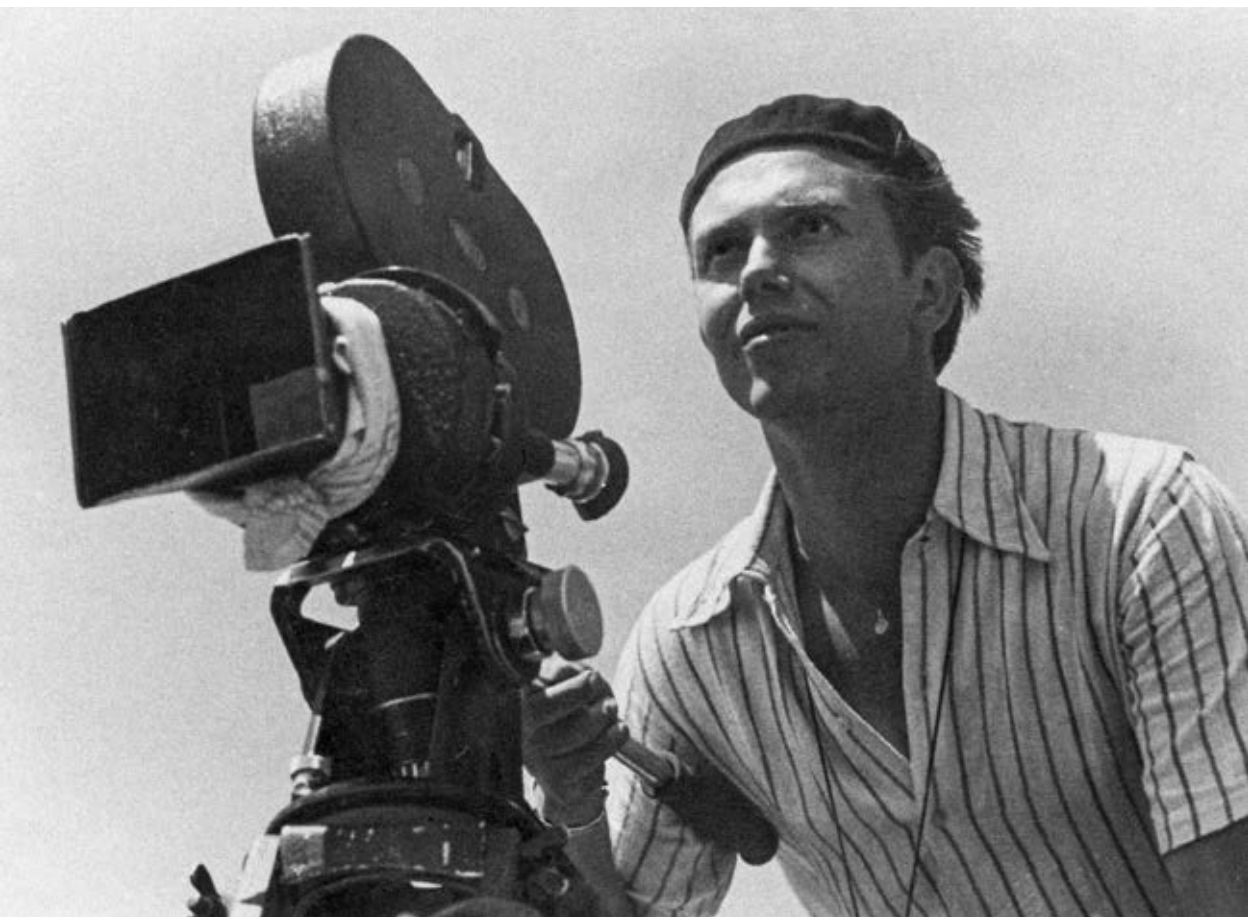
Inspiración constante y persistencia infinita

JUAN Mariné es uno de los directores de fotografía más prolíficos de la Historia del cine español. En las más de 140 películas rodadas por él encontramos directores de la talla de Antonio del Amo, Carlos Serrano de Osma, Manuel Mur Oti, Margarita Alexandre, Luis Marquina, Pedro Masó, José María Forqué, Pedro Lazaga, Jesús Franco, Fernando Fernán-Gómez o Juan Simón Piquer, entre otros.

Tuve la suerte en 2019 de vivir con Juan Mariné lo que fue uno de los momentos más emocionantes de su vida. Fue su primera visita a la playa de Argelès-sur-Mer, en Francia, 80 años después de su fuga a nado del que fue el mayor campo de concentración para refugiados españoles al terminar la Guerra Civil. A sus entonces 99 años se dio un baño en las mismas aguas donde casi pierde la vida en 1939.

Creo que ese día llegué a conocer bien quién era Mariné y lo importante que era hacer un trabajo sobre él. Más allá de su trayectoria artística y de todas sus obras, había un ser humano con una sensibilidad fuera de lo normal, una memoria prodigiosa y unas contagiosas ganas de disfrutar de la vida y de seguir aprendiendo.

Su pasión por el cine nació cuando asistió por primera vez a una proyección a la edad de cuatro años. Tiempos en los que el cine era mudo e incorporaba diálogos inser-



Viento de siglos © Archivo personal de Juan Maríné

tados en la película. Entonces le pidió a sus padres que le enseñasen a leer, con el objetivo de entender esos textos. Esto ha sido constante en su vida, querer aprender para lograr resultados.

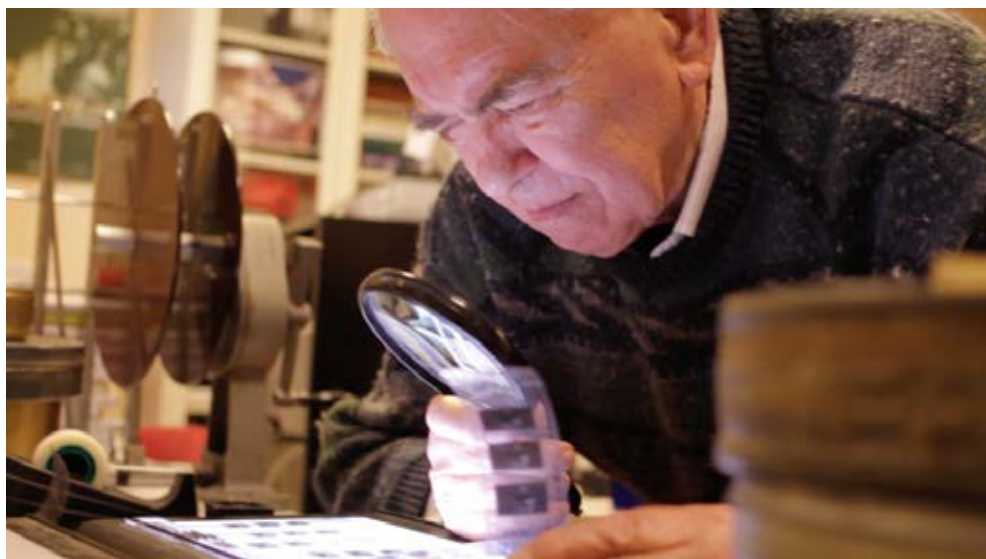
A los 14 años contrajo unas fiebres tifoideas, y estuvo a punto de perder la visión, por lo que abandonó sus estudios. Una vez recuperado decidió ponerse a trabajar en el reparto de mercancías. Fue entonces cuando transportó una cámara de la casa Parvo a los Estudios Orfea de Barcelona. Por el camino curioseó las instrucciones. Al entregar la cámara observó que los técnicos del estudio tenían un problema con una cámara similar. Juan pidió permiso para manipular la Parvo, movió una pequeña clavija que sincronizaba el sonido con la imagen y solucionó el problema. Este gesto significó una invitación a quedarse como aprendiz el resto del rodaje de *El octavo mandamiento*, película dirigida en 1935 por el suizo Artur Adrián Porchet.

En 1936, el golpe militar de Franco causó uno de los episodios más trágicos de nuestra historia, la Guerra Civil. En Cataluña, el triunfo revolucionario sobre los golpistas propició un modelo cinematográfico de tendencia anarquista, produciendo la CNT-FAI noticiarios, documentales y ficciones. Juan, que participó en estas producciones, fue el encargado de rodar el histórico entierro del anarquista Buenaventura Durruti.

En 1937 la productora Laya Films, de la Generalitat de Cataluña, le contrató como reportero de guerra. Los bombardeos que sufrió Barcelona por parte de la aviación fascista fueron recogidos por el joven camarógrafo. Estos noticiarios son un testimonio fílmico de nuestra historia reciente.

Un año después, en 1938, fue enviado al frente con la llamada 'Quinta del Biberón'. Entró en combate en la batalla del Merengue (Lleida), donde vio morir a casi toda su compañía. Herido tras un bombardeo, quedó sordo del oído izquierdo. Al poco, fue enviado como fotógrafo a las ordenes del General Líster.

En 1939, la derrota republicana provocó un éxodo masivo hacia la frontera francesa. Internado en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, logró escapar y volver a España, donde fue detenido por las tropas franquistas y



FOTOS: © WENCESLAO SCYZORYK

trasladado a otro campo de concentración, La Rinconada (Sevilla). Gracias a las gestiones de su padre fue liberado.

Con la contienda terminada, la vuelta al trabajo no resultó fácil para aquellos que pertenecieron al bando republicano. Consiguió entrar como ayudante de cámara en *La tonta del bote*, de Gonzalo Delgrás. Después, como segundo operador de otro veterano de Laya Films, Manuel Berenguer. En 1943 conoce a Alfredo Fraile, con el que también ejercerá de segundo operador en varias producciones y al que Juan siempre catalogó como su maestro. En 1947 tiene la oportunidad de ser primer operador en *Cuatro mujeres*, de Antonio del Amo, con el que llegó a rodar 12 películas más.

Si Juan había conseguido con Antonio del Amo o Manuel Mur Oti dominar las sombras en el blanco y negro, es en 1956 cuando demuestra una sensibilidad magistral en el dominio de la luz y del color en *La gata*, de Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla. Se trata del primer largometraje en Cinemascope y color rodado en España.

Su adaptación a cada momento histórico supuso una mejora notable en muchos de los procesos cinematográficos en los que él participó. Como especialista en SFX, en películas como *Supersonic Man*, *Slugs*, *muerte viscosa* o *Territorio comanche*. Prácticamente no deja de rodar un solo día hasta 1989. *La grieta*, de Juan Piquer Simón, será su último rodaje como director de fotografía.

Desde entonces, dedica su tiempo a la restauración de películas o ingeniando artilugios contruidos por él para tal fin. Por ejemplo, una máquina de agua pesada que lava la película, limpiando cualquier impureza del negativo.

Es pionero en la digitalización de negativos, mejorando los procesos ya existentes, y como inventor logra un cambio que pudo revolucionar la industria del cine en los años ochenta, y fue la patente del Formato Mariné, película negativa que con una modificación en la perforación cuadruplica el tamaño del formato 35mm.

Juan Mariné es una persona con una autodisciplina férrea. Esto se entiende por lo vivido en su juventud, primero por las responsabilidades adquiridas en su primera

etapa de cineasta y, por supuesto, por la dura experiencia durante la guerra. Siempre tuvo como norma “no sentarse nunca en un rodaje”, algo que lo aprendió en sus primeros trabajos con la familia Porchet, y lo ha cumplido siempre.

El cine es su pasión y lo demuestra cada vez que habla de cualquier cosa. Es como si en 1935 le hubiesen dado “acción” y desde entonces lo que sucede a su alrededor fuese una gran película, en la que no puede dejar de rodar.

Una de las virtudes de Juan Mariné viene representada por el proceso mental que hace al contar su vida, pues realiza una transformación cinematográfica del relato. Construye un guion con todo detalle, generando una atmósfera visual que traslada al oyente al lugar de los hechos. Interpretándose así mismo, de tal de forma que revive una situación del pasado como si le sucediese en el momento de contarlo.

Durante una entrevista en su casa, nos explicó los estudios que la industria hacía sobre nuevas ópticas de dióxido de titanio y lo mucho que le interesaba el tema. No conocíamos ninguno de los que allí estábamos nada de estos avances y es muy probable que en España nadie sepa tanto de esto como él. De hecho, los fines de semana se dedica a leer diversas revistas de fotografía para estar al día de las innovaciones técnicas, siempre con la mirada puesta para aportar algo a cada nuevo avance.

Existe en Juan Mariné una inquietud que le mueve a intentar dominar la luz en todos sus aspectos, incluso más allá de los puramente técnicos de la fotografía. Él habla de la luz como el que habla de un ser vivo, y así entiende que se la puede guiar, modificar o transformar como un escultor la piedra o un poeta las palabras y, rozando lo metafísico, jugando con la luz en beneficio de la fotografía y para el cine.

El amor que Juan Mariné transmite con su trabajo es fruto de una imaginación constante y una persistencia infinita. Esa pasión que nació cuando asistió a su primera proyección hace casi 100 años, y que no ha hecho más que crecer hasta este Goya de Honor 2024.

Rafael Toba es director y guionista.

ÁLEX CATALÁN:

“Su edad es lo que envidiamos, su empeño lo que admiramos”.

JAVIER AGUIRRESAROBE:

“Mi respeto y total admiración por un buen hombre, maestro de la luz y amante de nuestro cine”.

GRIS JORDANA:

“Si una vida puede encarnar la palabra vocación esa es la de Juan Mariné”.

ISMAEL ISSA:

“Mariné ha sido un maestro en capturar la esencia de la narrativa visual”.

TOTE TRENAS:

“Mariné ha tenido una peripecia vital digna de protagonizar una serie, no cabría en una película”.

JOSÉ LUIS ALCAINE:

“Eres un gran compañero y maestro nuestro, en todo lo que has participado. Felicidades y un fuerte abrazo”.

JOSEP M. CIVIT:

“Juan Mariné es un ejemplo tozudo de constancia, de amor al cine y a la fotografía de cine, su vocación sobrevive a todos los contratiempos de la Historia que le ha tocado vivir, un luchador incansable”.

Luz sin fronteras

Javier Aguirresarobe

MIENTRAS trabajaba en España nunca se me pasó por la cabeza la idea de dar el salto a la industria americana. No tuve esa ambición. Aquí me iba muy bien. Mi edad tampoco ayudaba a iniciar una aventura de ese nivel. Pero tengo que decir honestamente que llegó un día en que no tuve otra alternativa. Una de las causas fue el cambio generacional que se dio en nuestra industria. Me vi fuera de la órbita de los nuevos directores.

Otro de los motivos fue que en ese momento de crisis tuve la opción de rodar una primera película en suelo americano sin yo buscarlo, *The Road*. John Hillcoat, el director, me propuso ese proyecto, ya que le encantó mi trabajo en *Los otros*, de Amenábar. No salía de mi asombro al vivir el día a día en la preparación y el rodaje de este filme. El guion era magnífico. La película, un reto visual incomparable. Disfruté mucho esa primera experiencia aunque, desconfiado como soy, consideré que aquel sueño no tendría continuidad. Pero por suerte no fue así. Tras aquel primer filme hasta hoy he colaborado en cerca de veinte producciones sin llegar a volver a rodar en España.

Aparte de títulos como *Hable con ella*, de Almodóvar; *Mar adentro*, de Amenábar; *Los fantasmas de Goya*, de Milos Forman; y *Vicky Cristina Barcelona*, de Woody Allen, que me acreditaban como director de fotografía ante los estudios de Hollywood, supe que una de las claves para acceder a nuevas producciones era mi estilo de luz y la sencillez técnica que aplicaba en las películas.

Una luz que me atrevo a calificar de europea, algo diferente al *look* visual americano de aquellos días. Muy natural en cuanto a las fuentes, creíble y expresionista por su contraste de escena. Un estilo que busca dimensionar el espacio. Que intenta crear relieve y profundidad y evita soluciones artificiosas.

Los equipamientos, a veces excesivos, de la industria americana no me tentaron para trabajar de otra forma. Mi gramática de luz siguió siendo la misma con la que rodé la primera película, *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?*, de Colomo, o las películas de Imanol Uribe. Lo que sí me sorprendió en Estados Unidos fue la seria organización de la producciones. El empleo de equipos extra para la preparación de los *sets* y la exhaustiva planificación con sus innumerables *meetings*. Algo que en España casi no se hacía, salvo excepciones.

Viene a mi memoria una película de la que guardo un gran recuerdo, *El bosque animado*, de José Luis Cuerda, en la que conocí a mi *gaffer* a las cero horas del primer día de filmación en medio de un bosquecillo. Con su linterna enfocó mi cara y nos saludamos por primera vez. Minutos después empezó a tirar las mangas de electricidad para iluminar aquel lugar. Situaciones como esta o parecidas son las me enseñaron a ser intuitivo en mi trabajo. Cualidad también útil en la odisea americana.

Javier Aguirresarobe es director de fotografía.

Mariné, testigo de excepción

José Luis Alcaine

AMIGO Juan Mariné, has sido testigo de primera mano de todas las transformaciones técnicas que han tenido lugar en el cine en los últimos ochenta años. Estos avances no solo han modificado la forma, sino también el contenido del cine en todo el mundo.

Emprendamos una visita rápida, y por fuerza incompleta, de estas -digamos- invenciones:

Décadas cuarenta y cincuenta: la profundidad de campo en la dirección y la fotografía alcanza nuevas cotas con películas como *Ciudadano Kane*, *La loba*, *Las uvas de la ira* o *Los mejores años de nuestra vida*.

Décadas sesenta y setenta: se registró la expansión del cine en color con la introducción del negativo y ello produjo la práctica desaparición del blanco y negro. Aparece la visión réflex en las cámaras, que abre la posibilidad de utilizar teleobjetivos y *zoom*.

Décadas ochenta y noventa: se introduce el *video assist* con no demasiada calidad y en B/N. A raíz de *Barry Lyndon* se intensifica la calidad de los objetivos ultraluminosos, que se incluyen en casi en todos los rodajes y que dan lugar a la profusión de desenfocues, permitiendo rodajes en muy bajas condiciones de luz.

Del 2000 hasta hoy: todo cambia. La digitalización se hace dueña y señora de la imagen fotográfica y cinematográfica. Su bajo coste y las enormes posibilidades que abre relegan en un abrir y cerrar de ojos los rodajes sobre negativo. Y se potencia con muchísima fuerza la posproducción, e influyen en nuestro trabajo las enormes posibilidades de corrección de todo tipo: color, reencuadre, enfoque, desenfoque, creación de grandes luces, negros y grises profundos no existentes en el rodaje... Lo que en ocasiones causa que la mayor parte de la creación cinematográfica se plasme después del rodaje, en la mesa del colorista, antiguo etalonador.

Al abaratare enormemente el coste de las cámaras, se introduce la posibilidad de usar varias, que pasan de ser normalmente una o dos a tres o cuatro. No hay que preparar casi ninguna planificación previa. Se monta un plano general y con semiteleobjetivos los planos

cortos de todos los intérpretes. Y aparecen por doquier escorzos y fondos desenfocados que no existían en el cine anterior, pero que encuentran una justificación en que de esta manera se dirige la atención de los espectadores a lo que desea el director o el director de fotografía, pero se obvia el hecho de que el espectador ya no puede participar en el relato y escoger lo que ver, y eso les aleja de la pantalla, ya que ven que gran parte de las películas se parecen en la forma y no les atraen.

De todas formas, amigo Juan, te diré que tenemos grandes películas. Como muestra, las escogidas para los Goya. Ya que, sopesando el deber y el haber del digital, vemos una gran calidad en ellas, y la potencialización de otros apartados que antes no tenían mucha importancia. Me refiero a los excelentes documentales, cortos, películas de animación que están con nosotros ahora. Y para los no nominados, tened en cuenta que no hay sitio para todos y ánimo, ya que sois el germen de los próximos años.

*José Luis Alcaine
es director de fotografía.*



Juan Maríné, entre luz y sombra.



Mirar

Álex Catalán

Es estar y dejarse ir.
Pensar por ti mismo,
saber convivir.

Despertar una idea
y ponerla al revés.
Reconocer la emoción,
dejar hacer.

Andar diez kilómetros,
correr al volver,
sentarse, ponerse de pie...

Otra vez.

Es esto,
conducir deprisa,
mirar hasta ver.

Álex Catalán es director de fotografía.

Escribir con luz

Josep M. Civit

EN conversaciones con Mariné siempre hemos convenido que el director de fotografía es la persona responsable de la imagen en el rodaje de una película. Somos los encargados de tomar decisiones artísticas y técnicas relacionadas con la imagen, y de seleccionar la cámara, la película o el soporte de captura, las lentes, los filtros, etc. Junto a esto, nuestra responsabilidad es también la distribución de la luz alrededor de la acción, para crear una atmósfera determinada y personalizar nuestras películas. No es igual hacer una película contemporánea de acción que un guion ambientado en una época determinada o una historia de ciencia ficción.

La fotografía trata sobre la luz. Su propio nombre lo indica. Compuesto de dos palabras griegas *photos* (luz) y *graphos* (escribir, dibujar), fotografía significa literalmente “escribir o dibujar con luz”. Cuando se inventó la fotografía se la llamó heliografía, por Helios (el sol). Se creía que solo la luz del sol podría usarse para crear fotografías porque en aquel momento las películas no eran lo bastante sensibles como para ser expuestas con luz artificial. Una vez que se crearon películas más sensibles se pudo usar la luz artificial. Fue entonces cuando el término heliografía fue inexacto. En ese momento fue reemplazado por el término fotografía, que engloba las diferentes fuentes de luz que podrían usarse para crear imágenes fotográficas y cinematográficas.

El hecho es que necesitas luz para crear una imagen fotográfica. Cuanto más amplia es la fuente de luz, más suave será. Para que la calidad de la luz cambie, primero debe cambiar la superficie de la fuente de luz, bien en términos de tamaño, color y reflectancia, bien mediante una combinación de dos o tres de estos elementos. Si hay un reflejo, este cogerá el color del reflector sobre el que rebota la luz. Si es una fuente escasa, creará una atmósfera penumbrosa, y si es una fuente potente puede crear un ambiente brillante y contrastado. Dibujar, pintar con la luz.

Cuando se fotografía a personas, la luz que viene de arriba del sujeto crea sombras profundas bajo la nariz y los ojos, a menos que sea difusa. Cuando la cara es iluminada de forma lateral o semi lateral, un lado está en la sombra, mientras el otro está iluminado. Esto crea un efecto tridimensional. Las mismas observaciones se aplican a la fotografía de paisajes con resultados igualmente satisfactorios. Como regla general, la luz horizontal, luz lateral del principio o final del día, es mucho más agradable desde un punto de vista estético que la luz vertical, luz que proviene de encima del sujeto.

Como decía Sven Nykvist, director de fotografía de Ingmar Bergman, “nuestra función es crear una atmósfera en la que la historia se desarrolle y sea memorable”.

Josep M. Civit es director de fotografía.

Nubes pasajeras

Mauro Herce

EN la era de la superproductividad, más agitada si cabe que la era pasada, me pregunto sobre el sentido y pertinencia de las imágenes y las películas que producimos. Los contenidos audiovisuales, como clips, series, telefilms y largometrajes se multiplican vertiginosamente, así como las pantallas que nos rodean desde que nos levantamos hasta que nos vamos a dormir, ya sea en el trabajo, en la calle o en casa.

Desde ahí, ¿cómo conciliar mi pasión, el cine, y seguir creyendo en hacer películas? Películas que nos saquen de las pantallas para estar en la “vida”. Tengo muchas preguntas y pocas respuestas.

Me gusta pensar que soy cineasta más que fotógrafo. Entiendo por ello, como decía Gary Cooper respecto a la arquitectura en *El manantial*, de King Vidor, que me gusta resolver “problemas de cine”. Dentro de ellos están los problemas de fotografía: la composición, la perspectiva, el movimiento, la textura, el color, la luz... pero también me gusta resolver problemas de planificación, de puesta en escena, de montaje, discutir sobre el guion o el diseño de producción. Creo que una película que es coherente en la mayor parte de sus decisiones puede ser buena y quizá trascender, o dicho al revés, creo que solo las películas que nacen de una necesidad real de decir algo, consciente o inconscientemente, acaban siendo coherentes en las decisiones que toman.

Sigo persiguiendo ese ideal utópico, esa película “trascendental” que nos conmueva y transforme, mientras aprendemos

a ser un poco mejores por el camino. El cine, en su versión más noble, tiene esa poderosa capacidad, esa cualidad de microscopio que amplifica la realidad para ver mejor. Así, el cine es para mí más que un trabajo, es una forma de relación con la vida, una herramienta, un lenguaje para tratar de entender y entenderme.

En esta sociedad de cifras y consumo hipertróficos, me preocupa el cine como fórmula y producto, el cine que es solo distracción y entretenimiento si no nos nutre, si no nos mejora como especie ni individuos.

Mientras escribo estas líneas, sobrevuelo el Atlántico hacia un nuevo rodaje. Alrededor mío, la mayoría de los pasajeros ven películas en sus pantallas individuales, de forma que si hago un barrido general obtengo una muestra bastante completa de las películas más taquilleras de los últimos años. Recorro esas imágenes con la mirada, me detengo en cada una de ellas hasta hacerme una idea de sus tramas, sus elecciones formales y estéticas. Y, mientras lo hago, pienso en que quizá estemos en el lugar opuesto de una sala de cine y en que si me cruzase con alguien en el pasillo, incluso alguien que haya visto la misma película, no tendríamos nada que decirnos. Quizá no solo sea una cuestión de si las películas son buenas o malas, sino de cómo en esta era del consumo de toda experiencia volvamos a aprender cómo compartir imágenes.

Mauro Herce es director de fotografía.

Legado, excelencia y desafíos

Ismael Issa

REFLEXIONANDO sobre el presente y futuro de la dirección de fotografía, el legado de Juan Mariné ofrece lecciones valiosas. En la era digital actual, donde la tecnología avanza a pasos agigantados, el arte de la dirección de fotografía enfrenta nuevos desafíos y oportunidades. Pero la habilidad de contar historias a través de la luz y la composición como nos enseñó Mariné sigue siendo fundamental, ahora enriquecida con herramientas digitales y técnicas innovadoras. Por si fuera poco, su trabajo en proyectos de restauración y preservación cinematográfica ha marcado un hito en la historia del cine español y simboliza la unión de talentos y la importancia de la sinergia en la creación artística.

La industria del cine se sitúa en un punto de inflexión, donde la tradición se encuentra con la innovación y nos recuerda la importancia de preservar los elementos clásicos del cine mientras abrazamos las nuevas tecnologías. La restauración de películas antiguas, una de las pasiones de Juan, se convierte hoy en una tarea crucial para mantener viva nuestra historia cinematográfica, permitiéndonos aprender de las obras del pasado.

Mirando hacia el futuro, la dirección de fotografía se está adaptando a los nuevos formatos y plataformas. La realidad virtual, el cine interactivo o las producciones en *streaming* están abriendo nuevos horizontes para los directores y directoras de fotografía. Esta evolución requiere una comprensión profunda, tanto de la técnica como de la narrativa visual.

La próxima generación de directoras y directores de fotografía debe estar preparada para un mundo en constante cambio, manteniendo al mismo tiempo los principios fundamentales de nuestro arte. El legado de Juan Mariné nos inspira a perseguir la excelencia, la innovación y la colaboración. Su trabajo nos enseña que, independientemente de los avances tecnológicos, el corazón de la cinematografía siempre será la capacidad de contar historias que resuenen con el espectador.

Desde la dirección de fotografía nos enfrentamos a desafíos emocionantes y a la responsabilidad de llevar nuestra profesión hacia adelante, honrando a quienes nos precedieron y pasando el testigo a los que vendrán mediante la enseñanza. Gracias, Juan, por iluminar nuestro camino y por mostrarnos que, en el arte de la cinematografía, la colaboración y la innovación van de la mano.

Recuerdo cómo Juan Mariné y Concha Figueras pasaron innumerables horas enseñándome a revelar, o el funcionamiento de esas máquinas que habían construido desde cero, y no daba crédito; ventanillas húmedas, perforadoras, líquidos y más pasión de la que nadie pueda imaginar. Me sentía como un niño cada vez que bajaba a verles. Gracias por tanto, siempre os llevo en mi memoria y en mi corazón. Juan me dijo una vez una frase que se me quedó grabada: “hagas lo que hagas, hazlo con cabeza, pero siempre con pasión”.

Ismael Issa es presidente de la Asociación Española de Directoras y Directores de Fotografía (AEC).

¿Existe una fotografía de autor?

Gris Jordana

ME han preguntado en varias ocasiones por mi manera de fotografiar, y por si existe o no una fotografía de autor. Es un bello debate que me gusta hablar con compañeros y os comparto en estas líneas.

Mi parte preferida de fotografiar, sea en una película de autor o en una serie que pretende llegar a millones de personas, ocurre en las semanas de preproducción, cuando intento traducir las palabras del guion en planos y atmósferas. Es la fase de mayor creatividad para mí. Si hay una aportación autoral en mi fotografía, se desarrolla en esos momentos.

Pero sigo pensando que, aunque con personalidad, la fotografía no debería tener un sello autoral del fotógrafo, sino acompañar a la película a lo que está destinada a ser, a través de los lentes muy particulares de un fotógrafo y un director que trabajan en la misma dirección.

En una época de sobreproducción, es más importante que nunca la investigación sobre el lenguaje audiovisual. En este punto de la historia del cine donde está todo contado, debemos aportar algo en el cómo lo contamos, para no convertirnos en fabricantes en serie de planos copiados de otros planos en películas y series copiadas de otras películas y series.

Para definir el lenguaje de una película hay que tomar infinidad de decisiones. Las decisiones conjuntas de forma y fondo de todos los departamentos conformarán finalmente la obra audiovisual, única en su combinación de decisiones (valga la redundancia).

Sí, la obra tiene que venir de un autor, tener un sello personal, pero como directores de fotografía deberíamos encontrar la especificidad de cómo fotografiar cada una.

Como seres humanos pensantes y sintientes por supuesto imprimiremos en nuestro trabajo una parte íntima. Cuando una amiga ve una película o serie que he fotografiado y me dice “te reconozco en

cada plano”, eso me hace feliz, pero no me gustaría que vieran mis películas y las sintieran parecidas, como si la misión no fuera contar esa historia, sino definirse a uno mismo.

Como fotógrafos somos los segundos de a bordo y no podemos olvidar que nuestra inquietud artística no debería competir con la del director. Por eso son tan maravillosos los encuentros con directores afines, que piensan el cine como uno mismo, que miran con los mismos ojos, con los que la simbiosis es tal que las obras salen llenas de fuerza y unicidad. Es mi mayor alegría cuando esto pasa, preparar se convierte en un disfrute lleno de creatividad, y filmar en una misión común donde nos recordamos uno al otro el rumbo que queríamos tomar (que a veces es difícil de mantener en el fragor de la batalla del set).

¿Cómo cuento esto de manera única pero sin decisiones aleatorias que solo respondan a lo estético? Así empiezo a pensar cada secuencia de cada guion que llega a mis manos. Ojalá quien lo vea no se dé cuenta de nada, pero a la vez la obra le transmita todo lo que queríamos...

Gris Jordana es directora de fotografía.

Imprimir la mirada

Tote Trenas

EL director de fotografía es de los primeros en incorporarse a un proyecto cinematográfico, y el responsable de darle los toques finales en el proceso de etalonaje. Participa en el rodaje con la mayor intensidad y tiene el privilegio de ser el primer espectador que se reencuentra con la película y puede trasladar sus impresiones al director.

¿Cuáles son las principales herramientas que utiliza el director de fotografía? Para mí, la fundamental se llama guion. Creo que el principal objetivo de nuestro trabajo es conseguir que lo que se proyecte meses después sea lo más parecido a lo plasmado en el guion.

Para conseguir el mejor resultado debe emplear otro instrumento fundamental en el desempeño de su actividad: la mirada. El director de fotografía debe -siempre de acuerdo con el director- imprimir su mirada en lo que fotografía.

En el desarrollo de nuestra labor, dirigimos el equipo humano habitualmente más numeroso del rodaje: cámaras, foquistas, auxiliares, eléctricos, maquinistas...

Retratamos los paisajes y les damos el tratamiento que mejor contribuye a la narración de la película. Ocupa especial importancia en nuestra actividad el paisaje humano, porque el rostro es un paisaje capaz de provocar sentimientos, y debemos ayudar con nuestro arte y nuestra técnica a los intérpretes.

A finales del siglo pasado, los directores de fotografía europeos nos asociamos en Imago, que actualmente reúne 57 asociacio-

nes nacionales, que representan a más de 4.000 directores de fotografía. Reunidos en Madrid, definimos al director de fotografía como “el más artista de los técnicos y el más técnico de los artistas que intervienen en el proceso cinematográfico”.

Debe tener conocimientos técnicos lo más profundos posibles de imagen, óptica, color, filtros, cámaras, sensores... Todo esto se puede aprender. Más difícil es educar la faceta artística, imprescindible para conseguir una mirada propia e interesante. Esta mirada -técnica y artística- es la que le permitirá conseguir la atmósfera adecuada para que la película refleje lo que el guion proponía.

Uno de los patronos de la Fundación Academia, Vittorio Storaro, ha creado incluso un formato propio. El Univisión de Storaro comparte proporciones (2:1) con el modelo desarrollado por nuestro Goya de Honor. Juan Mariné es responsable de muchos inventos empleados en películas de acción, recuperación de imágenes históricas y ha desarrollado una muy intensa labor educativa. Deseamos que viva otros cien años para que tenga tiempo de explicarnos sus secretos.

Tote Trenas es director de fotografía.



125 años. con el **cine**

Ayudas a socios y socias de SGAE
Premio SGAE de Guion Julio Alejandro
Premio Dunia Ayaso
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,
Recent Spanish Cinema Los Angeles,
ECAM, ESCAC, RTVE,
Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas,
Academia de Televisión

Y mucho más...



Las imágenes de esta sección están elaboradas con DALL-E, un sistema de Inteligencia Artificial creado por OpenAI.



*El desafío de
la Inteligencia
Artificial:*
**¿avance o
amenaza?**

Aunque ya estaba presente en nuestras vidas, la Inteligencia Artificial (IA) generativa ha registrado una auténtica eclosión en 2023, hasta el punto de que muchos la consideran ya como el acontecimiento más relevante del siglo, que provocará un cambio civilizatorio de consecuencias desconocidas. En este capítulo varios expertos del ámbito político, científico y audiovisual desglosan las claves de lo que va a significar, de su impacto y las repercusiones que tendrá en diferentes ámbitos, especialmente en el cinematográfico.

Jordi González Sabaté, doctor en Ingeniería Informática y profesor titular en IA, nos introduce en el tema a través de sus principales conceptos, mientras que la investigadora del CSIC Sara Degli-Esposti analiza sus consecuencias desde un punto de vista ético, en aspectos como la discriminación de género y raza, la pobreza, la desigualdad o la segregación social. El eurodiputado socialista Ibán García del Blanco detalla los derechos y obligaciones que contempla la normativa aprobada recientemente por la UE, la primera del mundo en este ámbito, y que fue aprobada el pasado 13 de marzo por la cámara de Estrasburgo, antes de ser ratificada por el Consejo Europeo.

El capítulo se completa con textos de representantes de los distintos oficios del cine, que hablan de sus efectos, en muchos casos negativos, que ya están sufriendo. Así lo hacen Diego San José y Carlos Molinero (Guion), Raúl Lara (Doblaje), Pilar Pérez Solano y Ángeles González-Sinde (Dirección) y Silvia de Pé (Interpretación). Se incluye además un reportaje del periodista Daniel Mantilla sobre algunas de las aplicaciones que ya se están utilizando en campos como los efectos especiales, las carátulas y carteles o la redacción de textos.

*Luces, cámara,
acción...*
**e Inteligencia
Artificial**

El término Inteligencia Artificial (IA) se refiere a aquellos sistemas que muestran comportamiento inteligente al analizar su entorno y tomar acciones, con cierto grado de autonomía, para lograr objetivos concretos. Tales objetivos pueden ser especialmente necesarios en sectores de alto impacto, incluyendo la salud, finanzas, movilidad, agricultura, medio ambiente... y también el cine.

Los sistemas basados en IA pueden ser puramente *software*, es decir, programas informáticos o algoritmos que actúan en el mundo digital (por ejemplo, asistentes de voz, análisis de imágenes médicas, motores de búsqueda, sistemas de reconocimiento de voz y caras) o pueden estar incorporados en dispositivos *hardware* que interactúan con nuestro entorno físico (por ejemplo, robots avanzados, automóviles autónomos, drones o aplicaciones de Internet-de-las-cosas).

La IA, ya sea *software* o *hardware*, se entiende pues como una familia de tecnologías en rápida evolución que aplicadas a tareas concretas pueden aportar una amplia variedad de beneficios económicos y sociales en todo el espectro de industrias y actividades sociales: mejorar las predicciones, automatizar procesos, optimizar rutas y gestión de inventarios, personalizar la recomendación de servicios audiovisuales... Así por ejemplo, en el ámbito de la comunicación, la IA ha dado paso a asistentes virtuales, *chatbots* y traductores automáticos, mejorando la accesibilidad y la interacción en diferentes idiomas y contenido multimedia. La publicidad en línea ya utiliza IA para personalizar anuncios según las preferencias individuales de cada usuario, creando experiencias de navegación más relevantes y atractivas.

Todos estos sistemas de IA actuales son ejemplos de lo que llamamos IA “débil”, término que refleja el hecho de que estos sistemas están diseñados para realizar una tarea especializada. De todas formas, el objetivo a largo plazo de la investigación en IA es la llamada IA “genérica”, que sería comparable a la inteligencia humana. Es importante saber que los sistemas de IA actuales a menudo superan en rendimiento a la mayoría de las personas, pero siempre en tareas muy específicas como jugar al ajedrez, realizar búsquedas en Internet, detectar correo SPAM o generar traducciones de lenguaje natural. Sin embargo, crear un robot con capacidad general para, por ejemplo, preparar la comida para una persona mayor (y lavar los platos después), ayudarle a vestirse o a salir de la bañera, etc., sigue siendo un objetivo de investigación a muy largo plazo.

No todo el camino hacia este objetivo final va a ser fácil: desde la opacidad de los

algoritmos hasta la amenaza potencial de una discriminación algorítmica, la interpretación (errónea) de datos que nos ofrezca la IA puede llevar a conclusiones sesgadas debido a la falta de comprensión de cómo el sistema ha llegado a ciertas decisiones. Y esto plantea interrogantes éticos muy importantes. Además, la relación entre la IA y el empleo también es objeto de preocupación: aunque la automatización permite aumentar la eficiencia, también plantea la posibilidad de la obsolescencia de ciertos trabajos, lo que plantea la necesidad de una adaptación continuada y durante toda la vida de las habilidades tecnológicas por parte no solo de los trabajadores, sino de la sociedad en general.

Dentro de este fascinante panorama de la IA, la industria del cine también ha sido testigo de una revolución sin precedentes: desde la concepción de la idea hasta la distribución final del producto audiovisual, la IA ha ido aumentando su presencia abriendo nuevas posibilidades creativas y optimizando la eficiencia de todo el proceso cinematográfico, como veremos a continuación:

- En el centro de cada película está la narrativa, y la IA ha encontrado su lugar en los guiones. Los algoritmos avanzados pueden analizar patrones de éxito en películas anteriores, identificar tendencias de audiencia y sugerir giros argumentales innovadores.

- La fase de preproducción se ha visto beneficiada por la IA a la hora de tomar decisiones críticas, desde el casting hasta la selección de la ubicación. Así, los algoritmos pueden analizar los datos demográficos, las preferencias de la audiencia destino, y miles de perfiles de actrices y actores considerando no solo su talento sino también su potencial.

- Los efectos especiales han alcanzado nuevas cotas gracias a la IA: desde la crea-

ción de personajes CGI hasta la mejora de escenas de acción, los algoritmos han llevado a la creación de mundos más realistas que nunca.

- En el ámbito de la animación, la IA ha simplificado y acelerado el proceso creativo. Los algoritmos pueden automatizar la generación de movimientos y reacciones muy realistas, por lo que los animadores pueden centrarse en la expresividad y el estilo. Ade-

miento y de publicidad para maximizar el impacto de un producto audiovisual, donde la personalización se vuelva clave.

A medida que avanza todo este potencial de la IA en la industria cinematográfica, también hay que abordar los desafíos éticos que surgen: ¿cómo mantenemos un equilibrio entre la creatividad humana y la automatización de la IA, garantizando la propiedad intelectual y los derechos de autor?

Encontrar el equilibrio entre mentes creativas y la IA es clave para preservar la esencia del arte del cine

más, en la fase de edición, la IA puede analizar miles de horas de metraje para sugerir las mejores tomas.

- La IA también ha dejado su huella en el mundo del sonido, como en el doblaje. Los algoritmos pueden sincronizar los labios con mayor precisión y adaptar las voces de los personajes a diferentes países y culturas. En cuanto a la banda sonora, la IA puede componer música que se adapte a diferentes escenas, capturando la esencia emocional de la narrativa.

- La distribución y el marketing también son áreas en las que la IA puede demostrar su valor, analizando datos de audiencia en tiempo real, ajustando estrategias de lanza-

La colaboración entre mentes creativas y la IA es el futuro, y encontrar el equilibrio adecuado es clave para preservar la esencia única del arte del cine. La IA difícilmente podrá reemplazar la creatividad humana: más bien la potenciará y generará nuevas posibilidades imaginativas que permita alcanzar nuevos límites.

Jordi González Sabaté es doctor en Ingeniería Informática y profesor titular en Inteligencia Artificial en la Universidad Autónoma de Barcelona.

*Por una IA
respetuosa*
**con la creación
y la cultura**

La intensa jornada de negociación de la Ley Europea de Inteligencia Artificial culminó el pasado 8 de diciembre en un acuerdo histórico y pionero para regular uno de los avances tecnológicos más disruptivos de las últimas décadas. Esta ley, aprobada por el Parlamento de Estrasburgo el pasado 13 de marzo, convierte a Europa en un referente global en la regulación tecnológica en un contexto de transición digital, estableciendo un marco ético coherente con los valores y principios de la Unión Europea, centrados en la protección de los derechos fundamentales de nuestros ciudadanos.

Desde hace unos años venimos avanzando en la adopción de normas para regular la transformación digital de nuestras sociedades, con el objetivo de crear un ecosistema jurídico justo y eficaz en materia de datos, mercados y servicios digitales. La Ley Europea de Datos y la Ley de Gobernanza de los Datos establecen las bases para la creación de un verdadero mercado de datos europeo, facilitando el intercambio de datos entre los ciudadanos y las empresas. Por su parte, las leyes

europas sobre mercados y servicios digitales (DSA y DMA), ponen fin a la desregulación en internet, estableciendo obligaciones para velar que las plataformas digitales cumplan determinados límites y rindan cuentas, también en materia de desinformación. Es en este contexto en el que debemos enmarcar la reciente aprobación de la ley europea de IA.

La Inteligencia Artificial puede afectar a todas las áreas de nuestra vida, desde la manera en la que trabajamos y recibimos información hasta la forma en la que creamos o experimentamos la cultura.

Para comprender mejor la ley es conveniente explicar que el enfoque que ha adoptado está basado en el riesgo. Esto quiere decir que las obligaciones que recoge se centran en el control de los efectos perjudiciales que pueden causar las inteligencias artificiales, permitiendo así su desarrollo sin que presenten un peligro para la sociedad. De hecho, se ha establecido que aquellos sistemas de Inteligencia Artificial que presentan un alto riesgo porque operan en áreas sensibles, como la educación, el trabajo o la aplicación de la ley y la justicia, deberán cumplir con unos requisitos específicos que aseguren una buena gobernanza de los datos con los que son entrenados, requisitos de transparencia e información a los usuarios, una supervisión humana continua y un botón de parada en caso de errores, ciberseguridad, planes de evalua-

La aprobación de esta norma es motivo de celebración para el sector del cine y para toda la cultura europea

ción y prevención de riesgos y registros nacionales y europeos. A estos, se añade una evaluación de riesgos para velar por los derechos fundamentales de los individuos.

El impacto de la IA en el sector creativo y cultural es indudable, sobre todo frente al auge de las inteligencias artificiales generativas, tal y como pone de manifiesto el creciente número de demandas y pleitos de creadores que denuncian el uso de sus obras en el entrenamiento de sistemas de IA, al igual que la alarma suscitada por numerosos casos de manipulación de imágenes, voces y obras de autores y creadores sin su consentimiento. Se trata de preocupaciones fundadas que no deben ser desatendidas. Es por esto que, en mi opinión, la aprobación de esta ley supone una muy buena noticia, también para el sector del cine.

La regulación de los denominados como modelos fundacionales o IA de propósito general, es decir, aquellos que están en la base de los sistemas de Inteligencia Artificial más avanzados, como ChatGPT, Dall-e y otros similares, ha sido uno de los puntos de inflexión de la negociación. Finalmente hemos logrado, gracias al empuje del Parlamento Europeo, establecer obligaciones para los proveedores de ese tipo de sistemas de IA en Europa.

Entre estas obligaciones se incluye una declaración de medidas para respetar las leyes europeas sobre derechos de autor, así como la elaboración de un índice sumario

en el que figuren las bases de datos utilizadas en el entrenamiento de dichos modelos (*inputs*). De esta forma, se pretende garantizar que no se use contenido de forma fraudulenta en el entrenamiento de los modelos de IA, protegiendo a los titulares de los derechos de este contenido.

Requisitos de transparencia se aplican también a los *outputs* o resultados. Debido al aumento de contenidos generados por IA, que son cada vez más difíciles de diferenciar de aquellos contenidos auténticos o creados por personas, se impone la necesidad de informar a los ciudadanos cuando estén ante contenidos sintéticos. Por ello, los proveedores de sistemas de IA en Europa estarán obligados a garantizar que se pueda identificar de manera digital si dicho contenido ha sido generado artificialmente o manipulado por IA.

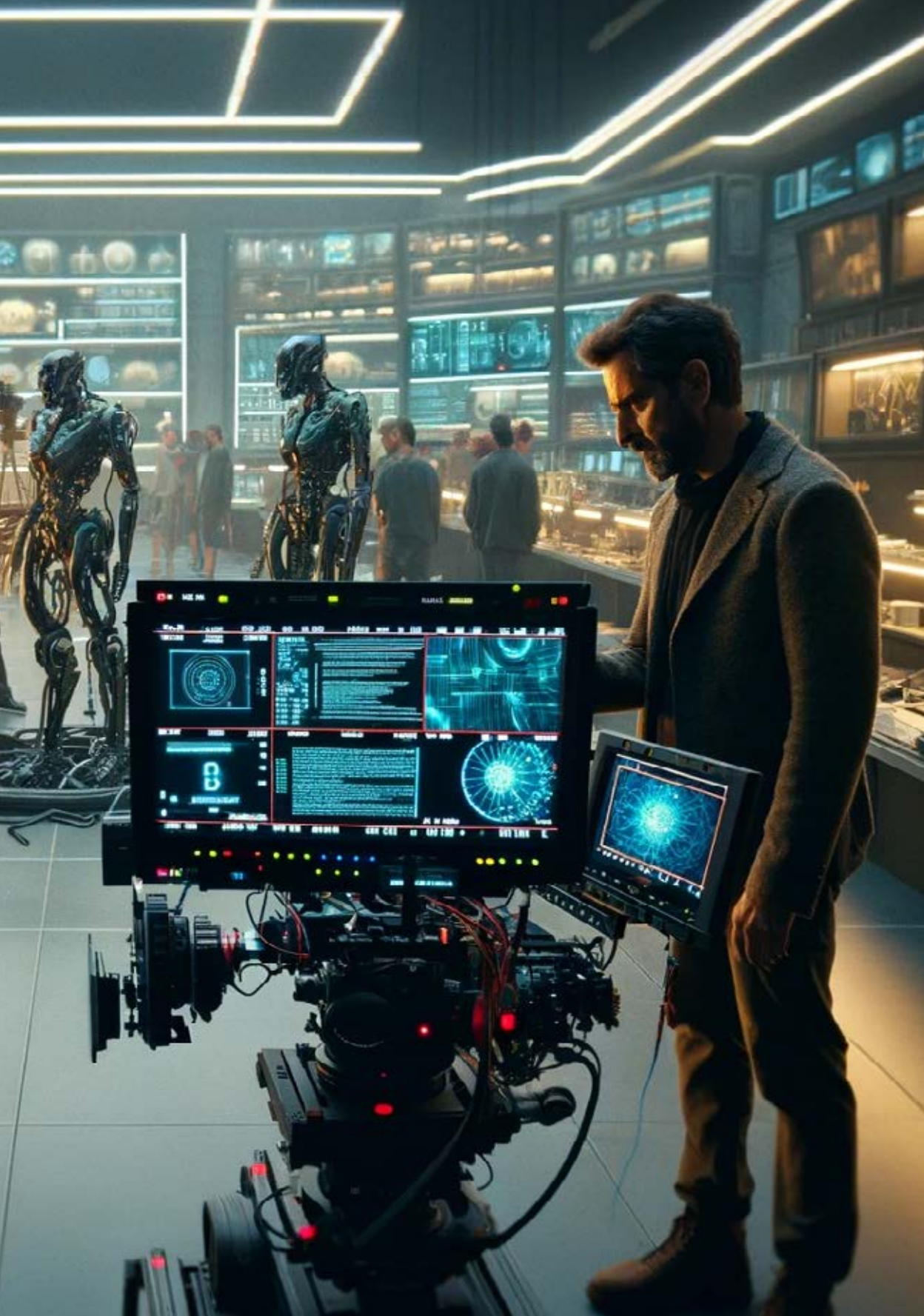
Ante el riesgo de desinformación o los usos maliciosos de las IA generativas, aquellos que utilizan estos sistemas de IA para generar o manipular una imagen, un audio, un video o un texto que apreciablemente se parezca a una persona, lugar o suceso determinado y pueda parecer falsamente real (lo que se denominan *deep fakes*) deben de igual forma etiquetar de manera clara que se trata de un contenido generado o manipulado por la IA.

No obstante, es importante señalar que cuando se trata de usos artísticos, satíricos o cinematográficos, la información se facilita de manera que no interrumpa o entorpezca la integridad o disfrute de la obra, lo cual se aplicará concretamente al cine, los videojuegos u obras análogas. Igualmente, deberá informarse en el caso de los textos generados por IA que se publican sobre temas de interés general, salvo que estén sujetos a responsabilidad editorial y haya una supervisión humana.

La inteligencia artificial traerá, indudablemente, profundos cambios que tendrán efectos en todas las áreas de nuestras vidas, y la cultura no será ajena a este proceso. Aunque la transición digital que viven nuestras sociedades continúa avanzando a un ritmo vertiginoso, desde la Unión Europea tenemos el poder de decidir la manera en la que transitamos este camino. Como europeos, tenemos la obligación de proteger nuestros sectores creativos y culturales, la base para una materia prima esencial en la UE, como es la cultura. Por esto, el objetivo de asegurar la diversidad cultural europea y la protección de los derechos de autor ha estado presente desde el inicio del desarrollo de la norma que hemos negociado. La aprobación de esta norma es, sin lugar a duda, un motivo de celebración no solo para el sector del cine, sino también para toda la cultura europea, ya que supone un paso decisivo en la preservación del lema que reza en nuestro proyecto: “unidos en la diversidad”.

Ibán García del Blanco es eurodiputado socialista y miembro del equipo negociador del Parlamento Europeo en relación con la Ley de IA.





Sesgos algorítmicos y creatividad **de la IA generativa**

LA IA generativa es un subconjunto de la Inteligencia Artificial que se centra en la creación de nuevos contenidos, como imágenes, texto o música imitando en cierta medida la creatividad humana. En 2019, el artista Mario Klingemann ganó *The Lumen Prize for Art and Technology* por su obra pionera, *Memories of Passersby I*, que muestra retratos creados por una aplicación de IA a partir de fotografías de pinturas de los siglos XVII al XIX. En 2023 Coca-Cola creó *Masterpiece*, un anuncio publicitario en que podemos ver como una botella de esta bebida viaja a través de algunas de las pinturas y esculturas más emblemáticas del mundo hasta llegar a manos de un estudiante que busca la inspiración. En 2024 todos podemos crear imágenes gracias a aplicaciones como Midjourney, Stable Diffusion o DALL-E2, de OpenAI.

Los resultados son sorprendentes y dejan muchas preguntas abiertas sobre qué significa el arte en la era de la IA. ¿Es capaz la IA de reflejar los matices socioculturales de los movimientos

artísticos? ¿Puede la IA modelar los estilos de los artistas sin estereotiparlos? ¿Replica la IA dinámicas sociales como la discriminación de raza o de género o la segregación social? ¿Esconde la IA el riesgo de que injusticias históricas vuelvan a aparecer en forma de inesperados sesgos algorítmicos? Vamos a intentar responder a algunas de estas preguntas.

Solemos hablar de sesgos algorítmicos cuando los resultados de un modelo de IA no son fiables y perjudican a determinados grupos más que a otros sin que exista una razón justificada para eso. La investigación ha identificado muchas causas de sesgo algorítmico. Una causa común es entrenar los modelos usando una base de datos en la que estaba infrarrepresentado algún grupo social. Como los modelos de aprendizaje automático necesitan datos para funcionar, cuando se trata de grupos históricamente desfavorecidos e invisibilizados por haber sido poblaciones esclavizadas y sin derechos o por haber sido minorías, u otro grupo social marginal en la sociedad, es probable que no dispongamos de suficiente información.

Pensamos, por ejemplo, en la fotografía o en los retratos, que han sido productos costosos y escasos a lo largo de la historia y que solo unos pocos se podían permitir hasta que democratizamos los *selfies* durante las últimas décadas. Queda demostrado en el proyecto ‘Gender Shades’, de 2018, que los sistemas de IA de reconocimiento facial solían tener distintas tasas de error entre grupos demográficos, acertando en la detección de caras de hombres blancos mayores y equivocándose mucho más al tratarse de caras de mujeres afroamericanas jóvenes. Un problema derivado de la sobrerepresentación de personas blancas y la infrarrepresentación de personas afroamericanas en el conjunto de datos; un problema que se ha intentado resolver desde entonces.

La recopilación de diversos conjuntos de datos es un paso fundamental para mitigar el sesgo en los sistemas de IA, y para asegurar que el algoritmo no aprenda de forma sesgada y no reproduzca esos sesgos. Usar datos para entrenar un modelo sin revisar la calidad de los mismos es como intentar confeccionar un vestido para una mujer usando las medidas de un hombre porque era lo que había disponible en ese momento. Una estrategia que no permitiría a ningún modista conciliar lo bonito y lo barato y llegar preparado a la gala de los Goya.

Otro problema relacionado con el anterior es que, cuando intentamos encontrar información sobre lo que se suele hacer en la sociedad, solemos dar con representaciones estereotipadas de la realidad. Unos ejemplos nos ayudarán a entender este punto. Si digo «ciencia», imagino a una persona con bata blanca. Si digo «CEO» o «taxista», imagino a un hombre. Si hablo de «comportamiento sexual natural», quien me escucha piensa que hablo de heterosexualidad. Si digo «limpieza del hogar», el anuncio representa una mujer. Las sociedades en las que vi-

vimos están llenas de expectativas y juicios sobre cómo son y deberían ser las cosas. Y las creencias más poderosas son las que damos por sentadas, las que no cuestionamos porque ya no las percibimos, o las que nunca conocimos porque en ningún momento entraron a formar parte de nuestras vivencias.

Lo que a menudo nos sorprende de la tecnología es su carácter novedoso y al mismo tiempo retrógrado. ¿A qué me refiero? A la amplificación de los estereotipos y a la imitación y réplica de actitudes, preferencias y comportamientos nada innovadores. Lo mismo pasa con la Inteligencia Artificial, especialmente con la IA generativa. Un estudio llevado a cabo por periodistas de Bloomberg con la aplicación Stable Diffusion nos ayuda a entender este aspecto. Para verificar los sesgos de la IA generativa, los periodistas llevaron a cabo un análisis de más de 5.000 imágenes generadas automáticamente. El análisis reveló que la aplicación generaba imágenes de sujetos con tonos de piel más claros al ser preguntada por empleos mejor pagados como «político», «abogado», «juez» o «director general». Al recibir indicaciones como «trabajador de comida rápida» y «trabajador social», la aplicación generaba imágenes de personas con tonos de piel más oscuros. Si la IA no nos ayuda a imaginar un mundo diferente al que tenemos, ¿podemos de verdad llamarla innovadora?

Desde los *feeds* de noticias de Facebook o Twitter hasta las recomendaciones de Netflix y Amazon, la IA nos invita a comprar productos, leer publicaciones o ver nuevas series o películas. La IA generativa se usa cada vez más en la industria creativa, tanto en las películas como en la creación de música, escritos y obras de arte gráfica. La dependencia de los datos de la IA basada en el aprendizaje automático nos debería generar cierto escepticismo sobre el carácter novedoso de sus creaciones. Probablemente la IA no es más que otro espejo que nos permite apreciar el carácter intrínsecamente repetitivo de la experiencia humana. Repetición que queda retratada al volver a preguntarnos una y otra vez qué es lo que define al ser humano, si su inteligencia, creatividad o empatía. Nos limitaremos a concluir con algo que sabemos con certeza de momento. Y es que, a pesar de tener sesgos, equivocarse o ser poco fiable, la IA no es humana. Lo que no implica que sea antipática o que tenga malas intenciones.

Sara Degli-Esposti es investigadora del CSIC y autora del libro La ética de la Inteligencia Artificial.

Lo que a menudo nos sorprende de la tecnología es su carácter novedoso y al mismo tiempo retrógrado

El año que la IA **lo cambió todo**

MINUTOS después de recibir la Copa Volpi del Festival de Venecia, el estadounidense Peter Sarsgaard aprovechaba su momento de gloria para verbalizar el torrente de preocupaciones desatado por el paso de gigante que ha dado la Inteligencia Artificial en el cine durante el último año. “Todos aquí estamos de acuerdo en que un actor es una persona y un escritor es una persona. Es aterrador porque este trabajo trata sobre la conexión. Sin eso... esta bendita experiencia de ser humano quedará en manos de las máquinas y los ocho multimillonarios que las poseen. Si perdemos esa batalla en la huelga, nuestra industria será la primera de muchas en caer”.

La IA se había convertido, junto al reparto de derechos de autor de las plataformas de *streaming*, en la principal fuente de conflicto entre la patronal de Hollywood y los comités de negociación que velaban por los intereses de los sindicatos de actores y guionistas. Ni siquiera las grandes estrellas de cine pueden escaparse a las imprevisibles ramificaciones de los avances tecnológicos en la forma de contar historias. “En el futuro, los actores deberían hacer lo que siempre hago cuando me dan un contrato que tiene las palabras ‘a perpetuidad’ y ‘lo conocido y desconocido’: tachar esa mierda”, declaraba Samuel L. Jackson a la revista *Rolling Stone*. La estrella de *Pulp Fiction* no es el único que ha intentado plantar cara a unos estudios que pretendían poder poseer la imagen o la voz de un intérprete sin volver a pagar ni tener que pedir permiso por su uso. El británico Stephen Fry denunciaba poco después que él no había autorizado que se apro-

vechara su narración de los audiolibros de la saga *Harry Potter* para poner voz a un documental histórico.

Los actores y guionistas han dominado la conversación, pero a lo largo de 2023 la sucesión de titulares protagonizados por la IA ha activado todas las alarmas en el sector. La miniserie de Marvel *Invasión secreta* pasó a la historia como la primera producción de un gran estudio que usaba la IA para crear su cabecera a partir de un banco de imágenes. Un productor ejecutivo justificó la decisión argumentando que el propio funcionamiento de esa tecnología transmite la sensación de incertidumbre que vertebra la historia. Method Studios, la compañía de efectos visuales encargada de hacer la cabecera, se vio obligada a aclarar que ningún artista había perdido su trabajo en el proceso.

Durante el pasado año han surgido otros usos en productos no profesionalizados y sin aparentes fines comerciales. La web ‘This Movie Does Not Exist’ crea carteles de películas a partir del título y la sinopsis que sugieran sus visitantes. La plataforma Rask fue la culpable de que la red social anteriormente conocida como Twitter se llenara en septiembre de vídeos de escenas icónicas de series como *Aquí no hay quien viva* y *Paquita Salas* traducidas a otros idiomas por obra y gracia de la IA, poniendo en entredicho el futuro del doblaje.

El cineasta español Luis Edera reconoció que había utilizado Rask para doblar su cortometraje *Los niños del tunel* a otros idiomas. “Si yo contacto con alguna plataforma en Japón, por decir un país, con esta herramienta puedo doblar mi película por 300 o 400 euros. Eso es algo que ahora mismo solo pueden hacer las grandes productoras”, reconocía a ElDiario.es. Edera aseguró también que tenía previsto utilizarlo en su siguiente proyecto, el largometraje *Pyramiden*. “La gente lo ha conocido ahora por los vídeos de memes, pero la herramienta lleva ya lleva varios meses en el mercado”, declaraba en septiembre de 2023.

Claudio Serrano, actor de doblaje que pone voz a intérpretes como Ben Affleck y Christian Bale, reflexionaba en La SER sobre el avance de la IA en el campo del doblaje. “Hay cosas que me pueden gustar, como hacerme clon en inglés porque me da acceso al mercado lo mejor que puedo. Mientras tú seas el propietario de los derechos de esas síntesis de voz y no esté por ahí perdida, está bien”. El problema, recuerdan los profesionales de la industria, es el uso negligente de voces usadas para alimentar una tecnología que amenaza con dejarlos sin trabajo. “Cuando detectamos que usan una voz concreta sin consentimiento, enviamos requerimientos y lo retiran, pero el mal ya está hecho”, subrayaba el actor de doblaje Jaime Roca a El Independiente. “No es un vacío legal, sino falta de regulación específica y adecuada. La defensa de estas páginas se basa en decir que no son responsables, pero en realidad son colaboradores necesarios para la comisión de un delito”.

Félix Bergés, fundador de El Ranchito y ganador en ocho ocasiones del Goya a los Mejores Efectos Especiales, pronosticaba en El Cultural que la IA no sustituirá a la creatividad humana, sino que será una he-

herramienta para potenciarla. “No creo que haga cosas excelentes que tú puedas usar directamente en una película, al menos por ahora”. Bergés reconoce que, tarde o temprano, provocará que se pierdan puestos de trabajo. “Quien diga lo contrario, miente. En este tipo de profesiones, que son muy técnicas, quizás se pierden puestos de trabajo por abajo y se ganan por arriba”.

Una encuesta reciente publicada por Variety revelaba las expectativas de los profesionales de la industria del cine ante los avances de la IA. Ante la pregunta de qué labores profesionales creían que podrían ser desarrolladas de forma efectiva por las máquinas en los próximos dos o tres años, solo un 18% de los entrevistados pensaban que aplicaciones como Chat GPT serían capaces de escribir guiones para televisión o cine de forma satisfactoria. En el otro lado del espectro, la mitad de los participantes en el estudio pensaban que la IA sería capaz de ejecutar con eficacia funciones como la creación de efectos de sonido, la programación de código, el desarrollo de activos en 3D y el dibujo de ilustraciones.

No todo el mundo en el sector del cine se muestra tan tajante sobre los vientos de cambio en el sector. El pasado junio se celebró la segunda edición del +RAIN Film Festival, el primer certamen europeo de cine creado con Inteligencia Artificial, que organiza la Universidad Pompeu Fabra. En la selección oficial aparecían dos producciones españolas: *Of youth*, de Fran Gas, y el documental *My Word*, de Carme Puche Moré. La directora y guionista catalana exploraba los prejuicios raciales y sociales de la IA utilizando la técnica de *texture image*, que permite generar imágenes directamente desde la máquina a partir de descripciones y crear un personaje a partir de fotografías libres de derechos de una modelo.

Puche Moré, una aficionada confesa del género fantástico, recibió posteriormente un encargo del Festival TerrorMolins para explorar los estereotipos en las brujas en el cine de terror. A partir de ahí, empezó a trabajar en *Cenizas*, un corto de ficción en el que usa vídeos que ya existen para generar nuevas imágenes a partir de la descripción de texto. En otro proyecto, un documental sobre su familia, está usando la IA para crear nuevas imágenes usando fotografías antiguas de su archivo personal y sensaciones y descripciones inspiradas por sus recuerdos. “Intentamos usarlo solo cuando tiene sentido y sin pretender que sea sustituto de nada. Yo siento fascinación por sus posibilidades, pero lo primero son las personas, sus vidas y su forma de ganarse la vida. La realidad es que las corporaciones son muy poderosas y no hay nada 100% ético”, admite la cineasta. “Si consigo más presupuesto, prefiero trabajar con una persona de arte y vestuario. La IA es una herramienta muy poderosa y creativamente puede ser maravillosa, pero hay que proteger a los profesionales de la industria”.

Daniel Mantilla es periodista.

La sucesión
de titulares
protagonizados
por la IA ha
activado todas
las alarmas en el
sector

La fórmula **mágica**

DICE Walter Murch en su clásico libro sobre lenguaje cinematográfico *En el momento del parpadeo* que, a pesar de la tecnología que nos rodea, trabajar en una película es lo más parecido a formar parte de la tripulación de una carabela del siglo XVI que surca mares sin cartografiar en remotos territorios. William Goldman es aún más contundente: “Nadie sabe nada. Ni una sola persona en el campo del cine sabe con certeza qué es lo que va a funcionar. Cada película es una conjetura. Si tienes suerte, una conjetura bien argumentada”.

No se trata solo de acertar y que la película guste al público y dé dinero, sino de que quede bien. Simplemente eso, como bien sabemos los profesionales, es tan complejo como impredecible. No existen ni manual de instrucciones ni una gramática codificada que impidan el naufragio. Una película es una experiencia en la que varios lenguajes operan simultáneamente: fotografía, sonido, movimiento, ritmo, música, diálogos, interpretación... Todo sujeto al mon-

taje o la yuxtaposición de planos (que es lo que les dota de significado) y convenientemente aliñado con una dosis de ambigüedad e indefinición en la que es mejor sugerir que mostrar, y que conecta con una experiencia humana prelingüística. Predecir el resultado de tantas variables es casi imposible. Los profesionales con más éxitos a sus espaldas cobran más, simplemente porque tienen una ratio de acierto mayor, aunque no la garantía de que la siguiente película les salga bien. Pueden estrellarse y hasta los más grandes cada tanto fracasan.

La Inteligencia Artificial se basa en analizar montones de datos para predecir un resultado. A este conjunto de operaciones matemáticas se le llama algoritmos y hace ya tiempo que mandan en el audiovisual. Cuando vemos una película o una serie en una plataforma, generamos una miriada de datos muy útiles para saber dónde paramos, dónde retomamos, a qué horas y qué días preferimos ver según qué cosas, qué escenas pasamos deprisa, cuáles rebobinamos... El análisis de esos rastros digitales combinados con, por ejemplo, los de nuestras redes sociales, sirve para lo que siempre han perseguido los productores e inversores: minimizar el riesgo económico y garantizar, en la medida de lo posible, el éxito. Por eso hace tiempo que han desbancado a la intuición y el olfato para elegir unos guiones sobre otros, unos directores/as sobre otros y unos actores y actrices sobre otros. Por no hablar de las cesiones de derechos que firmamos en nuestros contratos, cada vez más amplias para que nuestros patronos puedan hacer el uso que les venga en gana de nuestra obra.

La IA, en este sentido, aspira a ser ese sextante cinematográfico perfecto que permita anticipar qué busca el público, calcular si un proyecto funcionará o fracasará y cómo hacer funcionar las historias en base a lo que ha funcionado previamente. Es decir, la deseada fórmula mágica para el éxito.

Lo que en el último año nos ha sorprendido e inquietado hasta el punto de provocar dos huelgas muy largas en Hollywood (del sindicato de actores y del de guionistas) es la aplicación de la IA generativa, es

decir, la que con modelos de lenguaje imita, copia y hace refritos de relatos ya existentes, voces ya existentes, rostros ya existentes, imágenes ya existentes. Son los sistemas que permiten recrear la voz de un actor, hacerlo hablar en un idioma que no conoce, replicar su rostro y su cuerpo. También los que pueden generar tramas de guion, escribir diálogos, replicar decorados, ilustraciones y animaciones. Son herramientas que sin duda pueden ser muy útiles. El sueño de esta guionista es lograr escribir con imágenes y no constreñida por el formato tradicional de guion: palabras sobre un papel, lo más alejado de lo que será la película. Sería estupendo poder escribir guiones que pasen las palabras que tecleamos a imágenes y se parezcan a *story-boards* con sonido. Pergeñar las secuencias con movimiento, encuadres y una propuesta de puesta en escena, sin duda nos permitirá ofrecer guiones que se parezcan más al resultado final. Sería positivo para todos disponer de una suerte de ensayo de la película, como una maqueta, por así decir, al modo de las de arquitectos o músicos. Contribuiría enormemente a minimizar los riesgos económicos, corrigiendo problemas que detectaríamos antes para llegar al rodaje con más seguridad.

Por otra parte, igual que los médicos usan modelos de IA que les ayudan a investigar y a hacer diagnósticos más certeros, también hay compañías de IA que aseguran que pueden analizar nuestros guiones y decirnos dónde fallan y cómo mejorarlos. Personalmente estoy deseando utilizar

Uno de los mayores problemas de la IA es que los sistemas no han pedido permiso para utilizar las obras de las que se nutren, ni ofrecen contraprestaciones alguna a los autores

alguno, pero de momento me abstengo por dos cuestiones: puedo incurrir en plagio, puesto que las ideas que alimentan a esos modelos son de películas que existen y a cuyos autores nadie ha pedido permiso para usarlas; y, por otra parte, puede ocurrir lo mismo con la información que yo cargue en ese sistema de IA, que sea usada por otro sin que nadie me garantice la confidencialidad.

En este momento esos son los mayores problemas de la IA generativa para el cine: que los sistemas no han pedido permiso para utilizar las obras de las que se nutren; que las usan sin ofrecer contraprestación alguna a los autores; que tampoco reconocen el origen ni la autoría. Por todo lo cual, si uso la IA generativa para escribir un guion, crear un personaje de dibujos animados, un decorado o la voz de un actor, estaré plagiando sin querer a alguien. Antes de que podamos usarla con libertad necesitamos que estas empresas cumplan con tres condiciones básicas: consentimiento, compensación, reconocimiento. En definitiva: transparencia.

No obstante, y sin que esto signifique desdecirme de las ganas que tengo de escribir y preparar mi siguientes películas como guionista o directora con herramientas de la IA, voy a citar a Jean Claude Carrière, que *En la película que no se ve* nos advertía: “Un lenguaje que se descubre, que se constituye, que se enriquece a sí mismo, no puede, evidentemente, contentarse con repetir siempre los mismos elementos, pues se convertiría rápidamente en una nulidad”. Es decir, habrá que estar muy atentos para que todas las películas no acaben pareciéndose, y también para que las narrativas que se alejan del máximo común denominador sobre el que se construye la previsibilidad de los algoritmos no aplaste la diversidad en el cine.

Ángeles González-Sinde es directora y guionista, ha sido ministra de Cultura entre 2009 y 2011 y presidenta de la Academia de Cine entre 2006 y 2009.

Kaspárov **somos todos**

EL 10 de febrero de 1996, Garri Kaspárov consiguió algo muy difícil en el ajedrez y, en general, en la vida: pasó a la historia por perder.

Aquel día, la computadora ‘Deep Blue’ se convertía en el primer ordenador capaz de vencer a un campeón del mundo de ajedrez. Estoy seguro de que ningún guionista percibió aquello como una posible amenaza, ni siquiera los guionistas que jugaban al ajedrez. Tampoco Christopher McQuarrie, que unas semanas más tarde levantaba el Oscar por el guion de *Sospechosos habituales*, podía imaginarse que aquella inteligencia informática podría hacerle algún día un jaque mate a escritores como él.

Casi treinta años más tarde, McQuarrie veía cómo el rodaje de su película *Misión Imposible 8* se detenía por la huelga de guionistas que reclamaban, entre otras cosas, limitar el uso de la Inteligencia Artificial en el cine. Nunca los guionistas habíamos tenido tanto que ver con Kaspárov.

Pero escribir una historia no tiene nada que ver con jugar al ajedrez. La mejor manera de teclear una escena sobre dos personas que se conocen no surge de elegir la mejor variante entre todas las escenas de dos personas que se conocen

de la historia del cine, sino de haber conocido a alguien al menos una vez en tu vida. Y que haya ido mal. Sobre todo surge de aquella vez en la que todo se torció y volviste a casa humillado.

Lo único verdaderamente imprescindible para escribir un guion es que te hayan pasado cosas. No hablo de historias autobiográficas porque no hace falta. Todos los guiones lo son. Incluso cuando no lo son, también lo son. Todas las historias están hechas de un material que no tiene que ver con la inteligencia, sino con el hecho de no ser artificiales. Lo único que no sabe la Inteligencia Artificial sobre la escritura de películas es que no hace falta ser inteligente.

Prefiero una historia imperfecta de algo que le pasó a alguien que un guion inapelable de un hecho que no ha escocado a nadie. La Inteligencia Artificial nos quitará dinero y reducirá nuestros derechos, pero no nos arrebatará un tipo de historia caótica y desordenada que hable del desastre que supone la vida adulta. Porque la única manera de contar bien algo tan torpe como nuestras vidas es contarlas mal.

Las historias que surjan fruto de un algoritmo refinado serán tan perfectas que serán peores. Estarán tan bien construidas que se caerán a pedazos. Tendrán tanto éxito de taquilla que nadie se acordará de ellas.

Garri Kaspárov se enfrentó cinco veces más a 'Deep Blue' en aquel febrero del año 1996. Empató otras dos y ganó las tres restantes. El marcador final fue de 4-2 a favor del ruso.

Diego San José es guionista.

La mejor manera de
teclear una escena
no surge de elegir
la mejor variante
entre todas las
escenas similares





Cineastas **en ACCIÓN**

DURANTE 2023 hemos asistido a las reivindicaciones de autores y cineastas en Europa, así como a una gran huelga de guionistas, directores y actores en Estados Unidos. Demandas de distinto signo pero con un denominador común: el mal uso de la Inteligencia Artificial generativa. Y en esto hay que ser muy claros: la IA se alimenta de nuestro pensamiento, pero no puede pensar y, sobre todo, no puede suplantarnos.

Las principales peticiones a un lado y otro del Atlántico están relacionadas con las grandes transformaciones que está viviendo el sector, que necesita una nueva regulación. Autores y cineastas reclaman respeto a la libertad creativa para no convertirse en simples ejecutantes. Piden un pago justo de los derechos de autor que generan sus obras cada vez que las exhibe un nuevo operador o quieren conocer el número de espectadores de sus trabajos, entre otros aspectos. Pero es

el uso fraudulento de la Inteligencia Artificial en el sector audiovisual lo que más preocupa.

En este contexto surge la ‘Declaración de Cineastas’. Se trata de un manifiesto de directores y directoras de cine europeos destinado a defender los derechos de autor y los derechos morales de sus obras. Aborda cuestiones fundamentales como la titularidad y el control artístico de las obras por parte de los autores en la nueva era digital. También reivindica la libertad de expresión, la justa compensación económica por el trabajo y la regulación de la Inteligencia Artificial.

La primera declaración la lanzaron cineastas franceses en mayo de 2023, en el

del Festival de San Sebastián. Se trataba de utilizar la plataforma de otro de los grandes certámenes europeos para que los medios internacionales se hicieran eco de nuestras demandas. La cuarta declaración tuvo lugar en Atenas el 15 de diciembre con la participación del Ministerio de Cultura griego y del director Costa Gavras.

Desde ACCIÓN hemos asumido el compromiso de defender esta declaración con nuestros colegas de la Federación de Directores y Directoras Europeos (FERA), y nos sentimos orgullosos de haber promovido que España forme parte de los países que se han adherido a este manifiesto. Una iniciativa

El sector audiovisual necesita una nueva regulación que ganatices los derechos de los cineastas

Festival de Cannes, con esas reivindicaciones. Les siguieron en una segunda edición los directores italianos en el Festival de Venecia, buscando también la solidaridad con sus colegas estadounidenses, que se encontraban en huelga luchando por los mismos principios.

A través de la Asociación ACCIÓN, formada por directores y directoras de cine de España, se realizó la tercera declaración. Fue el pasado 23 de septiembre en el marco

que ha contado con el Ministerio de Cultura, el Festival de San Sebastián y las entidades de gestión de derechos de autor SGAE y DAMA.

Nuestra intención es seguir colaborando con la “Declaración de Cineastas” y apoyar a nuestros directores y directoras en sus justas peticiones. Una reivindicación que tuvo lugar el pasado 6 de marzo en el Parlamento Europeo.

Pilar Pérez Solano es la presidenta de ACCIÓN.

Declaración de Cineastas

NOSOTROS, los cineastas, trabajamos en la encrucijada de “un arte y también de una industria” (André Malraux).

Somos quienes nutren la dimensión artística de esta industria. Nuestra industria no puede prosperar sin la libertad de los autores y cineastas.

Hoy en día, la diversidad y vitalidad de la industria cinematográfica se ven cada vez más debilitadas por ciertas prácticas que contravienen los principios fundamentales del derecho de autor y la libertad creativa.

Estas prácticas incluyen la reescritura de guiones, colaboraciones artísticas y repartos impuestos, la edición de películas por parte de los radiodifusores y elecciones prescritas de bandas sonoras, con el efecto de convertir a los directores en ejecutores en lugar de creadores. Estas prácticas destinadas a eludir el espíritu inicial de la obra, y por lo tanto implícitamente de la obra terminada, por razones comerciales, representan inevitablemente una forma de censura perjudicial para cualquier proceso creativo. Ponen en peligro la libertad de experimentación y hacen invisible al autor, cayendo peligrosamente en línea con la noción predominante de derecho de autor en el mercado estadounidense.

Estas prácticas no son bienvenidas ni en nuestra industria cinematográfica ni en la industria audiovisual, donde la misma tendencia se ha observado durante mucho

tiempo. Por lo tanto, **es absolutamente fundamental proteger nuestro estatus como autores y autoras y reafirmar nuestros derechos morales**, recordando que los siguientes elementos deben ser acordados mutuamente por el autor y el productor, cuya colaboración y confianza mutua están en el corazón de nuestro proceso creativo.

No deben agregarse, eliminarse ni modificarse sin el acuerdo explícito del cineasta:

- La versión final del guion.
- El título de la película.
- La edición final de la película, incluyendo los créditos iniciales y finales.

El nombre de los autores y las autoras debe aparecer en:

- Los créditos de la película.
- Cualquier material promocional físico o digital.
- Cualquier canal y medio de difusión, en la página de presentación de la película si corresponde (canales de televisión, plataformas en línea de video bajo demanda de pago por visión o suscripción, etc.).

Cualquier incumplimiento de los puntos mencionados anteriormente y/o cualquier presión ejercida podría considerarse como subordinación de derechos, lo que abriría el camino a una reevaluación del contrato de cesión de derechos como contrato de trabajo. Esto podría implicar la pérdida de los derechos de explotación de la obra. A solicitud del cineasta, cualquier infracción de estos puntos, desde la escritura del guion hasta la edición final, se registrará y sancionará.

Con esta declaración conjunta, nos comprometemos a no aceptar ninguna desviación de estos principios ni a firmar ningún contrato o acuerdo que vaya en contra de ellos. Instamos a todos los socios y socias involucrados en nuestra excepción cultural a comprometerse con esto también.

Manifiesto de directores y directoras de cine europeo para defender los derechos de autor y los derechos morales de sus obras.

La autoría de los guionistas es “irrenunciable”

CUANDO se habla de IA generativa hay que considerar que lo único que genera es material escrito que sigue unas pautas, después de copiar y reformular material ya existente que le ha sido incorporado en fases de programación o en forma de *prompts*. Se trata, como ha dicho Noam Chomsky recientemente, de algoritmos de plagio avanzado que infringen la legalidad cuidadosamente.

En este sentido, es interesante considerar los acuerdos logrados entre el sindicato de guionistas de Estados Unidos (WGA) y los estudios de ese país. El WGA deja constancia explícita de que está prohibido utilizar guiones o documentos desarrollados por guionistas estadounidenses para entrenar programas de este tipo de IA, sin dilatarlo hasta que se regule o se establezcan procedimientos sobre la IA generativa.

Es posible que no existan medios materiales ahora mismo para controlar qué guiones se están empleando en el entrenamiento de programas de generación de textos pero, efectivamente, cualquiera puede tener problemas por haber

utilizado propiedad intelectual sin permiso o haber elaborado propiedad intelectual basada en material “robado”.

Consideramos que el acuerdo, que valoramos de forma positiva, se alinea con la mayor parte de las reivindicaciones que el sindicato ALMA está haciendo junto a nuestros colegas en la Federación de Guionistas Europeos (FSE), salvando las particularidades de cada mercado (en España y en otros países de Europa, la propiedad intelectual y la autoría de los guionistas son irrenunciables, y lo que se cede a la productora son los derechos de explotación de sus guiones, derivándose de la explotación de la obra audiovisual producida los correspondientes derechos de autor. Por el contrario, en el mercado norteamericano la autoría la adquieren los estudios y las productoras, y la remuneración de la explotación se acuerda en forma de *royalties* o *residuals*).

Siempre que aparecen nuevos recursos, en especial tecnología que pueda reducir la necesidad de profesionales, como es nuestro caso, hay iniciativas para adoptarlos. Encontramos intentos de utilizar guiones ya producidos para generar material nuevo y ofertas de trabajo para definir *prompts* en nuestro ámbito. A menudo se asocian a propuestas de baja solvencia que buscan principalmente abaratar procesos a un plazo más o menos largo, “vampirizando” la creatividad humana y anulando la autoría.

Los resultados obtenidos hasta ahora no cumplen con unos mínimos criterios de calidad. Sin embargo, esto es secundario y podría cambiar. Por eso necesitamos una legislación clara y estricta que regule estos usos y proteja los derechos de los guionistas. Nada de lo que se genere con IA puede ni debe gozar de la misma protección de los derechos de propiedad intelectual, lo que obligaría a informar de la utilización de IA en el desarrollo de un proyecto y a establecer medidas de control en el desarrollo de los programas informáticos destinados a este uso.

Aun así, hay muchas dudas de que pueda ser útil realmente. Actualmente, por la escasa calidad de los materiales generados con IA, el papel del guionista consistiría principalmente en arreglar ese primer borrador, lo que implica dedicarle casi el mismo tiempo que si se hubiese empezado de cero, y esto invalidaría uno de los grandes argumentos de quienes defienden su uso. Dedicar tu tiempo a “crear” o a “arreglar” será una decisión personal de cada uno de nosotros. Por suerte para los guionistas, solo un ser humano puede crear una conexión de persona a persona al compartir su historia, sus emociones, a través del arte.

Carlos Molinero es presidente del Sindicato de guionistas ALMA.

Necesitamos una legislación clara y estricta que regule los usos de la IA en el guion y proteja los derechos de los guionistas

Empatizar, *crear,* **sentir**

HACE ya un tiempo que creo que lo que nos hace humanos es nuestra capacidad de empatizar. Las personas somos seres sociales, y no podemos desligar nuestra misma esencia de nuestra cultura. Seguramente sea por esto por lo que, incluso a día de hoy, cuando cambiar entre versión doblada y original está al alcance de todos, la mayoría del público sigue prefiriendo disfrutar las historias en su propio idioma. Se crea así una cercanía difícil de explicar, pero que está intrínsecamente ligada a lo que somos y a cómo sentimos. Y es que toda esta introducción no vale sino para llegar a esa palabra: sentir.

Nos ha tocado vivir una época apasionante, en la que la Inteligencia Artificial generativa permitirá unos avances tecnológicos, científicos e incluso de accesibilidad y calidad de vida que hace unos años no podíamos siquiera soñar. Su llegada a nuestras vidas va a ser algo tan disruptivo que habrá que repensar las propias bases de nuestro sistema. Como siempre, la regulación al respecto va años por detrás, y es en este momento de transición -y desprotección- cuando debemos pararnos a pensar; no olvidando los argumentos económicos, por supuesto, pero sí priorizando

los éticos. Porque la pregunta es tan grande como: ¿qué mundo queremos?

El sector cultural es frágil por naturaleza, ya que siempre va a ser más barato algo artificial que algo vivo, algo generado que algo creado, puesto que una creación necesita por definición que haya un artista detrás. No me cansaré de defender la suerte que tenemos en España por nuestra gran tradición en doblaje. Grande en cuanto a calidad, pues desde que se realizó el primer doblaje en castellano en 1931 muchos de los mejores actores y actrices de cada época de nuestro país contribuyeron desde las salas de grabación a que, aparte de la versión original, exista una versión española de casi todos los grandes productos de la historia del cine y de la televisión.

Es la continuidad de este precioso bagaje la que está en juego ahora, ya que la posibilidad que pone sobre la mesa la Inteligencia Artificial no es solo la de su uso como herramienta, sino la de la sustitución del artista por un algoritmo (algoritmo entrenado, robando sistemáticamente material protegido por derechos de autor y derechos de propiedad intelectual, pero este tema daría para otro texto bastante más largo). Hoy me ha tocado hablar de doblaje, pero esto es extensible a cualquier rama de la interpretación, y a cualquier profesión del mundo de la cultura.

Yo tengo claro que el mundo que quiero no es aquel en el que esté escuchando una voz y no sepa si es una persona o no, ni aquel en el que no haya un actor detrás de la interpretación con la que ansío conectar. Quiero un mundo en el que la cultura siga perteneciendo al alma humana, por el simple y vital hecho de que una máquina no empatiza.

La Inteligencia Artificial es, ante todo, esto último, artificial, y por mucho que consiga acercarse a lo humano en la forma, que cada vez lo hará más, nunca conseguirá acercarse en el fondo. Y es el fondo el que nos hace sentir.

Raúl Lara es presidente de ADOMA, Sindicato de Artistas de Doblaje de Madrid.

El peligro de la IA no es el de su uso como herramienta, sino el de la sustitución del artista por un algoritmo

Nos jugamos el derecho mismo a nuestra identidad

LA primera intuición que muchas tenemos cuando hablamos de la Inteligencia Artificial es la de miles de robots surgiendo de la nada para quitarnos el trabajo, una pesadilla distópica alimentada por cientos de películas que nos han enseñado que el avance tecnológico es aterrador. Frente a ello están quienes dicen tener claro que la IA es un avance inocuo y que debemos dejarla evolucionar de manera libre. En general, esto se explica así: un coche reduce las distancias o puede provocar accidentes si se conduce mal; depende del conductor, no del automóvil.

Ahora bien, en mi posición como Secretaria General de la Unión de Actores y Actrices creo que tengo el deber de superar estas dos posiciones enfrentadas.

La realidad es que llevamos conviviendo con la IA en numerosas aplicaciones desde hace años, desde el algoritmo de recomendación de las plataformas a cada vez que hacemos una foto con nuestro móvil. Esta familiaridad con los diversos empleos de la IA no quita que nos aproximamos a un uso cada vez más generalizado que pone en riesgo empleos, derechos y valores.

Por otro lado, si bien es cierto que las tecnologías dependen de sus usos no podemos dejar de pensar que, volviendo a los coches, el Ford T tardó siete años en fabricar su primer millón de unidades, mientras que Chat GPT tardó cinco días en alcanzar esa cifra y lejos de pararse ahí, hoy se calcula que son 100 millones de usuarios semanales los que tiene la aplicación.

Así, el verdadero reto que nos plantea la Inteligencia Artificial no es sobre su existencia, sino sobre cómo regulamos y gestionamos el uso de una aplicación que es de manera inmediata masiva, y que nos afecta de manera tan profunda. Y eso también requiere de altas dosis de valentía e innovación. Siguiendo con la idea del coche: se tardaron más de 50 años en encontrar una solución para la convivencia entre peatones y coches. Hasta 1951 no se instaló el primer paso de cebra, un cambio igualmente histórico que limitaba el uso pero mejoraba su función social. Lamentablemente nosotros no tenemos tanto tiempo, como lo demuestran las denuncias de quienes han visto su cara anunciando algo sin su permiso, sus desnudos robados digitalmente o su voz en aplicaciones que no sabían ni que existían. Nos jugamos el derecho mismo a nuestra identidad, a nuestra imagen y nuestra voz.

En 2023 hemos sido pioneros sacando unas recomendaciones para nuestra afiliación que ayudan a entender cómo las normas que hoy tenemos ya establecen límites a la IA. Tenemos claro que en 2024 nuestro objetivo es regular esta nueva tecnología y no vamos a flaquear. Para ello vamos a usar todas las herramientas a nuestro alcance, desde los convenios a la presión al gobierno y los políticos, desde la coherencia con nuestra afiliación y sabiendo que hay que trabajar con todo el mundo: plataformas, productoras e incluso grandes tecnológicas. El reto de todos es garantizar que nuestro sistema de derechos y valores no sea renunciable ni negociable.

Silvia de Pé es secretaria general de la Unión de Actores y Actrices.

El reto que nos plantea la IA no es su mera existencia, sino cómo regulamos y gestionamos su uso, que nos afecta de manera profunda

POR AMOR

DonJulio

38
PREMIOS
GOYA®
VALLADOLID

TEQUILA OFICIAL DE LOS GOYA 2024



LAS MUJERES PRODUCTORAS avanzan con paso firme

S

E habla mucho del *boom* de la nueva generación de directoras y cómo está cambiando el panorama cinematográfico español, acaparando premios en festivales y certámenes nacionales e internacionales. Sin embargo, en la mayoría de los casos, detrás de ellas se sitúa un grupo de mujeres productoras que han respaldado sus proyectos, muchas veces arriesgados, formando un sólido tándem de éxito. La producción española ha dejado de ser cosa de hombres, al abrirse paso esta nueva generación de mujeres con una forma de gestionar distinta, más pragmática y quizá menos competitiva. Su labor

cada vez es más reconocida y visible, con un perfil no solo financiero, sino también creativo, encargándose de acompañar desde el principio a directoras o directores para velar por las necesidades de cada proyecto.

Siete de estas productoras españolas, situadas en primera línea, hablan en este capítulo de cómo han sido sus trayectorias profesionales y métodos de trabajo, y si siguen encontrando “techos de cristal” en su labor diaria a partir de determinados niveles. Se trata de María Zamora, Valérie Delpierre, Sandra Tapia, Belén Atienza, Cristina Zumárraga, María F. Armenteros y Luisa Romeo, todas con una amplia experiencia a sus espaldas. Son una muestra de las numerosas profesionales que respaldan nuestro cine.



Belén Atienza

Marisa
Fernández
Armenteros

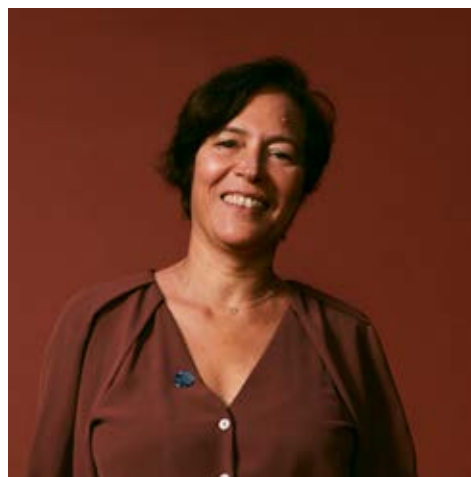


Luisa
Romeo



María Zamora

FOTOS: PAPO WAISMAN, ENRIQUE CIDONCHA Y FRIDA FILMS.



Valérie
Delpierre



Sandra Tapia Díaz

Cristina
Zumárraga



Belén Atienza

Una vivencia compartida

HACER una película es una aventura, que es una palabra que siempre me ha gustado mucho. Al leer la definición de la RAE, “empresa de resultado incierto que presenta riesgos”, no parece algo en lo que a priori apetezca mucho embarcarse. De hecho, da un poco de miedo. Y aun así lo hacemos, porque más fuerte que el miedo a esos riesgos o a ese resultado incierto son las ganas de contarle a otros una historia que te emociona, con la esperanza de que al ver la película se sientan también atrapados por esa emoción. Trabajamos meses, años, teniendo siempre presente esa experiencia colectiva que se dará al final del proceso y sin la cual, como dice J.A. Bayona, una película no está terminada. Creo que es muy bonita esa idea de que el público, en una vivencia compartida, sea la última pieza que conforma una película, porque nos recuerda que el cine es un arte popular, para la gente.

En el caso de *La sociedad de la nieve*, esa necesidad de compartir nace de la lectura del magnífico libro de Pablo Vierci. La mirada de Pablo, cargada de humanidad, nos descubre que detrás de la historia que creíamos conocer había mucho más, que la experiencia tan trágica y extrema que vivieron los chicos en la montaña ofrecía enseñanzas muy valiosas a las que desde “el llano” no es fácil llegar. Y quedamos atrapados por el misterio que encierra ese “grupo que se adentra en la prehistoria”, esa “sociedad del sexto sentido” en la que, como dice Fito Strauch, “nos fuimos convirtiendo en locos que funcionaban por amor y sensibilidad”.

Desde esta fascinación, Jota se embarca en un trabajo de exploración de la historia y de sí mismo como cineasta como nunca hasta entonces lo había hecho.

El mayor reto es diseñar una producción donde la exploración creativa esté siempre viva

Después de largos años de desarrollo y con la ayuda de Pablo, los guionistas, los supervivientes y los actores, Jota encuentra por fin el lugar desde el que contar la historia, el que le emociona, el que para él mejor representa el espíritu de lo que se vivió en el Valle de las Lágrimas. Pero también se da cuenta de que esa exploración iba a ser necesaria en todas las fases del proyecto, que la historia presentaba una dimensión humana y emocional tan grande que teníamos que dejar la puerta abierta a lo que, de forma orgánica, pudiera ir surgiendo.

A partir de esa premisa empezamos a trabajar en diseñar una producción donde lo creativo estuviera siempre abierto, donde Jota pudiera seguir buscando la mejor manera de transmitir lo que se vivió en la montaña, dando forma cinematográfica a ideas y emociones que son muy difíciles de trasladar a una pantalla. Esa exploración creativa, siempre viva en una producción logísticamente tan compleja y tan extendida en el tiempo, ha sido el mayor reto al que nos hemos enfrentado Sandra y yo como productoras de la película. Y solo ha sido posible superarlo gracias a un director, un equipo técnico y a un elenco con un talento y un compromiso con la película sobresalientes.

Hemos sufrido mucho a lo largo del proceso, Jota el primero, trabajando intensamente, sin descanso, durante meses. Pero también hemos aprendido mucho, hemos vivido momentos inolvidables, emociones únicas. Y Jota se ha encontrado como cineasta, porque aunque ya era un director superdotado, *La sociedad de la nieve* es su expresión más única y personal como autor, y la más brillante.

Hoy cada vez que en una sala de cine cientos de personas viven la película sobrecogidos y la hacen suya, sentimos que de alguna forma hemos saciado aquel apetito por compartir esta historia con el que empezó todo. Y eso es maravilloso, aunque nos genera una cierta inquietud que seguramente solo podremos serenar embarcándonos en la siguiente.

Belén Atienza es productora.

Valérie Delpierre

Una película, una historia

EL cine es la suma y la conexión de muchos elementos. Es arte y técnica. Para mí es, sobre todo, la creación de universos totalmente diversos, que invitan a viajar y estimulan la imaginación. Y las historias y los personajes, su principal motor.

Comenzamos produciendo cortometrajes y documentales y gracias a ello tuvimos la oportunidad de descubrir cineastas que, poco a poco, formaron la comunidad creativa inicial con la que fuimos creciendo al poner en marcha sus largometrajes (Pilar Palomero, Carla Simón, Álex Lora, Enric Ribes o más recientemente Sandra Reina). Una comunidad que se ha ido ampliando a través de encuentros con artistas-directoras/es, autoras/es, guionistas o coproductoras/es con los que nos apetece volver a colaborar, lo que ha intensificado nuestra actividad en los últimos años. Es un estimulante equilibrio entre producir primeras películas y posteriormente seguir acompañando a cineastas en sus segundas o incluso terceras películas, con la oportunidad de acompañar otros autores o proyectos que en ocasiones incluso nacen fuera de nuestra oficina.

Producir una película es elegir acompañar a una persona para contar una historia concreta. Por mi trayectoria se podría suponer que lo que me motiva son las temáticas, la cuestión social. No lo es. Son las creadoras, los creadores. Es qué quieren contar, en su complejidad y profundidad. Un tema nunca es una película. Una película es una historia. Y como productora, mi exigencia está en la construcción de esa historia. Para ello necesito entender lo que el artista quiere decir y la forma en la que quiere contarlo. Y confirmarnos mutuamente que desde la producción hemos entendido su propuesta creativa. A partir de ahí debo garantizar que se pueda llevar a cabo dentro de las limitaciones que conlleva cualquier producción.

La pareja director/a-productora está en el centro de mi forma de trabajar. Y cuando el guion está en manos de otra persona, este tándem se abre para incorporar la visión y las intenciones de estos dos ejes complementarios. Es una relación basada en la

confianza mutua y el respeto. E íntimamente vinculada a la forma de abordar la historia, algo que va mucho más allá de una idea original o un concepto. Es el arte de saber desarrollar esa semilla hasta una versión de guion que lleve al espectador a una historia en la que todas las capas se complementen. No siempre se consigue. A veces no logras esa versión que buscas, a veces la tienes en guion y sin embargo no se materializa en rodaje. A veces se ha materializado la película que presentías y sin embargo no encuentras en el espectador la respuesta que anhelabas. Pero otras veces sí. A veces se produce esta magia que te conecta con audiencia, festivales, crítica, industria. Un impacto transversal que hace crecer la película hasta territorios físicos y emocionales que no hubieses pensado y te vuelve en forma de cariño, de aprecio hacia tu trabajo y el de todo el equipo.

Diría que esta forma de producir no es una elección premeditada, sino la manera que he ido aprendiendo a lo largo de los años. Mi impulso son las propias películas. Primero como espectadora y luego como productora. Mi formación me ha permitido saber gestionar una empresa, pero mi motivación es más artística. Hay tantas formas de producir como productoras/es, por eso no me permitiría decirle a alguien cómo hacer cine, solo compartir mis experiencias y errores por si puede serle útil a otra persona. Pero también hay un espacio que siento común con muchas/os de mis compañeras/os. Una forma de aproximarse al contenido desde lo cinematográfico, en el lenguaje y la forma, con el talento en el centro de nuestras decisiones y la máxima implicación en la que sentimos cada película como propia.

Valérie Delpierre es productora.

La relación entre el o la cineasta y la productora está basada en la confianza mutua y el respeto

Marisa Fernández Armenteros

Malabaristas de la producción

DESDE que empecé a trabajar en 2003 en cine, siempre me pregunté qué tipo de películas produciría si tuviera una productora. Cuando en 2021 fundé Buenapinta Media, la pregunta ya no era solo qué tipo de cine me gustaría hacer, sino cómo quería producir y elegir.

Últimamente se habla del relevo generacional en la producción, con las mujeres como protagonistas. Era natural que en ese relevo surgieran mujeres (muy pocas aún) con compañías propias, seleccionando los temas y las directoras/es que les atrajeran, y también asumiendo el riesgo financiero y global de cada una de esas apuestas.

Apuestas que no han sido casuales, porque es curioso cómo estas mujeres eligieron óperas primas; confiaron en las y los noveles; supieron producir con pequeños presupuestos y apostaron por historias que hace un tiempo no muy lejano hubiese sido inviable levantar. Historias que resultaban “invisibles” o se nos decía: “Eso no interesa”. Al frente de quién escogía qué interesaba y qué no, no solo había muy pocas personas decidiendo el cine que se haría año tras año, sino que casi todos eran hombres. Esta brecha entre directivos y directivas en el sector privado sigue siendo aguda. Aunque haya más mujeres productoras con capacidad para decidir qué historia llevar a cabo, sin la financiación y colaboración de las televisiones y las plataformas, y, por tanto, de los puestos directivos de esas compañías, esas metas podrán quedarse por el camino.

Las políticas públicas han ayudado a dinamizar cambios necesarios para lograr la igualdad, aunque principalmente orientados a la dirección y resto de puestos creativos. Sin embargo, sigo sintiendo que a las mujeres productoras que asumimos ese riesgo al frente de las compañías aún no se nos equipara. El sistema de ayudas públicas, por ejemplo, premia la incorporación de productoras ejecutivas, y no a quien realmente asume el riesgo, la decisión y las consecuencias, es decir, las productoras.

Ojalá mi generación se lo ponga más fácil a quienes quieran producir en el futuro

Poco se habla de cómo en este relevo, no solo de género, sino, sobre todo, generacional. Las productoras y productores de cierto tipo de cine somos malabaristas y todoterrenos. ¡No hay opción! No disfrutamos de aquellas estructuras fijas de personal y lidiamos en el día a día encajando la inflación o realidad de un mercado audiovisual en presupuestos cada vez más ajustados. Si por algo

se ha caracterizado este relevo generacional es por su increíble capacidad de sacar pólvora con una gran escasez de recursos económicos y laborales.

Siempre sonrío cuando al oír hablar del relevo generacional, hay alguien que dice de inmediato eso de “jóvenes productoras que están de moda”, aunque muchas ya tengan más de 20

años de experiencia. De nuevo, la invisibilidad coleando. Confío y espero que estas productoras no sean vistas como modas pasajeras y ojalá tengan la oportunidad de permanecer -como tantos otros en el pasado- en este negocio, con aciertos, éxitos, fracasos y remontadas.

Ojalá mi generación se lo ponga fácil o más fácil a quienes quieran producir en el futuro, y ojalá en nuestro cine haya hueco para los relevos generacionales y también para quienes llegaron antes.

¿Será posible que seamos capaces de repartir el pastel en la producción del cine español?

Marisa Fernández Armenteros es productora.

Luisa Romeo

Un enorme talento femenino por consolidar

Fundé Frida Films durante la crisis económica, con grandes retos que superar para que la empresa sobreviviera. La crisis era uno, por supuesto. Pero también ser una mujer productora y con una línea editorial basada en el cine de autora, de directoras noveles y con historias con protagonistas femeninas.

En el panorama de la producción audiovisual gallega existían ya otras compañeras productoras y nunca me sentí una excepción. Es en la línea editorial de la empresa donde encontré las verdaderas dificultades: ¡directoras mujeres y además noveles!

Seguramente otras productoras que empezaban en ese momento se reconocen en esta enorme dificultad para levantar presupuestos decentes y no sufrir a la hora de rodar esa primera película, o en el continuo cuestionamiento de si esa ópera prima dirigida por una mujer podía llevarse a cabo, ya que

no tenía experiencia previa, y si habían hecho algún corto no se consideraba lo suficientemente importante. Este cuestionamiento y este techo a la hora de levantar presupuestos no existía para otros directores noveles en las mismas condiciones.

María y los demás, el debut de Nely Reguera, fue un claro ejemplo de estos comienzos. Produjimos una película que tenía un guion excelente, tierno, divertido, con una directora de

Producir a directoras noveles es un camino repleto de dificultades

gran talento, pero en unas circunstancias que no sé si ahora repetiría.

Pese a las dificultades iniciales, entendimos que teníamos que crecer a todos los niveles con una visión más globalizada, quizás más ambiciosa, para todas nuestras películas, a través de la coproducción internacional. Así, nuestras producciones podían participar en festivales como Venecia, Toronto, Sundance... Y así viajar y verse en diferentes partes del mundo.

Seguimos apostando por directoras noveles, nacionales y extranjeras. Nuestra última coproducción, *Slow*, ha ganado el premio a la mejor directora en el Festival de Sundance y también apoyamos a cineastas consolidados como Juanjo Giménez y su última película, *Tres*, sobre una diseñadora de sonido fuera de sincro.

En los últimos tiempos las cosas han ido cambiando. Hay más apoyo de las instituciones, tanto el ICAA como las televisiones que financian el cine que hacemos en Frida Films. Han cambiado las políticas y durante estos últimos años se ha apoyado el trabajo de nuevas directoras. Sus películas han salido de nuestras fronteras y han triunfado en festivales importantes. Se discrimina positivamente en las ayudas a las películas producidas por mujeres y en las que los jefes de equipo sean mujeres. Esto está influyendo en las nuevas generaciones que quieren ser montadoras o diseñadoras de sonido.

Creo que todo este talento femenino necesita consolidarse y conseguir que nuestros nombres estén a la misma altura de otros directores/productores españoles y europeos y que no seamos solo una excepción.

Me gustaría ver en los próximos años una película española dirigida por una mujer en la sección oficial de Cannes o nominada a los Oscar. Y sería un sueño ser su productora.

Luisa Romeo es productora.

Sandra Tapia Díaz

Reflexiones sobre un momento de cambio

HABLAR de relevo en la producción del cine español no lleva implícita la voluntad de olvidar la generación anterior. Todo lo contrario; de la que nos precede y de otras anteriores hemos aprendido (y nos han enseñado) mucho.

El relevo es algo natural, el tiempo pasa, y nuevas generaciones se abren paso. Pero en nuestro entorno, tan cambiante en los últimos años, quizá merece la pena detenerse y preguntarse por qué.

Ser (o querer ser) productor o productora de cine puede ser algo vocacional, pero también una suerte de accidente, en algunos casos. Estoy convencida que la profesionalización del sector y una formación académica cada día más potente, que pone en valor la figura y formación de los productores, ha hecho que el “desear” ser productor o productora desde una edad temprana pueda ser algo más manejable -dentro de lo complejo de nuestro sector- de que lo fue años atrás.

Personalmente, tengo la suerte de acercarme de forma puntual a escuelas de cine, universidades y estudiantes de máster, y ahí, estando con ellos, me doy cuenta de que cada vez más jóvenes quieren ser productores. Algo que, en mi caso, pocos de mi generación deseaban. Y hablo de inicios de siglo, no hace tanto de ello... Creo que, en este intervalo de poco más de 20 años, algo importante se ha movido.

Siento que, entre todos, hemos dignificado en parte la figura del productor. O la idea preconcebida que teníamos del productor de cine. Y creo que lo hemos hecho sumando y poniendo en valor su figura creativa. Claro que tenemos que entender de financiación, de presupuestos y demás quehaceres que son ya inseparables de nuestra profesión. Pero creo que nuestro valor, o al menos el de esta generación, se halla también en lo humano. Contar con un sistema más seguro a nivel de financiación nos ayuda en parte para poder arriesgar, para contar y dar voz a historias y creadores acordes con las

En los últimos años se ha dignificado la idea preconcebida del productor de cine

preocupaciones de nuestra sociedad. Algo por lo que lucharon generaciones anteriores también.

A veces me preguntan qué particularidades debe tener un futuro buen productor/a. Y entonces no pienso en su formación profesional o académica (que asumo que la pueden tener), sino que me conecto con sus aptitudes personales y su capacidad de trabajo en equipo. Y creo que aquello que les hará sobrevivir en un entorno competitivo, jerárquico y de intensa relación con los creadores es un carácter curioso, organizado, empático y amable con los equipos. Creo firmemente que desde la amabilidad y la empatía se pueden hacer grandes cosas. Y quizá es eso, o al menos es lo que veo en mi entorno, lo que esta nueva generación de productores y especialmente de productoras mujeres estamos construyendo. Y no solo con nuestros equipos, sino también tejiendo redes y apoyos entre los compañeros productores.

Y no nos olvidemos del público. Un público que, igual que nosotros hemos ido mutando, también ha aceptado estas nuevas propuestas, miradas y temáticas. Y nos acogen también, en muchas ocasiones, de forma intergeneracional, como nos sucedió en nuestro caso hace poco más de un año con *As bestas*. Y eso es maravilloso.

Por eso, cuando se habla de una nueva hornada de cineastas (especialmente cineastas mujeres), no es casual que vayan acompañadas por sus productoras (y productores) que quieren contar y crear unos personajes e historias que hablen de lo que les emociona, ocupa y preocupa a esta nueva (y amplia) generación.

Estoy convencida que tenemos por delante un buen momento en el audiovisual entre los que ya hemos llegado, o estamos llegando, y las generaciones próximas que, deseo, den a la figura del productor el reconocimiento que merece.

Sandra Tapia Díaz es productora.

María Zamora

Relevo generacional

CON 20 películas a sus espaldas, una productora ya no debería ser 'relevo generacional', pero lo cierto es que formamos parte de un sector poco dinámico. Siempre que ha habido una revolución, como la irrupción de la televisión o más tarde de las plataformas, hemos sido incapaces de reaccionar con rapidez. La sociedad siempre ha ido por delante de la industria. Es nuestra paradoja.

Conforme uno se acomoda en una forma de hacer, las reticencias a las nuevas ideas se ponen en evidencia. Por eso el relevo tiene que ser amplio en número y muchas veces se nos nombra a productoras dentro de un mismo saco cuando en realidad somos cada una de su padre y de su madre. No obstante, voy a aprovechar este espacio de reflexión para buscar aquello que nos une, más allá de la necesidad de ser tenidas en cuenta por derecho propio.

Personalmente he labrado mi carrera a fuego lento, produciendo muchos cortometrajes y creciendo junto algunos directores en sus óperas primas, con la precariedad que este ralentí conlleva.

Creo que el hecho de haber empezado haciendo de todo en un rodaje y haber continuado años después preparando el *catering* o recogiendo actores hace que le demos más valor a lo conseguido, y esta es una de las primeras cosas que une a mi generación. Conocemos el valor del esfuerzo porque, aunque veníamos preparadas, nos costó llegar.

Reconozco también otra característica en esta generación, y es la ambición internacional. Muchas de nosotras hemos construido nuestra carrera a base de coproducir con otros países, con otras cinematografías, generando valor para nuestros proyectos. Esto fue para mí un espacio de experimentación que me dio la posibilidad de entender cómo funciona el sector a nivel global y de aspirar al mundo entero para mis películas. Este clic que te hace la cabeza cuando entiendes la dimensión real del cine y su poder para cambiar la sociedad es el que te empuja a querer contar historias universales y, para ello, hay que arremangarse y salir a ver mundo.

Otra cosa que observo entre mis coetáneas es la forma de liderar desde el

propio cuestionamiento. Cuestionar lo establecido y no doblegarse ante un “esto se ha hecho siempre así” es fundamental. Pero igualmente lo es cuestionarse a uno mismo constantemente y no dar por hecho que, una vez que haces algo con éxito, este debe pasar por repetir la fórmula. Para mí la cuestión siempre será si esa fórmula es la adecuada para ese proyecto en concreto, ya que la fórmula per se sabemos que no existe.

Por último, algo que nos une a esta generación es que hay un alto porcentaje

de mujeres productoras. No solo lideramos de otra forma, sino que hemos decidido, de manera muy consciente en algunos casos, que pondremos en el centro historias que no estaban siendo contadas, que vamos a priorizar otras miradas hasta llegar al equilibrio y que queremos un cine que se parezca más a nuestra realidad y que hable de los temas que nos importan. Hemos abierto unas puertas que ya no se cerrarán, que nuestras pioneras

Cuestionar lo establecido y no doblegarse ante un “esto se ha hecho siempre así” es fundamental

empujaron y que hoy entre todas sostenemos.

Y lo más emocionante es la generación de mujeres que viene justo por detrás, las que están haciendo ahora sus primeras películas, que tienen referentes y las puertas abiertas. He tenido la suerte de trabajar con algunas de ellas y es un lujo ver el nivelazo que tenemos en nuestro país. Productoras preparadas, con ambición y, sobre todo, y esto creo que es lo que nos diferencia a unas de las otras, sin el maldito síndrome de la impostora que tanto nos ha pesado a muchas de nosotras. Olé por todas ellas.

María Zamora es productora.

Cristina Zumárraga

Mujer, renunciás y solvencia profesional

Yo vengo de la dirección de producción. Es decir, como productora me he forjado y formado desde abajo, en el trabajo de campo, el más duro, creo yo. Durante toda esa etapa, sobre todo en los primeros años tras dar el salto a directora de producción, puede que no sintiera una discriminación frontal sistemática por el hecho de ser mujer, pero sí sentí que tenía que demostrar en todo momento que valía para el puesto y tenía que trabajar con más ahínco que cualquiera para lograr hacerme un lugar en la industria.

Como mujer joven era bastante complicado no despertar celos sobre tu capacidad de gestión y tu solvencia profesional. También lo sentía como algo natural, pues en esos momentos aún no tienes una experiencia sólida y mucho menos una reputación asentada. Me acuerdo que en una ocasión, en un rodaje que era un *service* para Estados Unidos, nos presentaron a todo el equipo de producción al productor extranjero. Todos eran chicos, más o menos de mi misma edad e incluso más jóvenes. Cuando me llegó el turno, me dijo el productor “y tú eres la secretaria de

producción”, a lo que yo tuve que contestar sin pestañear, “no, yo soy la *Unit Manager*”. Esta pequeña anécdota me hizo saltar un poco las alarmas, porque claramente me había situado en una posición inferior única y exclusivamente por el hecho de ser mujer.

Con todo esto en mente, mi plan-

Como mujer joven era complicado no despertar celos sobre mi capacidad de gestión y solvencia profesional

teamiento profesional fue intentar darlo todo en el trabajo, ser muy buena en lo mío, ser mejor que buena, a ser posible. Lo que me llevó a tener que hacer una elección de vital trascendencia. Con el tipo de trabajo tan exigente que hacía, sin ningún límite de horarios, viajando constantemente, a veces pasando largos meses de preparación y rodaje fuera de casa, tuve claro que no podría tener hijos. Ser madre me resultaba altamente incompatible con mi trabajo. Así que

hice una elección consciente de poner por delante mi carrera profesional y mi trabajo a la maternidad, a la posibilidad de formar una familia.

A la presión social constante para ser madre y a la de mi propia madre, que no paraba de preguntarme cuándo le iba a dar un nieto, se unía la pregunta bastante frecuente por parte de los propios profesionales para y con los que trabajaba, “¿cómo es que no tienes hijos?”. Me quedaba pasmada, y contestaba, “pues porque no tengo una devota esposa que se haga cargo de ellos”. Me miraban perplejos, sin entender: “si tuviera hijos pequeños de los que ocuparme, no podría estar en estos momentos aquí, a 7.000 kilómetros de mi casa, preparando esta película contigo. ¿Tú tienes hijos? Claro que sí. ¿Y quién se está ocupando ahora de ellos? Mi mujer. Pues eso...”. En aquella época no hablábamos de patriarcado, estábamos tan inmersos en él, tanto hombres como mujeres, que nada se lo cuestionaba.

Mirando ahora hacia atrás estoy satisfecha con el recorrido vital que he realizado, así que no me arrepiento de nada. Pero está claro que los hombres no tienen que hacer ese tipo de renunciadas, pueden tenerlo todo, una familia y una carrera profesional exigente. Por supuesto que conozco a algunas mujeres que han sabido compatibilizar ambas cosas. Mi máxima admiración hacia ellas, porque el esfuerzo sé perfectamente que ha de ser mayúsculo.

Pasados unos años, y tras numerosas producciones cada vez más complejas, la maternidad dejó por fin de ser un tema de conversación y empecé a sentir la necesidad de dar el salto a productora. Tras la crisis del 2008, pensé que en lugar de esperar a que me llamasen para contratarme debía ser yo misma quien generase proyectos. En realidad, no tenía ningún modelo en el que inspirarme. Soy de una generación en la que apenas existían mujeres productoras. Creo que las pocas que había eran las esposas de algunos directores importantes que habían fundado su propia empresa.

Como empresaria las cosas fueron más complejas todavía. Los bancos y demás agentes financieros te miraban con cierto recelo. Pasé varios años desarrollando muchos proyectos, pero materializando muy pocos. Finalmente me acabé asociando a un productor, Pablo Bossi, y eso me acabó de otorgar la solvencia y el músculo financiero necesarios para poder consolidarme como productora. En el fondo, no sé si hay tantas empresas productoras lideradas y cuyas propietarias sean única y exclusivamente mujeres. Conozco algunos casos, pero no son muchos. Así que, como conclusión, y aunque la industria del cine es más progresista que otros sectores, sí creo que las mujeres lo seguimos teniendo más complicado que los hombres, aunque por suerte las cosas están cambiando bastante en el panorama actual.

Cristina Zumárraga es productora.



La sexualidad femenina SE VISIBILIZA



LA sexualidad femenina ha dejado de ser tabú en el cine español. Apoyada por una nueva generación de directoras, escritoras, productoras y guionistas, nuestra cinematografía se ha ido desprendiendo de prejuicios, complejos y autocensuras, para mostrar con naturalidad una temática que hasta hace poco tiempo era descrita desde un punto de vista estrictamente masculino.

El despertar sexual femenino en la infancia y la adolescencia, las necesidades más íntimas de la mujer en su plenitud o el deseo en la madurez y en la vejez han sido tratados de manera directa y sin filtros en películas recientes como *Creatura*, de Elena Martín; *Un amor*, de Isabel Coixet; o *Mamacruz*, de Patricia Ortega. Historias diferentes entre sí pero con un denominador

común: el deseo femenino como eje argumental, tratado abiertamente y sin rodeos.

En este epígrafe, destacadas voces analizan la cuestión desde ángulos y épocas temporales diferentes. Victoria Vera, musa de la transición y reina del destape en las décadas de los setenta y ochenta, habla de su papel como precursora en la defensa de la sexualidad femenina en el cine. Kiti Mánver, protagonista de *Mamacruz*, reflexiona sobre el deseo en la vejez, tema central de la película, mientras que la realizadora Elena López Riera habla del cambio generacional y de género experimentado detrás de la cámara. Erika Lust, directora sueca de cine para adultos, guionista y productora independiente, explica su actividad como pionera en el movimiento de pornografía feminista. La escritora y sexóloga Valérie Tasso recuerda el tabú asociado a sexualidad que vivió con la adaptación al cine de su novela, mientras que la actriz Natalia de Molina, ganadora de dos Premios Goya, ofrece su personal visión del tema.

Elena López
Riera

Reformular los términos de la representación sexual

EN los últimos tiempos se ha jaleado en diferentes foros y medios de comunicación que por fin las mujeres estaban ganando terreno en el cine, tanto en el ámbito español como internacional. Por fin podíamos hablar de directoras, guionistas, productoras... Aparentemente las viejas estructuras del poder heteropatriarcal que han regido esta industria estarían resquebrajándose.

Y sin embargo, todavía nos preguntamos si ese cambio de paradigma de género que tanto se celebra se ha producido. ¿Han cambiado realmente las dinámicas de poder económico, social, cultural y emocional en la industria del cine? ¿Se han puesto en cuestión las estructuras narrativas sobre las que se sostienen la mayoría de los relatos que llegan a las salas? ¿Se han tambaleado las posiciones que delimitan quién mira, quién desea y quién es deseado? ¿Se han invertido los roles del sujeto activo y del objeto pasivo en las historias que hablan de amor, de sexo o de deseo?

Seguramente todavía no tenemos la perspectiva histórica para responder a estas cuestiones. Puede que falten todavía décadas para que podamos hablar de estructuras de poder igualitarias. O aún mejor: para que dejemos de considerar el género como una cuestión a la hora de hablar de cine. Sin embargo, todavía no estamos ahí, y una de las principales asignaturas pendientes en el cambio de paradigma

que debería implicar el feminismo es el de la representación de los deseos y las sexualidades.

La sexualidad femenina no ha sido nunca un tabú, al contrario. Me atrevería a decir que ha sido uno de los motivos principales sobre los que se ha sustentado el relato hegemónico de la historia del cine. El problema sería, en mi opinión, cuáles han sido los términos de esta representación. Empezando por cuestiones básicas, como qué se considera deseo femenino y cómo se ha representado históricamente. ¿Qué poderes, limitaciones y pulsiones han representado este supuesto deseo hegemónico? El deseo femenino ha sido encarnado sistemáticamente por cuerpos-objetos contruidos bajo la atenta mirada de hombres cis heterosexuales, tal y como explicó la gran teórica feminista Laura Mulvey en su ensayo seminal *Placer visual y cine narrativo* en 1975.

Hablar de sexualidad femenina en 2024 es todavía un asunto complejo. Pese al camino recorrido gracias a la mirada valiente, política y revolucionaria de tantas compañeras, que han conseguido con sus películas subvertir la dinámica tradicional del cuerpo-femenino-objeto-pasivo-de-deseo que pasa a ser sujeto activo, todavía queda muchísimo trabajo por hacer.

Es el caso de Elena Martín con su *Creatura*. En ella, su protagonista Mila lucha, se revuelve, se explora, pone en cuestión sus acciones y las de lxs que la rodean. La protagonista de *Creatura* tiene un trauma sexual que iremos desentrañando a lo largo de la película, pero no por ello es una víctima pasiva, sino que es un sujeto activo que parte a la búsqueda del origen de su misterio. Una auténtica subversión respecto a las representaciones tradicionales del deseo a través del cuerpo de una mujer cis.

El reto al que se enfrenta el cine hoy no es sacar la sexualidad del tabú, sino reformular los términos de la representación sexual. Pensar en los cuerpos de las actrices, de los actores, como sujetos activos de esta representación; complejizar las cuestiones de origen y circulación de los deseos; diversificar los cuerpos, las formas de representación, y dar cuenta de las diferentes sexualidades... En definitiva: pensar que todos los cuerpos que han sido tradicionalmente relegados a los márgenes de la historia de la narración, pueden y deben ser sujetos activos del deseo. Tomar el poder de la encarnación y de la palabra.

Elena López Riera es cineasta y doctora en Comunicación Audiovisual.



Laia Costa y Hovik Keuchkerian. *Un amor*.



Valérie Tasso

El tabú, el género y el talento

UNA mujer sin rostro, ataviada con unas braguitas negras de encaje, desliza su mano izquierda por ellas, apuntando hacia sus genitales. Su intención no deja lugar a dudas: se va a masturbar. Debajo de esta imagen, unas letras, en colores gris y rojo, piden a gritos ser unidas y leídas: *Diario de una ninfómana*. Sí. Se trata del póster de la película española con título homónimo al de mi primer libro, que fue llevado a la gran pantalla en 2008. Este cartel fue objeto de una censura sin igual en Madrid capital. Y cuando cruzó la frontera, en 2009, para aparecer -se daba por hecho- en todas las marquesinas de las grandes ciudades italianas, desapareció como por arte de magia. En la Italia azotada por el ‘bunga-bunga’ berlusconiano, aquella insinuación, aquel propósito, era demasiado.

La película tuvo bastante éxito, cabe decir, pero pésimas críticas. Sin embargo, el elenco de actores no era nada desdeñable y, en principio, la adaptación de la obra, así como el equipo técnico y artístico, era de primer nivel. ¿Qué había fallado? Cuando leí por primera vez la adaptación, lo intuí. Cuando asistí al estreno, lo acabé de entender: lo que se contaba en la gran pantalla no reflejaba con suficiente agudeza el deseo femenino. Independientemente de esa mayor o menor habilidad, otro tema problematizaba el proyecto: ¿por qué censurar la película antes de verla? ¿Teníamos aún una visión de una comprensión del mundo que condicionaba abordar la sexualidad femenina? ¿Era esta un tabú? Ya antes el cine se había aproximado al hecho sexual humano de una mujer en extraordinarias propuestas como *Mi querida señorita*, de Armiñán; *Tamaño natural*, de Berlanga; *Belle de jour*, de Buñuel; o *Átame*, de Almodóvar. Entonces, si esta temática ya se había abordado, ¿por qué en 2008 era un escándalo?

Ser escritora y sexóloga a la vez es una tarea ardua. Una no puede evitar dejar de matizar, día sí y día también, ciertos conceptos sobre sexo, erotismo, sexualidad... profundizar en ellos, palpar su complejidad y comprobar los efectos que su mala comprensión producen en nosotros, individual y colectivamente. Un tabú, un “no poder tocar”, conlleva incompreensión, y esta implica necesariamente no saber representar lo que no se comprende.

Dos elementos podrían darnos la sensación de que ahora, en estos días, tras la pasada edición de los Premios Goya, el tabú ha concluido. Primero, la preponderancia y un cierto dominio de la mujer en la dinámica plástica de su sexualidad (lo que alguna vez he llamado, irónicamente, el paso en el cine de la postura del misionero a la de Andrómaca). El segundo, el hecho de que las propias mujeres, en cuanto directoras y guionistas, son las que abordan cómo afronta una mujer su condición sexual (los grandes ejemplos que he mencionado antes parten inevitablemente de una óptica masculina). ¿Suponen estas dos cuestiones una verdadera normalización en el modo en el que el cine se enfrenta al asunto que nos ocupa? Mucho me temo que eso no sea suficiente.

Representar la enorme complejidad del hecho sexual humano, en este caso el femenino, en la gran pantalla, o a través de la literatura, exige tener un profundo conocimiento de lo que es enfrentarse a lo humano. Y eso no lo garantiza el género. Confiemos en que no solo aumente, como es necesario, la paridad de género en nuestros creadores, sino también el talento creativo en todos los géneros.

Valérie Tasso es escritora y sexóloga.

Natalia de Molina

Sonáis *muy bonito*

“**P**ARA ser actriz de cine tienes que enseñar las tetas y hacer muchas escenas de sexo”. No sé cuántas veces, entre risas, me repitieron este tipo de frases en el instituto cuando decía que mi sueño era ser actriz. Tantas que lo oculté. Quizás tantas que lo asumí como cierto. Era también lo que veía, no nos vamos a engañar. Lo sorprendente era encontrar una película en la que la protagonista o la secundaria, o incluso la que pasaba por allí, no saliera en pelotas en algún momento porque sí. Del sexo, ya ni hablamos.

Nunca me ha ruborizado la desnudez en pantalla, ni tan siquiera las relaciones sexuales más o menos explícitas -todos venimos al mundo de la misma manera-, pero sí el uso que se ha dado de ello. Sí el relato que nos quedaba.

Recuerdo mis primeros castings con estupor: anuncios, series... Poco cine, la verdad. Me preguntaban si me sentiría cómoda haciendo escenas íntimas. Ingenua de mí, respondía: todo lo que hay alrededor de un personaje es íntimo. Luego me pedían quedarme en ropa de baño.

Supongo que pedirte directamente lo de la ropa interior les daba más apuro, ya que las primeras veces era menor de edad, pero al final era lo mismo, aunque la tela fuese distinta. Una etapa vulnerable. Me pregunto si en algún momento de la vida de una actriz existe una etapa que no lo sea...

Hubo muchos noes. Y estuve convencida de que se debían a que no me veía bonita en bikini. O delante de la cámara a cara lavada. O por mi voz. Por mi timidez, quizás. O que igual simplemente porque era una pésima actriz y tenía que empezar a asumirlo. Hay algo cosifica-

dor en nuestra profesión que me da miedo. Pienso mucho en las actrices que empiezan ahora. ¿Cuál será su lucha? Hay tantos frentes abiertos...

Los sueños pueden ser muy bonitos porque dependen de tu imaginación, pero la realidad es cruel y ha sido demasiado tiempo contada desde el mismo punto de vista. Hemos interiorizado tantas cosas que hemos llegado a no entendernos a nosotras mismas. ¿Cómo nos iban a entender los demás? Intentando encajar en moldes que no nos pertenecen y viviendo encorsetadas en la ley del silencio.

Por eso sienta tan bien, da tanto gusto, nos emocionamos, cuando nos vemos representadas desde ese otro lugar. Nuevo. Desconocido. Magnético. Axiomático. Fino. Incómodo. Pero por fin tan reconocible.

Mi sangre burbujea.

Esa con la que convivimos desde niñas en nuestras partes íntimas.

Esa que hemos puesto al servicio del deseo del otro, de su gusto y su mirada.

Esa con la que creamos y traemos vida al mundo.

Esa que nos duele y se nos enciende cuando nos minusvaloran.

Esa que llaman de nicho.

Conquistar nuestros cuerpos va de la mano de conquistar nuestro espacio. Cohabitando el deseo cohabitamos el poder de reconocernos sin sentirnos egoístas.

Me gustaría darle las gracias desde aquí a todas esas mujeres de generaciones diversas que desde sus distintos departamentos están lanzando luz y no dejan que el grito se ahogue.

Sonáis muy bonito.

Natalia de Molina es actriz.



Kiti Mánver. *Mamacruz*.



Kiti Mánver

Sexualidad sin fecha de caducidad

Los tiempos van cambiando, paso a paso, fotograma a fotograma. Y, aunque nos queda camino por recorrer, gracias a los acuerdos conseguidos por la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales, CIMA, podemos ver los frutos en ese 35-40% de participación de la mujer en nuestra industria. Y no solo a nivel de cuotas, también hay que resaltar el enorme éxito que están obteniendo varias de estas películas realizadas por mujeres, ganando premios y espectadores en festivales alrededor del mundo. El cine español se desprende de complejos y aborda, desde una perspectiva femenina y feminista, en clave de comedia o drama, qué más da, temas como el amor, el trabajo, el aborto, la supervivencia y, por descontado, la sexualidad.

En *Mamacruz*, Patricia Ortega reivindica la sexualidad femenina (sin descartar la masculina) de las personas mayores. ¿Acaso hay un límite de edad, una fecha de caducidad, para el derecho a explorar nuestros cuerpos y cumplir deseos sexuales? Fue apasionante rodar esas secuencias en las que la protagonista recibe, junto a otras mujeres, un cursillo terapéutico sobre cómo disfrutar de su cuerpo, utilizando sugerentes juguetes eróticos (el más poderoso, sin duda, la propia mente) hasta conseguir el tan esperado **ORGASMO** (así, con mayúsculas) que muchas de ellas nunca habían alcanzado o que, debido a su agotadora y triste rutina doméstica, habían olvidado. Tampoco ayuda, en el caso de mi personaje, una fe religiosa en continuo conflicto con el placer sexual, con ese deseo arrollador que un vídeo ca-

sualmente encontrado en Internet despierta en ella (fantásticas imágenes cedidas por la directora de cine porno, ético, diverso y feminista Erika Lust, mezcladas con planos originales inspirados en la bella escultura de Bernini ‘El éxtasis de Santa Teresa’, estas sí creadas por Patricia Ortega).

Ha sido un privilegio rodar esta película. Conservo la cálida sensación de haber estado totalmente conectada en cada toma con la respiración del personaje y con su magnífica directora. Llegamos a tal punto de entendimiento que, apenas me susurraba a través del *walkie* una sola palabra, comprendía de inmediato lo que debía corregir. Le agradezco enormemente el haberme regalado un máster de “menos es más” en interpretación cinematográfica. Y es que, al igual que Cruz aprende sobre su sexualidad, yo aprendo sobre mi profesión, nunca es tarde para ello, al contrario, siempre es saludable atreverse a nuevos retos y sensaciones olvidadas. El sexo, a pesar de lo mucho que hemos avanzado, sigue siendo un territorio complejo y me ilusiona pensar que historias como *Mamacruz* ayudan a normalizar no solo su práctica a cualquier edad, sino también el poder hablar de ello. Incluso con nuestros hijos, ¿por qué no?

Paso a paso, fotograma a fotograma, y eso sí, con un mayor apoyo de administraciones, patrocinadores y distribuidoras, estoy convencida de que al fin llegaremos juntas a un deseado, soñado y ORGÁSMICO 50%.

Kiti Mánver es actriz

Erika Lust

Romper estereotipos y roles de género

EN los últimos años hemos sido testigos de una evolución en el cine en España. Las mujeres se han empoderado y han reclamado su voz en la industria cinematográfica. Ahora, más que nunca, vemos películas que reflejan la diversidad de experiencias, desafiando los estereotipos de género y celebrando la sexualidad femenina de una manera auténtica y atrevida. Es un momento emocionante para el cine español, y estoy orgullosa de formar parte de este activismo feminista en nuestro cine.

Como directora, productora, cineasta y, ante todo, feminista, mi objetivo es ofrecer un tipo de cine que celebre el placer para todas las personas y cuerpos, distinto al que muchas personas se imaginan cuando piensan en cine erótico. Desde mi trabajo cuento historias con personajes que traen sus propias inquietudes, deseos y fantasías. Del mismo modo, trato de romper con los estereotipos y los roles de género preestablecidos que suelen verse a través de la mirada masculina. Son historias con diversidad de cuerpos, orientaciones e identida-

des, para que todas las personas puedan sentirse reflejadas y se identifiquen con las experiencias sexuales que se retratan en pantalla.

Mi enfoque es mostrar la sexualidad como una experiencia íntima y poderosa, dando importancia al consentimiento verbal y no verbal, y el respeto mutuo. En lugar de mostrar encuentros sexuales que están orientados exclusivamente al placer masculino, se trata de crear películas en las que todas las partes involucradas puedan experimentar y expresar su propio deseo y placer, entendiendo que el placer es diverso y que cada persona tiene sus propias preferencias y deseos.

Con mis películas trato de traer una propuesta única y diferente en el mundo de la pornografía. Desde el inicio he querido fusionar el erotismo con una buena cinematografía y una estética cuidada con atención al detalle. Creo que mi cine y el arte van de la mano, y trato de plasmar la conexión humana mientras a la vez brindo una experiencia visualmente cautivadora y excitante. Son más que simples escenas explícitas: cada película está meticulosamente elaborada por un gran equipo detrás, desde los diseños de escenarios y elecciones de vestuario e iluminación hasta la grabación y posterior edición. El resultado es una experiencia inmersiva que involucra todos los sentidos para el espectador.

Además de dirigir y producir cine para adultos, soy co-fundadora del proyecto sin ánimo de lucro 'The Porn Conversation', una plataforma online con guías didácticas dirigidas a familias y educadores para entender cómo abordar la educación sexual y temas como el consentimiento, el respeto y la comunicación. Estas herramientas pueden ayudar a tener conversaciones abiertas y honestas con los jóvenes adolescentes, y a desarrollar una comprensión crítica de la pornografía, distinguiendo entre fantasía y realidad.

Erika Lust es directora de cine para adultos, guionista y productora

ADENTRARSE en la memoria de una cuestión manipulada históricamente, desde diferentes puntos de vista, es un tema fascinante, porque en realidad creo que existe un antes y un después que ayuda a esclarecer la situación de la mujer en el cine español.

Cuando comencé a estudiar interpretación, me sorprendió y conmovió cómo algunas actrices conocidas que veíamos en el cine o la televisión nos contaban, a veces entre lágrimas, cómo se veían obligadas a hacer una doble versión de sus papeles: rodaban vestidas las escenas que se proyectaban en España y desnudas o semidesnudas las dirigidas a ese mundo que existía más allá de los Pirineos.

Esa manipulación, degradante y humillante, conducía a una situación en donde el respeto a la mujer y a la actriz no existía en la mente prodigiosa de aquellos que concebían el séptimo arte como un negocio que no se podía perder, porque en el fondo no importaba la historia que se contaba, ni si eran actrices o no las que interpretaban esas escenas. Lo fundamental era que se desnudaran, para así poder acceder a ese soñado mercado que existía más allá de nuestras fronteras.

La sensación intensa de un machismo opresor y reprimido que desafortunadamente los retrataba como “machos

ibéricos” que dominaban la situación era patente. Pero algunas veces me preguntaba si aquello no sería, en el fondo, una reacción al poder que las intérpretes habían tenido en el teatro a finales del siglo XIX (cuando el cine todavía no existía), donde las mujeres eran empresarias, libres, independientes, facturaban y su influencia era vital para otras mujeres.

Sara Bernhardt, La Duse, la Duncan, eran las figuras soñadas por nosotras, alumnas entonces, en una escuela stanislavskiana (un método de trabajo que era y sigue siendo, a veces, motivo de burla y desprecio como pude comprobar después, sin comprender muy bien la razón). Incluso en nuestro brillante Siglo de Oro la mujer ha sido mucho más libre que a finales del tardofranquismo, porque si nos remontamos a los siglos XVI y XVII encontramos actrices como La Calderona o La Baltasara, que se impusieron en el oficio teatral de la época como primeras ‘damas’ por su capacidad interpretativa, convirtiéndose en mujeres ricas y famosas.

Y ya a principios del siglo XX no se puede olvidar a las actrices del cine en blanco y negro, que lograron destruir con sus actuaciones esa visión victimista que la mujer ha soportado a largo de la historia, imponiendo una lectura libre y desinhibida que las convierte en dueñas de su destino y de sus vidas. Las

Victoria Vera *Memoria* **y Transición**

chicas buenas van al cielo, las malas a todas partes, es la consigna.

Este breve repaso puede ayudar a comprender nuestro pasado más reciente, el de la década de los setenta, en donde las actrices sobrevivían entre dos versiones y donde se creó una palabra para reflejar el momento del franquismo agonizante: el ‘destape’. Una denominación que ha sido a su vez manipulada para englobar dos momentos históricos de nuestro país completamente distintos y que parece destinada a ensombrecer la verdad del momento. Porque la realidad es que llegó la Transición y fue de la mano del teatro, ya que fue el escenario y el contacto directo con el público el que nos ofreció la posibilidad de dinamitar la censura. Una vez más, la magia teatral cumplió su destino, siendo precursora de los cambios que durante siglos ha representado.

Considero que la Transición merece un lugar de honor en nuestra historia. También en homenaje a aquellos creadores que lucharon contra la represión, esquivando una censura puritana que paralizaba la libertad, ofreciéndonos, a pesar de los obstáculos, una visión de la mujer con problemas mucho más complejos que los reflejados hasta entonces. Conflictos femeninos más profundos e interesantes, y aunque los retales del franquismo siguieran latentes y rentables, el espacio se abrió con un espíritu más libre y solidario a la aceptación ante posiciones distintas.

Una sensación de optimismo vital y valiente, con un no rotundo a la exclusión, a la marginación, en donde el rencor no tenía espacio en nuestra recién estrenada libertad y con la aparición de un erotismo que plantaba cara a la violencia que conlleva lo explícito y a la España de charanga y pandereta machadiana, con una propuesta cultural de recuperación de nuestros exiliados y con el orgullo de nuestro histórico e inmenso legado cultural.

Es complicado hablar de la sexualidad femenina en nuestro cine cuando en 2023, que acaba de terminar, más de 50 mujeres han perdido la vida en España por violencia machista. ¿Qué está pasando? ¿Puede nuestro cine, nuestras historias, ayudar a vencer la infinita soledad que en el fondo rodea a la mujer, paradójicamente en pleno siglo XXI? ¿Somos las mujeres realmente solidarias entre nosotras? ¿Es esa solidaridad real o depende de la problemática dicotomía izquierda-derecha?

Si tuviera que elegir una escena realmente erótica no dudo en señalar el momento en que Clint Eastwood y Meryl Streep, en *Los puentes de Madison*, están en la cocina, creando una atmósfera de alto voltaje, vestidos y sin decir una palabra. El romanticismo y el amor aparecen, llenando de erotismo el momento.

Quizá menos es más, y quizá, una vez más, lo explícito pertenezca a los viejos tiempos de la represión, que de alguna forma desaparecieron con la ayuda de esa Transición sin la cual nada habría sido igual. Cambió muchas cosas, y retroceder y anular su espíritu (con todas sus imperfecciones) parece una estrategia guiada por los malos de la película, los más reprimidos, ya que imponer significa anular libertad.

A veces la gente se pregunta bajo qué tipo de gobierno viviría mejor el artista.

Y solo hay una respuesta, la de Oscar Wilde: en ninguno.

Victoria Vera es actriz.



Residencias Academia de Cine, 2023-24. FOTO: ALBERTO ORTEGA



Firme compromiso *con los nuevos cineastas*

EN el año 2019, la Academia inició un compromiso con el impulso y el acompañamiento a nuevos cineastas a través de diferentes convocatorias -Residencias, Programa Rueda y Campus de Verano-, dando la oportunidad hasta la fecha a 119 cineastas de muy diferente procedencia, necesidades y sensibilidad, para poder desarrollar sus historias en un marco de seguridad y confianza.

Residencias Academia de Cine, programa que cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Madrid, está inmerso en su quinta edición, consolidándose como un espacio de referencia y un punto de encuentro para una generación de cineastas. Las 20 personas seleccionadas acuden diariamente a la Academia para escribir, acompañados por sus mentoras y mentores, las historias que les mueven.

Rueda, actualmente en su segunda edición, nació con el objetivo de no dejar fuera a cineastas que, por motivos de conciliación personal o profesional, no pueden asistir a diario a la institución a escribir sus guiones. Rueda tiene también una vocación de descentralización de la creación audiovisual, primando a creadores de núcleos urbanos de menos de 400.000 habitantes y organizando un laboratorio itinerante en diferentes ciudades para reflexionar sobre aspectos del cine menos explorados. En estos dos años hemos visitado ciudades como el Puerto de la Cruz y Valladolid, dando la oportunidad a cineastas locales a sumarse a los encuentros participando activamente.

Por último, el Campus de Verano, organizado en colaboración con Netflix, celebrará este mes de junio su tercera edición en la ciudad de Valencia, seleccionando ocho proyectos vinculados con la diversidad y ofreciendo un espacio

de reflexión sobre la responsabilidad del cine con los colectivos socialmente minorizados y los estereotipos que se perpetúan a través de sus historias.

Algunos de los proyectos desarrollados en estos programas ya han visto la luz, como *La maternal*, de Pilar Palomero, o *Buscando a Coque*, de Teresa Bellón, o lo harán en los próximos meses: *La mitad de Ana*, de Marta Nieto; *Nina*, de Andrea Jaurrieta; *Saturno*, de Daniel Tornero; *Alumbramiento*, de Pau Teixidor, o *Por donde pasa el silencio*, de Sandra Romero, están en las listas de los títulos más esperados este 2024.

También iniciarán rodaje estos meses otros muchos proyectos como *Harta*, de Júlia de Paz; *Anoche conquisté Tebas*, de Gabriel Azorín; *Baleáric*, de Ion de Sosa; o *Ciudad sin sueño*, de Guillermo García López, confirmando la utilidad de estos laboratorios como impulso para la producción.

Nos esforzamos por crear un espacio que acoja la vulnerabilidad de los procesos creativos

Nos esforzamos por crear un espacio que acoja la vulnerabilidad de los procesos creativos y los acompañe desde el respeto a las diferentes voces. En este espacio de seguridad, los proyectos van encontrando nuevos caminos

y mudando de forma hasta asentarse, acompañados de sus mentores y, sobre todo, de sus compañeros y compañeras, con los que se genera un vínculo duradero que muchas veces desemboca en la puesta en marcha de nuevos proyectos conjuntos.

Con estos programas la Academia refuerza su compromiso con cineastas con necesidades muy diferentes y con puntos de vista muy diversos, contribuyendo a crear una industria audiovisual en la que exista una pluralidad de miradas.

Inés Enciso es coordinadora del departamento de Desarrollo e Investigación de la Academia de Cine.

ANDREA JAURRIETA

El meme del caballo

A veces pienso que el cine independiente es como ese meme del caballo que comienza perfectamente dibujado con toda su musculatura y poco a poco se va desdibujando hasta parecer un caballo mal pintado por un niño. Es decir: de la idea que cruza tu cabeza y plasmas en guion hasta que por fin logras terminar la película (si es que con fortuna consigues llevarla a buen fin), entras en el infinito terreno de las renuncias y la adaptación a la realidad presupuestaria de la producción.

Afortunadamente, en España, durante los últimos años han surgido algunas residencias y laboratorios que han entendido que ayudar a formalizar las bases de un proyecto es fundamental para que pueda tener más posibilidades de prosperar. Una de esas convocatorias es la de las Residencias Academia de Cine, y yo formé parte de ellas con *Nina*, mi segunda película (que estrenaré este 2024), durante la primera edición, que se llevó a cabo entre 2019 y 2020.

Como siempre digo, lo importante de estas residencias, más allá del imprescindible apoyo económico que aportan, es la sensación de comunidad que crean: el encuentro generacional y colaborativo con otros tantos cineastas en tu misma situación, el diálogo constante con tus mentores, el cuidado con el que se trata de impulsar cada proyecto en la industria por parte de las personas al frente (Inés Enciso, Julia Mora y Zulema Pérez).

Existen críticas legítimas hacia convocatorias de este tipo. Se habla de la homogeneización de los proyectos que pasan por estos laboratorios, de temáticas y formatos determinados que son más elegibles, de que quizá el dinero que se invierte en la creación de estos laboratorios podría destinarse directamente al desarrollo de guiones. Incluso hay convocatorias internacionales que te piden dinero para cubrir los gastos de desplazamiento y alojamiento con el elitismo económico que esto conlleva (gastos imposibles de cubrir cuando estás empezando o cuando haces cine *underground*).

Son temas interesantes a debatir, siempre y cuando sea para buscar la mejora de una industria complicada y, ante todo, precaria (al menos para nuestra generación), pero a mí me han pedido que hable de mi experiencia concreta en las Residencias de la Academia y no tengo más que palabras de agradecimiento. Pude escribir mis dos primeras versiones de guion en los meses que duró la beca (a pesar de que nos tocara la pandemia mundial a mitad de curso), pude encontrar a mis productores ideales desde el primer momento del desarrollo, supuso un voto de confianza para que la financiación comenzara a llegar... En definitiva: pude comenzar a pintar el caballo con toda su musculatura. Confío en que el resultado final no se haya desdibujado tanto. En breve lo sabremos.

Andrea Jaurrieta ha sido participante de la primera edición del Programa Residencias Academia de Cine.



Nina, de Andrea Jaurrieta.

CÉSAR ESTEBAN ALENDA

Salir de mi caverna

No hace tanto, cuando mi hermano y yo escribíamos nuestros primeros guiones, no existían laboratorios de escritura como el del programa Residencias Academia de Cine. Escribíamos solos, e íbamos a rodar sin enseñarle el guion a nadie. Además, como nosotros no habíamos pasado por una escuela de cine, nos sentíamos –incluso con una carrera ya consolidada– como dos *outsiders* que anhelaban pertenecer a algo, a una generación de cineastas que hubiera crecido de la mano. Escribíamos en la soledad de nuestra propia caverna, instalados en nuestros propios procesos creativos aprendidos por ensayo y error a lo largo de los años.

Por eso, cuando Inés Enciso me llamó para anunciarme que era uno de los seleccionados para la segunda edición de las Residencias, no supe bien cómo reaccionar. Claro que estaba ilusionado, pero también aterrizado, ya que, por primera vez, iba a salir de mi caverna.

A nivel personal la experiencia superó con creces mis expectativas. Pese a las medidas de seguridad por covid conseguimos hacer un grupo muy unido, en el que no tardaron en surgir sinergias de forma natural. Algunos han coescrito otros proyectos, o han participado como ayudantes de dirección, intérpretes o montadores en los trabajos de los demás. En

mi caso, he acabado produciendo desde Solita Films los proyectos de cinco de mis compañeros. Algo maravilloso que solo te pasa cuando te atreves a salir de tu caverna.

Las Residencias me han enseñado a recordar el carácter colectivo de hacer películas. Escribir y dirigir ya no es lo que era cuando empecé en esto. Ahora descubro dinámicas más colaborativas en todas las fases de creación de una película, en parte gracias a la proliferación de foros y laboratorios. Se ha naturalizado que no hace falta crear desde la soledad, sino que está bien y a veces es necesario abrirse a otras miradas que nos ayuden desde la comprensión de la nuestra propia.

Me siento afortunado porque, a lo largo de nueve meses, he compartido con otros 20 creadores y creadoras de muy variada procedencia, edad e inquietudes, un espacio seguro donde pudimos mostrarnos vulnerables, para después salir fortalecidos con nuestro apoyo mutuo.

Indudablemente, eso me ha hecho crecer como creador y como persona. Y siento que, por fin, pertenezco a algo: a la ilusionante generación de cineastas que componemos las Residencias de la Academia de Cine.

César Esteban Alenda ha participado en la segunda edición del programa Residencias Academia de Cine.

JULIÁN GÉNISSON

Cuatro victorias y un lamento

MI experiencia como residente en la Academia de Cine se resume en cuatro victorias y un lamento:

—La residencia me ha permitido profesionalizarme: durante un año me pude dedicar únicamente a escribir, después de una década haciéndolo solo en mis ratos libres. Y no solo eso: por primera vez en mi vida me permití tener ideas caras (ideas que no puedo filmar yo con mis amigos y mis limitadísimos medios).

—La idea con la que entré en la residencia resultó ser ilegal (me enteré gracias al seminario de asuntos legales), y tuve que rectificar sobre la marcha. Pero esto mismo me inspiró para montar la Oficina de Cine Descartado, un encuentro con cineastas para hablar de las pe-

lículas que, por la razón que fuese (demasiado extrañas o ambiciosas, ilegales, materialmente inviables, etc.), nunca podríamos hacer.

—La película que acabé escribiendo y reescribiendo ha encontrado productoras. No ha sido fácil y a saber si se acaba haciendo, pero el solo hecho de que se esté moviendo me parece un milagro.

—La residencia no solo me ha servido en lo material y lo ideológico: me ha regalado amistades y alianzas, y también me ha ayudado a creerme a mí mismo como cineasta (antes no se me habría ocurrido definirme así).

—Ojalá pudiera volver a presentarme.

Julián Géniesson ha sido participante en la tercera edición del programa Residencias Academia de Cine.

CARLA VALDÉS

Un lujo irrepetible

FORMÉ parte de la cuarta edición del Programa Residencias Academia de Cine con un proyecto documental en el que estoy trabajando y que habla de las utopías, de la historia de amor de mis padres, del fracaso de una generación y de nuestro legado. Yo soy cubana y, por supuesto, mi proyecto habita en ese espacio particular que es el "hogar-isla". Por eso para mí estar en Madrid, en la Academia de Cine, trabajando en una película tan personal es, a la vez, una sorpresa y una oportunidad. Nueve meses solamente para escribir es todo un lujo que muy pocas veces podemos darnos.

El Programa Residencias apuesta por proyectos muy diversos entre sí –¡y eso es una alegría!–, pero creo que lo que todos tenemos en común cuando llegamos a la biblioteca de la Academia es la fragilidad. Tenemos un espacio dispuesto para nosotros, un equipo de coordinación maravilloso y comenzamos a encontrarnos entre la duda, el miedo y la búsqueda. Aquí creo que está lo más valioso de este Programa:

propiciar la empatía en medio de un proceso tan íntimo como es la escritura. En los talleres, las *masterclass*, los foros, los intercambios con los mentores, en los encuentros con el Programa Rueda, incluso en la fiesta y en el vermut perdemos el miedo a confesar nuestra ignorancia.

Tal vez sea porque trabajo un proyecto que tiene que ver con la memoria y, cuando escribo, recuerdo. Para mí, la imagen de estos nueve meses sería una tarde en la biblioteca: escuchas el sonido de un teclado mientras lees o escribes en tu ordenador. Alguien hace una pregunta desde otra mesa, otra persona responde, comienza un diálogo que nos va sumando poco a poco y va cruzando el espacio, y las mesas, y los libros, y los ordenadores. No tiene que ver con lo que escribes, pero a la vez sí. Nos ayudamos a pensar, reímos y volvemos a nuestras historias que ya tendrán que ser diferentes.

Carla Valdés ha sido participante en la cuarta edición del programa Residencias Academia de Cine.

MARTA AMBEL

¡Coged el teléfono!

CUANDO recibí la llamada de la Academia de Cine para decirme que era una de las seleccionadas para la edición de este año, lo primero que pasó es que no sabía que era la Academia de Cine. Como buena persona introvertida, cuando veo un número desconocido en la pantalla de mi móvil espero hasta que cuelgan y después lo busco en Google para ver si es un spam o un asesino en serie, y ya cuando me cercioro de que el número es de confianza llamo y digo con voz inocente "hola, tengo una llamada perdida de este número...". Pues eso es lo que pasó ese día. No contesté. Llamé de vuelta. Me dijeron que eran del equipo de Residencias de la Academia de Cine y que era una de las seleccionadas. Y después vino el *shock*, pensar que se habían equivocado y bla bla bla...

Bueno, os preguntaréis por qué cuento esta historia y es simplemente porque me parecía una buena introducción para hablar de la maravillosa experiencia que están siendo las Residencias de la Academia de Cine y, de paso, para lanzar un aviso a las personas introvertidas: coged el teléfono. Puede ser importante.

Unos días después de haber presentado la solicitud salió una nota de prensa en la que decían que se habían presentado a la convocatoria 837 proyectos. La leí y pensé en la cantidad de guionistas, directores e historias que querían ser parte de esto. Y no es para menos. Este programa es una oportunidad única para desarrollar un proyecto con tiempo y recursos, que es algo que parece obvio, pero que es muy difícil de conseguir. No quería poner este punto el primero porque, bueno, no deseaba que parezca que el dinero es lo más importante en la vida, pero realmente un poco sí lo es. Sin dinero es

muy difícil crear. O sea, siempre se puede crear, pero no puedes crear si no comes y no puedes comer si no te pagan.

Si necesitas tener un trabajo de 8 horas o dar muchísimas clases para simplemente vivir, ¿dónde queda el tiempo para crear? Este programa ofrece eso, dinero, tiempo y también seguridad y un espacio para compartir el sufrimiento que, a veces (o sin el a veces), es crear. En las Residencias se forma una red de apoyo entre personas que están en la misma situación. Escribir es muy solitario y ver que hay gente a tu alrededor con la que te puedes tomar un café y charlar del proyecto, o simplemente de la vida, se agradece mucho.

Aún me quedan unos cinco meses de experiencia y ya sé que las Residencias van a ser un punto de inflexión en mi carrera profesional o, por lo menos, un punto de inflexión en mi forma de crear y de escribir. Ojalá esto fuese la norma.

Marta Ambel es participante de la quinta edición del Programa Residencias de la Academia de Cine.

Apoyo *al talento emergente*

MADRID es una ciudad para contar grandes historias y sin duda una de las estrategias más importantes para fomentar la diversidad, creatividad y calidad de las mismas pasa por el apoyo a programas como Residencias Academia de Cine.

Para una entidad pública como Madrid Film Office, la oficina del audiovisual del Ayuntamiento de Madrid, los programas formativos de la Academia de Cine son un magnífico mecanismo para apoyar el talento emergente que forma parte de la industria audiovisual en el presente y, sin duda, conformará su imagen de cara al futuro.

Las Residencias ofrecen a los cineastas seleccionados un bien generalmente escaso, el tiempo, factor imprescindible para sacar adelante un proyecto personal y creativo. Pero además, tienen la oportunidad de contar con la tutorización por parte de profesionales destacados, talleres específicos a cargo de algunas de las principales figuras de nuestro cine, y, en general, una larga serie de recursos que solo una institución como la Academia de Cine es capaz de movilizar y poner a su disposición, en muchos casos intangibles, pero esenciales para que los residentes puedan crecer en conocimientos, contactos y experiencias. El éxito de la fórmula queda patente en el gran número de proyectos que participan anualmente en cada convocatoria.

Pero, además, desde el punto de vista de Madrid, creemos que el programa tiene un valor innegable por su capacidad para fomentar que el talento emergente del audiovisual español desarrolle, ruede y, sobre todo, piense sus proyectos, teniendo siempre Madrid como horizonte creativo y narrativo, lo que asegura el crecimiento y enriquecimiento industrial y cultural de la ciudad.

La apuesta del Ayuntamiento de la ciudad de Madrid es firme con el sector audiovisual. Desde el área de Coordinación General de Alcaldía, concretamente desde la Dirección General de Relaciones

Institucionales y Proyectos Estratégicos, se apoya esta iniciativa y otras tantas relacionadas con el audiovisual, porque es estratégico para la proyección de la ciudad a través de esta industria. Madrid Film Office está comprometido con este programa, al que

Queremos que Madrid sea horizonte creativo y narrativo

tenemos especial cariño, y con el que tratamos de colaborar continuamente asistiendo a sus *pitch* anuales y organizando sesiones propias para dar visibilidad a los residentes, reuniéndonos anualmente con ellos para explicarles las actividades que realizamos y cómo podemos serles de ayuda desde la oficina, promocionando sus proyectos en los festivales y mercados internacionales a los que asistimos, o apoyando encuentros entre los residentes y los cineastas de otros programas desarrollados por la Academia como Rueda, como el organizado el año pasado en el Faro de Moncloa.

La experiencia siempre ha sido muy positiva, porque el intercambio de conocimiento es mutuo, y es un placer ver cómo estos proyectos van progresivamente armándose creativa, humana y financieramente hasta hacerse realidad. En 2023 se rodaron en Madrid al menos tres proyectos que han pasado por las Residencias: *Buscando a Coque*, de Teresa Bellón y César F. Calvillo; *Alumbriamiento*, de Pau Teixidor; y *La mitad de Ana*, de Marta Nieto, un resultado del que estar muy orgullosos. Y estamos convencidos de que esto no es más que el comienzo de una larga y hermosa amistad.

Raúl Torquemada es director de Madrid Film Office.

ALBERTO VÁZQUEZ

Una experiencia estimulante

PARTICIPAR en el programa Rueda 2023 ha sido muy importante para mí, porque me ha permitido asistir a una residencia de cine por primera vez, ya que yo no he estudiado nunca cine ni animación. Juntarse con otros 25 cineastas muy diferentes a ti es siempre una experiencia muy estimulante, ya que puedes compartir con ellos distintas maneras de trabajar, producir y enfocar las películas. Además, tener tutorías personalizadas con varios profesionales sobre tu proyecto de película –en mi caso un trabajo titulado *Decorado*– te ayuda a tener otras perspectivas y a avanzar el proyecto cuando aún está en fases previas, como el tratamiento y las primeras versiones de guion.

Fue como volver a ser estudiante, ya que pude conocer más de cerca las actividades que desarrolla la Academia de Cine, como proyecciones, charlas, talleres, etc., oportunidades que no tenía al vivir en A Coruña. Además, hemos tenidos interesantes viajes a Madrid, Tenerife o Valladolid, donde ha habido encuentros con cineastas, visitas a localizaciones y *masterclass*, entre otras actividades.

Estoy seguro que muchos de los proyectos de mis compañeros pronto serán películas que podré disfrutar en el cine.

Alberto Vázquez ha sido participante de la primera edición del Programa Rueda Academia de Cine.

LUCÍA ESTÉVEZ

El valor del trabajo en equipo

ME gusta equivocarme cuando escribo, porque supongo que eso es que lo que hay sobre papel está vivo y puede caminar en diferentes direcciones. Pero cuando llevas tantos años con un proyecto como es mi caso con *As defensas*, darle vueltas a las cosas en solitario es, por momentos, agotador. Hay mañanas en las que escribir es un acto casi inconsciente. Todo avanza. Pero hay noches en las que la oscuridad se impone en todas las páginas escritas y nada parece tener sentido. Todo retrocede. Y así días, meses y años. Todo sumado a pagar alquiler y gastos, un acto incompatible con querer dedicarle tiempo a estar en silencio frente al folio en blanco.

Formar parte de Rueda con este proyecto ha sido abrir una puerta para escuchar, aprender y compartir. Para no tener prisa. Para dedicar tiempo de calidad a la historia. Ha sido fundamental para confirmar una idea que llevo años defendiendo: el trabajo en equipo es mejor. Te hace mejor. La cosa cambia. No estás sola y nada es tan importante. Callas a tu ego y observas más allá. Todo avanza y retrocede y entiendes que forma parte de una etapa de tu vida que te llevará a otra. Y le restas importancia a esa

expectativa que se espera desde fuera sobre tu ópera prima.

La velocidad de la vida y la industria por momentos te hace entrar en una vorágine de obedecer y desobedecer órdenes sobre lo que te dicen que debe ser hacer cine. Y en esa lucha se pasa el tiempo que tienes para dedicarle al proyecto. Iniciativas como el Programa Rueda y las Residencias permanentes trabajan desde el respeto y no desde la imposición. Juntan a personas de diferentes lugares y construyen un espacio seguro sobre el que reflexionar. Todas las formas de hacer son válidas. Por suerte, el audiovisual sigue siendo un arte libre. Yo me quedo con sentir que formo parte de algo más grande que mi cabeza. Algo más allá de mis preocupaciones. Que el cine es un arte colectivo y que lo que nos hace retroceder es el juicio constante y las imposiciones sobre lo que es correcto e incorrecto en el audiovisual. Y en la vida, en general.

Lucía Estévez es participante de la segunda edición del Programa Rueda Academia de Cine.



Rueda 2023-24. FOTO: GERMÁN CABALLERO



La isla *visitada*

PUERTO de la Cruz se sitúa físicamente en el norte de Tenerife. En su extensión, es el municipio más pequeño de las Islas Canarias, aunque en el imaginario colectivo se percibe como un destino turístico unido al desarrollismo de los años sesenta y al turismo tradicional. Las nuevas perspectivas sobre su devenir histórico, el incorporarse a las propuestas de desarrollo de la Agenda 2030 y la Nueva Bauhaus Europea, así como los procesos de maduración participativa, ha generado una nueva identidad colectiva que lo vincula de una manera directa al hecho cultural, ensanchando así su espectro y dando paso a una forma ampliada de trabajo que reivindica el papel transversal y fundamental de la cultura y que apuesta por la creación de entornos propicios para conectar personas y generar valor, identidad y desarrollo sostenible. El papel del visitante, pues, se traslada de dimensión. El Puerto de la Cruz propone un espacio físico para las relaciones entre las personas, con la cultura como herramienta.

Bajo estas premisas se desarrolla el programa Generación Puerto, que acoge y gestiona las residencias de profesionales y creadores dentro del Laboratorio de innovación en Cultura y Visitante de Puerto de la Cruz, JOSITY. Esta iniciativa selecciona proyectos interesantes para la ciudad y facilita la labor de personas creadoras para que sus procesos de pensamiento, creación y transferencia sucedan en Puerto de la Cruz en relación con su entorno físico y humano.

Es desde el interés en poder generar estas dinámicas, y a través del aporte del conocimiento de los diferentes ámbitos de la cultura, donde se busca el encuentro entre visitantes y población local.

Y es aquí donde se enmarca el Proyecto Rueda de la Academia de Cine, que esta dirigido a guionistas, tanto nacionales como extranjeros, que, por sus circunstancias territoriales, laborales o de conciliación familiar, desarrollan sus proyectos de manera telemática, y a los que se reunió en el Puerto de la Cruz en la edición de 2023 con seis proyectos (cuatro de ficción, uno de animación y un documental) vinculados con los ODS. Y donde también, de forma paralela, se llevaron a cabo actividades abiertas al público general, como la proyección de cortometrajes, películas y encuentro con actores/actrices.

En el diseño de estas acciones, aparte de las ya reseñadas, la Academia de Cine y el Ayuntamiento de Puerto de la Cruz contaron con la participación del sector local a través de entidades como el Departamento Audiovisual del Instituto Canario de Desarrollo Cultural (ICDC) y la Tenerife Film Commission, dependiente de Turismo de Tenerife, del Cabildo Insular. También del ámbito asociativo y profesional, con el Cluster Audiovisual de Canarias y la Asociación CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales)

El resultado de la celebración de esta acción en la ciudad de Puerto de la Cruz, y en la isla de Tenerife, ha supuesto un proceso de enriquecimiento en todos los sentidos. Y en particular el acercamiento al trabajo que desarrollan tanto la Academia de Cine, como el de los diferentes profesionales del sector audiovisual, y la posibilidad de articular relaciones con el mismo sector en Canarias.

Un encuentro real y abierto entre creadores y creadoras provenientes de diferentes realidades, que con seguridad ha ayudado a proporcionar motivos para seguir interpretando el mundo a través de sus trabajos.

Marcelino Martín es director del área de Cultura del Ayuntamiento de Puerto de la Cruz.

El Puerto de la Cruz
se ha enriquecido
con la visita de
Rueda

CLAUDIA ESTRADA

Una iniciativa fundamental

PARTICIPAR en el Campus de Verano de la Academia de Cine con el proyecto de largometraje de ficción *Salen las lobas* fue una gran oportunidad y realmente me ha marcado, tanto a nivel personal como profesional.

Estoy muy agradecida por las dos semanas intensas de aprendizaje continuo, con el *feedback* de mentoras a las que admiro y que han tenido una gran generosidad a la hora de involucrarse en los proyectos. Lo han hecho desde el respeto de lo que queremos contar y con la empatía de entender en qué punto nos encontramos. Me han ayudado mucho a volver al origen del proyecto, a la motivación inicial de por qué quiero contar esta historia que a veces, durante el proceso, se puede perder, a resolver dudas y a aprender de sus propias experiencias.

Por otro lado, una de las cosas más bonitas y especiales del Campus ha sido vivirlo con mis compañeros y compañeras, con les que hemos compartido nuestras vulnerabilidades, miedos e inseguridades. También hemos llorado mucho. De hecho, nos hemos tatuado una lagrimita en recuerdo de ello, porque esta experiencia nos ha marcado.

En estos procesos de creación tan largos y solitarios, conocer a profesionales que se encuentran en tu mismo punto y crear redes es muy importante porque te hace sentir acompañada, comprendida y aprendes mucho de los

procesos de los demás. Es algo muy bonito que me llevo y estoy deseando ver pronto materializados sus proyectos.

Otra gran experiencia que me ofreció el Campus es haber tenido la oportunidad de dirigir una escena del proyecto con la participación de las actrices Laia Artigas, Yasmina Drissi y Arantxa Aranguren. Fue un momento muy emocionante porque, después de tres años de escritura del guion, fue la primera vez que vi el proyecto con vida, sentí a los personajes y vi cómo todo cobraba sentido.

Para mí, apoyar esta iniciativa es fundamental para el cine español porque nos abre camino a las nuevas generaciones de directoras y guionistas, que necesitamos contar nuestras historias, y estos espacios nos hacen sentir que cada vez estamos más cerca de ello y que podemos hacerlo.

Muchísimas gracias a todo el equipo que hace posible el Campus de Verano. Fueron dos semanas que siempre recordaré con mucho cariño.

Claudia Estrada ha sido participante del Campus de Verano.

CELIA RICO

Intercambio de miradas

Lo más habitual cuando escribimos una primera versión de guion es caer en el cliché. Especialmente cuando ponemos demasiado foco en las ideas y temas, y no tanto en los personajes, en sus vivencias singulares. Las ideas nos seducen, pero, por más que afilemos la cuchilla de pensar, están sesgadas, plagadas de estereotipos tan arraigados que no nos damos cuenta de cuántos juicios hay tras cada decisión que tomamos al elegir cómo empezar o acabar una escena, quién dice aquello o hace lo otro.

Cuando mentorizo proyectos intento que los cineastas se olviden durante un rato de lo que piensan de las cosas para que miren a sus personajes, los vean siendo y estando. El cine es, sobre todo, mirada. Y, solo cuando miramos, vemos. A partir de ahí, quizá, se revelen algunas verdades no preconcebidas. Algo de esto es lo que pasó en el Campus de Verano de la Academia de Cine. Miramos y vimos. Vimos singularidades, diversidad; se revelaron verdades que nada tenían que ver con las ideas que teníamos de los otros.

Este es el poder de lo colectivo, de dialogar y compartir procesos creativos para devolver la mirada sobre lo que los otros han escrito. Hacer cine debería ser esto también, encontrar espacios de diversidad para el intercambio de miradas. No hay nada más diverso que someterse al diálogo de tu proyecto con los otros. Cuando buscamos estos espacios entre colegas y amigos, solemos juntarnos con personas hechas a imagen y semejanza de nosotros, nos miramos

en un espejo. Por eso, sentí que el Campus de Verano era, de alguna manera, revolucionario. El espejo se convirtió en una ventana.

Lo mejor que puedo decir de esta experiencia es que desearía haber estado también al otro lado, gozando de una oportunidad tan especial para desarrollar un proyecto personal junto a un grupo de cineastas sensibles, generosos y apasionados (jamás me había encontrado con un grupo así; no debe ser casualidad). El cine nos permite ampliar la consciencia que tenemos de nuestra presencia en el mundo, vivir con una mayor capacidad de empatía, y espacios como este nos lo recuerdan, reafirman algo que a veces –cuando sufrimos demasiado subidos en la montaña rusa que es hacer una película– nos olvidamos: lo bonita y privilegiada que es esta profesión.

Me gustaría felicitar al equipo de la Academia de Cine, que mima y piensa cada detalle del Campus para que la experiencia sea diversa, estimulante y enriquecedora para todos, cineastas y mentores. Gracias por hacerlo posible.

Celia Rico es directora y guionista y ha sido mentora en el Campus de Verano de la Academia de Cine.

AISGE defiende el talento artístico de la creatividad audiovisual



www.aisge.es



@aisge



Somos AISGE



@somos_aisge

JUAN MANUEL MONTILLA, 'LANGUI'

“Nos hacen falta más espacios, más guiones y más oportunidades”



FOTO: GERMÁN CABALLERO

VÍCTOR GUERRA

Actor, rapero y activista, Juan Manuel Montilla, el 'Langui', saltó a la gran pantalla en 2008 con *El truco del manco*, cinta por la que se llevó dos Premios Goya, por Mejor Actor Revelación y Mejor Canción Original. Casi dos décadas de carrera en un sector al que reclama más presencia de personas con capacidades diferentes, convencido de la importancia de que haya referentes en el audiovisual para las nuevas generaciones de profesionales y para los espectadores. "Es importante para normalizar", subraya, y pide que haya más trabajos y más guiones en los que la discapacidad no sea su trama principal. El 'Langui' fue uno de los protagonistas de la pasada edición del Campus de Verano que la Academia de Cine celebró en Valencia, y en el que se ahondó en la importancia de la diversidad en el sector audiovisual.

¿Cómo recuerda sus inicios en el cine?

Al principio fue costoso, dije que sí a mi primera película y nos llevó cinco años levantarla. Cuando llegué, los productores dijeron que fuera otra persona la que interpretara mi personaje, pero yo había estado cinco años estudiando, de autodidacta, con el director... Al final, todo cayó por su propio peso, porque el papel fue para mí. He tenido que demostrar que es mi espacio, que valgo para ello, que no se va a estropear todo por mí. Lo he tenido que estar demostrando todo el tiempo.

Dos premios Goya, una amplia discografía y muchos papeles en cine y en televisión, ¿cuál cree que ha sido su aportación a la inclusión en la industria?

He aportado visibilidad y normalización. He salido en series, en películas o en cualquier entrevista. Antes no había referencias, cuando tenía 14 años y les dije a mis padres que quería ser cantante de rap y actor se asustaron porque no había personas con discapacidad, solo había un prototipo. Es importante que haya referentes para normalizar. Es algo que cuesta mucho, un trabajo de pico y pala, pero se va consiguiendo.

Esa normalización de la que habla supone la conquista de espacios para personas con capacidades diferentes, ¿Cómo lo vivió usted?

No he tenido padrinos, pero el apoyo de los míos siempre ha estado ahí y ha sido fundamental. Los logros los he vivido con ellos, por todo lo que hemos peleado juntos desde que era pequeño. Cada conquista la he vivido con un doble sentimiento, por mí y por los demás. Cuando me dijeron que estaba nominado a mi primer Goya, estaba comprando un regalo a mi hijo y lo primero que

hice fue llorar, porque me venían a la mente mi madre y mi padre, luchando conmigo desde que era muy pequeño.

Cada vez hay más profesionales y nuevas miradas sobre la diversidad, ¿qué sigue echando en falta?

Es emocionante que cada año haya más nominados, llevamos tiempo en racha. Pero sigo pensando que nos hacen falta más espacios, más guiones y más oportunidades. Hay pocas películas con personas protagonistas, son muy pocos los papeles en los que el personaje que tiene discapacidad no sea su trama principal, sino que simplemente sea una circunstancia más. Cuando se pone de moda y nos llaman de todos los lados, es ahí cuando la industria empieza a currar, pero ya pasa ese año y nada. Necesitamos muchos más espacios. Al final es visibilizar para normalizar.

“Cada conquista la he vivido con un doble sentimiento, por mí y por los demás”

Contar historias

*que nos
representen
más y mejor*

EN Netflix sentimos pasión por las historias, desde el primer momento en el que las imaginamos, mientras se trabajan y crecen, y hasta que finalmente las compartimos con el mundo. Es una parte importante del proceso, dado que es el momento en el que la trama llega a millones de personas que la viven y sienten como propia.

Creamos historias desde el convencimiento de su poder para conectarnos, sorprendernos, emocionarnos... Y sabemos que no podríamos hacerlo si no abordamos esta creación desde una mirada abierta al mundo, reconociendo el valor de su riqueza y diversidad. Desde esa perspectiva, para Netflix es un privilegio poder sumar esfuerzos con la Academia de Cine a través de la celebración de su Campus de Verano, un programa que tiene como objetivo impulsar la diversidad y la inclusión en la industria audiovisual, y que cuenta también con el apoyo del Ayuntamiento de Valencia.

El audiovisual es una ventana al mundo, un mundo lleno de experiencias, miradas y voces

diversas, perspectivas fascinantes que merecen ser contadas y verse reflejadas en la pantalla. Como ocurre con todas las artes, el cine y las series se nutren de la realidad que nos rodea, y precisamente por ello, cuantas más perspectivas incorpore nuestro audiovisual, mayor será su capacidad para conectar con el público y contar historias que nos interpelan y perviven en nosotros.

Construir este audiovisual más rico e inclusivo pasa necesariamente por incorporar a la industria voces y miradas nuevas, diversas, que a menudo se encuentran infrarrepresentadas en el sector. El Campus de Verano aborda esa doble vertiente y trabaja para que la diversidad y la inclusión estén presentes en la pantalla, pero también tras ella, facilitando a cineastas procedentes de colectivos minorizados el acceso a formación de primer nivel.

Durante las dos primeras ediciones tuvimos el privilegio de abrir nuestra mirada cinematográfica gracias a proyectos de cineastas emergentes que abordaban abiertamente la

diversidad, como *De Madrid al suelo*, de Anna Marchessi, una obra que muestra las barreras a las que se enfrenta una actriz con discapacidad; *Tres edades*, de Jiajie Yu Yan, que nos enseña la experiencia de un niño chino recién llegado a la Barcelona del 92; o *La boyband*, de Afioco Gnecco y Raquel Zas, que nos invita a conocer de cerca la realidad trans. Todo ello nos hace mirar con mucha ilusión este 2024, en el que celebraremos la tercera edición del Campus de Verano.

El Campus es también un punto de encuentro intergeneracional, en el que los nuevos talentos tienen la oportunidad de compartir, nutrir y contrastar sus ideas con reconocidos profesionales como Belén Funes, Montxo Armendáriz, Santiago A. Zannou, Valérie Delpierre, Celia Rico,

Carlota Pereda, Chema García-Ibarra y Pilar Palomero, entre otros mentores y asesores.

En Netflix creemos que las mejores historias pueden nacer en cualquier parte, y que el entretenimiento y las emociones compartidas no entienden de barreras ni fronteras, un convencimiento que compartimos con la Academia de Cine y por el que seguiremos trabajando también durante el Campus de Verano de este año. Siguiendo nuestro compromiso con la creación local, desde Netflix nos enorgullece poder seguir colaborando con la Academia para fomentar la diversidad en la industria audiovisual española y crear nuevas oportunidades para el talento local.

Esperanza Ibáñez es directora de Políticas Públicas de Netflix.

El entretenimiento y las emociones compartidas
no entienden de barreras ni fronteras

*Un éxito personal
y profesional*
sin excepción

LA ciudad de València está empeñada en convertirse en una referencia dentro del audiovisual español. La colaboración con la Academia en la creación y puesta en marcha de un Campus de Verano ha supuesto una nueva experiencia para la entidad representativa del cine español y un hito para nuestra ciudad. Esta colaboración significa una apuesta clara por la formación y el descubrimiento de nuevo talento, además de buscar temáticas que aporten nuevos puntos de vista al cine español.

La presencia y colaboración de la Academia, de una plataforma como Netflix y de un ayuntamiento que apuesta por el cine solo puede significar que el proyecto es sólido y fiable. En sus dos primeras ediciones hemos podido comprobar, tanto por parte de los mentores como de los participantes y miembros de la organización, la satisfacción del trabajo realizado y de los resultados obtenidos. Las consultas informales que hemos realizado a las personas que han participado de una manera más o menos activa en el Campus nos han dado como resultado que el proyecto ha sido un éxito personal y profesional sin excepción. El ambiente ha sido propicio para el desarrollo y mejora de sus proyectos y ha conseguido el efecto deseado.

El cine español, y también el valenciano, se ven favorecidos con acciones formativas de este tipo. Los

talleres o laboratorios de formación y desarrollo de proyectos han proliferado en el territorio español durante los últimos años; y en el caso del Campus de Verano de la Academia hemos conseguido que tenga ese elemento diferencial que lo hace único y que permite la mejora de proyectos singulares, diversos e inclusivos, en su interpretación más amplia, dándoles una oportunidad en el mercado de la producción audiovisual.

La participación del Ayuntamiento de València no se limita a la financiación del evento en la ciudad, sino que va más allá dentro de una política de fomento audiovisual, de crecimiento, y que se asocia a otros eventos cinematográficos de la ciudad como el festival Mostra de Cine y la actividad de la Film Office para la atracción de rodajes y conseguir una ciudad "amable" con la grabación de todo tipo de audiovisuales.

Queremos que la ciudad sea *film friendly* y ciudad de cine, y el Campus de Verano es una actividad de éxito que ayuda a seguir en este camino.

José Luis Moreno Maicas es concejal de Cultura del Ayuntamiento de València.

El Campus permite la mejora de proyectos singulares, diversos e inclusivos

Lugares *comunes*

GRACIAS Afioco Gnecco, Anna Marchessi, Claudia Ortega, Claudia Estrada, Eva Libertad, Carlos Villafaina, Víctor Sánchez y Júlía de Paz. Tan solo os acompañé unos días y aún así fue la experiencia docente más intensa que he tenido, la más atrevida, la más generosa, la más transformadora.

Cuando me llamaron para dar un taller de dirección de actores de tres días, dudé. No soy de los que opina que no existe ningún método para dirigir actores, creo que ese argumento se utiliza muchas veces como forma para justificar la pereza o la poca preparación de gente que está a cargo de dirigir sin amar su profesión. El problema es que existen demasiados métodos, para ser más exactos siento que existe un método distinto y específico para cada actor. Por lo tanto no es algo que se pueda enseñar, tan solo descubrir, y descubrir con el tiempo. Pero claro, no me imaginaba que en tres días sería capaz de presenciar tanto descubrimiento.

La propuesta era muy sencilla: escoger una escena de vuestro guion, ensayarla, ponerla en escena y usar tres cámaras para dejar grabado un registro con el que poder analizar el trabajo hecho a través del montaje. Me hicisteis reír y llorar una y otra vez con vuestras escenas, lágrimas que intentaba disimular para no interrumpir el flujo de la clase y mantener la concentración para poder ayudaros al máximo en vuestro viaje. Era como si toda vuestra pasión y la intensidad de los lazos que habíais creado dentro del grupo se propagasen a todo lo que teníais cerca. Pusisteis a prueba vuestras películas explorando en cada uno de los casos lo que más miedo os daba confrontar, vuestras dudas íntimas y vuestras flaquezas, de tal manera que me hicisteis ponerme en cuestión a mí mismo.

Mi obsesión a la hora de dirigir, que intentaba de alguna manera transmitir por si os podía servir de algo, era la necesidad de ser siempre lo más específicos y concretos en cada una de las decisiones que tomamos dirigiendo, para así escapar de los clichés y de los lugares comunes. Pero viéndoos trabajar me hicisteis pensar que la idea de lugar común contiene también un fondo muy rico y liberador que jamás había visto, el lugar común como sitio en el que nos encontramos todas, todes y todos. Y vuestras películas, que de alguna manera viajaban desde los márgenes de lo muy específico, de lo diverso, de lo plural, intentando buscar precisamente ese lugar común en el que encontrarse, me han hecho replantearme ese viaje a la hora de dirigir. Un viaje que para mí será siempre a partir de ahora una carretera de dos direcciones.

Gracias por dejarme ser este espectador privilegiado de vuestros descubrimientos. Creo que las películas son mucho más que historias, tienen vida propia, tienen piel y huesos, respiran de una manera determinada, sienten cosas más allá de lo que "cuentan". Desde mi punto de vista dirigir no es

El Campus ha sido la experiencia docente más intensa que he tenido, la más atrevida, generosa y transformadora

más que insuflarles esa vida en la que voluntaria o involuntariamente dejamos la huella de nuestro universo interior. Esos días en Valencia pude presenciar una eclosión de vida en la que universos radicalmente diferentes, de sensibilidades completamente dispares, se materializaban delante de nuestros ojos, otorgándole a la palabra diversidad, que de tantas veces pronunciada parece que se va quedando vacía de significado, toda la profundidad prácticamente metafísica que se merece.

Me muero de ganas de ver vuestros universos hechos realidad en una pantalla.

Carlos Marqués-Marcet es director y guionista.

Egeda, entidad colaboradora de los Premios Goya, cuenta con el programa formativo Platino Educa, plataforma que utiliza el cine como herramienta educativa en colegios y universidades.

**FERNANDO
R. LAFUENTE**

Platino Educa: *el cine entra en las las aulas*

COMO la literatura y el arte, el cine entra en las aulas gracias a Platino Educa. Una vía de conocimiento que completa el resto de los programas educativos. Si el cine ha sido el "oficio del siglo XX" (Cabrera Infante), ahora se complementa con el audiovisual, con los diversos formatos que permiten acceder a las películas desde el aula. Y es ahí donde Platino Educa constituye un valor extraordinario para la formación total de los alumnos. Para ello, se han configurado cerca de 450 obras que se distribuyen en diversos apartados, siempre con el objetivo de facilitar la labor inestimable de los docentes en el aula. Se han organizado diversos niveles de aprendizaje, las Guías Didácticas, cerca de 250, dirigidas a los alumnos de Primaria y Secundaria, con un aparato crítico y documental, realizado por expertos de diversos ámbitos de la creación cinematográfica, a las que deben sumarse más de 30 Guías Metodológicas enfocadas a la enseñanza universitaria.

A ello, entre varios ámbitos de la educación, deben sumarse el programa Veoespañol, focalizado en el aprendizaje de la lengua española a través de las películas; las actividades realizadas en la Filmoteca Española de expansión a los colegios pero realizadas en la sede de la institución, en donde se invita

a los alumnos a intervenir y dialogar sobre las películas elegidas; el premio creado para fomento del español, siempre a través del cine; y la investigación, expansión y desarrollo realizada en las cátedras que Platino Educa impulsa en las Universidades de Alcalá de Henares y Oviedo.

Todo ello completa un decidido compromiso social, cultural y educativo para que el cine se entienda, se comprenda y sirva de guía en la formación de un espíritu crítico y curioso respecto al devenir de la sociedad actual, así como su correspondencia con el pasado más inmediato. Resulta de singular interés el trabajo llevado a cabo por las Guías citadas, en ellas se estudian y analizan asuntos relativos a los derechos humanos, la alfabetización audiovisual (aspecto clave en el siglo de la imagen y su compleja morfología), la Agenda 2030, la Historia, la vida cotidiana. Es decir, las circunstancias sociológicas que abrigan y presentan cada filme, la animación, los documentales y, por supuesto, un género en auge como es el de los cortometrajes, hecho que permite, además, la creación de cursos de aprendizaje sobre la realización de dichas propuestas cinematográficas.

Una serie de iniciativas que tiene un propósito común: presentar al cine, en todas sus más variopintas modalidades, como un objeto de estudio cercano que, además, se sitúe al mismo nivel que las citadas literatura, arte o filosofía. Con ello, Platino Educa cumple con su principal orientación: advertir cómo el cine ayuda a sentir, soñar, comprender y, sobre todo, desarrollar destrezas y sensibilidades en una sociedad marcada por una cada vez mayor complejidad en las relaciones sociales. Buena parte de las películas que han recibido los Premios Goya se encuentran en el extenso catálogo de Platino Educa. Así se logra familiarizar al alumno con las producciones cinematográficas y se tiende un puente con la industria, los directores, actrices y actores que marcan la creación española y en español.

Fernando R. Lafuente es asesor de Platino Educa y director del Máster de Cultura Contemporánea en el Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset.

platin  xcaret

Riviera Maya, México

XI EDICIÓN

18-20 de Abril

El nuevo Premio Elías Querejeta

se suma a los
reconocimientos de
la Academia

Un año más la Academia de Cine dedicó una parte importante de su actividad pública al reconocimiento de diferentes profesionales por su indispensable labor, ya sea delante o detrás de las cámaras. Algunos rostros son más conocidos que otros, pero todos cuentan con una brillante y extensa carrera en favor del cine español. La intérprete catalana Carme Elías fue galardonada con la Medalla de Oro de la institución por el conjunto de su trayectoria profesional, en un momento personal vital definido por su lucha contra el Alzheimer. Santiago Aguilar y Andrés Moret Urdampilleta recogieron el Premio Muñoz Suay 2021 y 2022, respectivamente, mientras que los actores y actrices implicados en la defensa de los océanos recibieron el Premio Rayo Verde que concede la Academia junto a Greenpeace. La actriz, guionista y escritora Mabel Lozano fue galardonada con el Premio Cine, Ayuda y Solidaridad, y el productor canario Andrés Santana con un nuevo reconocimiento de la Academia, el Premio Elías Querejeta. La periodista Elisenda Nadal fue distinguida con el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez, mientras que Miguel Pedregosa, Estrella Caballero, Sara Barquín, Fernando Beltrán y Elena Vildell fueron los protagonistas del Homenaje a Profesionales. A finales de año, el Programa Residencias Academia de Cine fue distinguido con el Premio Serondaya de las Artes por el impulso que ofrece a nuevos creadores.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Carme Elías, Medalla de Oro

EL pasado 6 de marzo, la Junta Directiva de la Academia de Cine hacía pública la concesión de la Medalla de Oro de la institución a Carme Elías, en reconocimiento "a una de nuestras más sensibles intérpretes, que ha cubierto una extensa trayectoria desde los años setenta hasta la actualidad, trabajando en destacadas películas y con directores de distintas generaciones". En un emocionante acto celebrado unas semanas después, la intérprete catalana, Goya a la Mejor Actriz Protagonista en 2009 por *Camino*, de Javier Fesser, pronunció un vibrante discurso que levantó de sus asientos a los presentes. "He reído, he llorado, he sufrido, he gozado, he amado, me han amado, he traicionado, y también he sido traicionada. Sé lo que es la felicidad y también la infelicidad. Creo haber aprendido las lecciones que me ha mandado la vida y espero seguir activa, con el incondicional apoyo de mi querida familia. He aprendido mucho de lo vivido, y aunque ahora voy marcha atrás, desaprendiendo, debido al amor que mi amigo AL, el monstruo del Alzheimer, siente por mis células, hoy celebro estar aquí, disfrutando de vuestra compañía".



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Santiago Aguilar y Andrés Moret, Premios Muñoz Suay 2021 y 2022

SANTIAGO Aguilar, por *Sagitario Films. Oro nazi para el cine español*, y Andrés Moret Urdampilleta, por *Una vida de repuesto: El cine de José Luis Garci*, recibieron el 11 de mayo el Premio Muñoz Suay de la Academia de Cine 2021 y 2022, respectivamente, de manos del presidente de la institución, Fernando Méndez-Leite.

En su decimoctava edición, este reconocimiento, creado en 1997 para distinguir los mejores trabajos de investigación histórica sobre nuestro cine, recayó en la obra de Santiago Aguilar "por el rigor en la investigación de una empresa y de un productor hasta ahora no suficientemente estudiado y que, en cambio, es muy significativo

del contexto histórico de una época y de las relaciones entre el franquismo y la Alemania nazi", destacó el jurado.

En la edición posterior, el premio fue para el estudio de la obra de José Luis Garci firmado por Andrés Moret Urdampilleta. El fallo reconoció el "riguroso, exhaustivo y pertinente" análisis del cineasta, tanto de una filmografía que recorre cincuenta años de profesión como de una dimensión personal "en la que tampoco está excluido el cine: como pasión, divulgación o, como apunta el título del libro, como vida de repuesto".



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Los actores y actrices implicados en la defensa de los océanos, Premio Rayo Verde

La segunda edición del Premio Rayo Verde, creado por la Academia de Cine y Greenpeace para reconocer a profesionales del cine español por su compromiso con los valores medioambientales y sociales, fue para los actores y actrices que "con tanta pasión y generosidad" han contribuido a hacer realidad el Tratado Global de los Océanos para proteger al menos el 30% de las aguas marinas internacionales para 2030 (solo el 3% de la superficie de las aguas que cubren el planeta está protegida actualmente).

"Esas tres cuartas partes de superficie cubiertas de agua albergan infinidad de historias y nos dan muchas señales, todos los días, de cuánto las necesi-

tamos. Por su belleza y diversidad, los océanos son uno de los elementos más fascinantes de nuestro planeta; parecen infinitos, pero se enfrentan a una grave crisis", declaró el presidente de la Academia de Cine, Fernando Méndez-Leite, quien, junto a la directora de Greenpeace España, Eva Saldaña, entregó este reconocimiento el pasado 19 de junio a Elena Anaya y Carlos Bardem, encargados de representar a sus compañeros y compañeras. Junto a Álvaro Morte, Jan Cornet, Nerea Barros, Patricia Conde, Dani Guzmán, Fernando Tejero y Rebeca Jiménez, Anaya y Bardem agradecieron a la Academia y a Greenpeace el premio diseñado por Marina Anaya.



FOTO: ENRIQUE CIDONCHA

Mabel Lozano, Premio Cine, Ayuda y Solidaridad

EL 12 de julio, la directora, guionista y escritora Mabel Lozano recibió de manos de los intérpretes Amparo Climent y Emilio Gutiérrez Caba –ganadores de esta distinción en las dos últimas ediciones– el Premio Cine, Ayuda y Solidaridad-Pilar Bardem 2023 por visibilizar la trata sexual que sufren mujeres y niñas en todo el mundo en sus cortos y documentales. “Con este premio, te agradecemos habernos mostrado esas historias necesarias y urgentes, que demuestran que el cine sigue hoy teniendo el mismo objetivo con el que se inventó: retratar otras realidades, y hacerlas llegar de una forma artística y emocional a quienes así tenemos la oportunidad de descubrirlas y vivirlas”, señaló el vicepresidente de la Academia, Rafael Portela.

Formada en el cine social y de denuncia, Lozano recalcó que “el dolor se pega en tu ropa, en tu cuerpo, te coloniza la cabeza y se instala en tu corazón siempre. Vivo con dolor desde hace 18 años. En 2005 conocí la trata sexual. Y aquella chica, Irina, me enseñó a ver la vida de otra manera, con otros ojos”, dijo emocionada la autora de *Biografía del cadáver de una mujer* y *Ava*, trabajos por los que ha recibido sendos goyas al Mejor Cortometraje Documental.



FOTO: JAVIER COLMENERO

Premio Elías Querejeta para *Andrés Santana*

ANDRÉS Santana, uno de los más destacados productores independientes del cine español y europeo de las últimas décadas, promotor de películas como *El rey pasmado*, *Días contados* -Concha de Oro del Festival de San Sebastián-, *El viaje de Carol*, *Secretos del corazón* -Premio Ángel Azul del Festival de Berlín-, *Mararía*, *Blackthorn: Sin destino* y *Nadie quiere la noche*, entre otros títulos, fue distinguido en septiembre con el I Premio Elías Querejeta, creado por la Academia de Cine 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.

El veterano productor canario, que recibió el premio en el marco del certamen donostiarra de manos del presidente de la Academia, Fernando Méndez-Leite, tuvo unas emocionadas palabras de recuerdo para su familia "y para las personas que he conocido en este maravilloso mundo y a quienes debo lo poco que soy al lado de Elías Querejeta", indicó Santana.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

Elisenda Nadal, Premio de Comunicación Alfonso Sánchez

La periodista Elisenda Nadal fue reconocida el pasado 3 de Octubre con el Premio de Comunicación Alfonso Sánchez, con el que la Academia de Cine distingue la labor de los medios y sus profesionales para divulgar y promocionar nuestro cine. En su duodécima edición, el premio fue para esta veterana profesional, que dirigió durante más de 40 años la revista 'Fotogramas', "por su constancia y capacidad de innovación en la dirección" de la publicación, "convirtiéndola en un referente ineludible para los cinéfilos españoles, y por su inteligencia para descubrir a las firmas más talentosas", destacó la Junta Directiva de la institución en su fallo.

Días después, en un emotivo acto celebrado en la sede de la Academia en el que estuvo acompañada por su familia, amigos y profesionales del cine, recordó sus primeros años al frente de la revista en el que "se abría paso el llamado Nuevo Cine Español, la transgresora Escuela de Barcelona, el Nuevo Periodismo y tantas corrientes alternativas de las que 'Fotogramas' fue aglutinadora, y en el que un grupo de jóvenes periodistas, escritores y cineastas volcamos inquietudes, ilusiones, pasiones, ideologías y, sobre todo, muchas ganas de que la realidad fuera menos gris", declaró.



FOTO: ALBERTO ORTEGA

La ayudante de cámara Sara Barquín, el jefe de eléctricos Fernando Beltrán, la guarnicionera Estrella Caballero, el maestro de armas Miguel Pedregosa y la gestora audiovisual Elena Vilardell son los cinco profesionales que recibie-

Homenaje a *Profesionales*

ron el pasado 22 de noviembre el homenaje de la Academia de Cine por su trayectoria detrás de las cámaras. Se trata de un reconocimiento a estos trabajadores que no pueden acceder a los Goya ni al resto de los premios de la Academia porque

no son jefes de departamento, pero cuentan con largas carreras al servicio de la cinematografía.

El presidente de la institución, Fernando Méndez-Leite, manifestó que "a través de Sara, Fernando, Estrella, Miguel y Elena extendemos nuestro aplauso a quienes, con oficios que para el espectador pueden pasar desapercibidos, colaboran para seguir haciéndonos soñar a través de cine", en una sala a rebosar de familiares, amigos y compañeros. Todos ellos tuvieron palabras de cariño y agradecimiento a la Academia por este homenaje, que cumple la decimotercera edición, y narraron algunas de las anécdotas vividas en sus vastas carreras.



El programa Residencias Academia de Cine, *Premio Serondaya de las Artes*

EL último galardón del año no lo concedió la Academia, sino que lo recibió. Fue el pasado 15 de diciembre, cuando la asociación Cultural Serondaya de Mieres (Asturias) entregó su Premio de las Artes 2023 al programa de Residencias de la Academia de Cine. El jurado valoró el impulso de esta iniciativa a proyectos audiovisuales y las oportunidades que ofrece a nuevos creadores.

En palabras del jurado, el programa ha ideado y creado "un proyecto dedicado a promover, fomentar y arropar el desarrollo de nuevas vocaciones cinematográficas, que se ha convertido en un espacio de impulso al desarrollo de proyectos audiovisuales, así como en un lugar de encuentro para una nueva generación de cineastas".

La vicepresidenta de la Academia, Susi Sánchez, quien recogió el premio junto a la coordinadora del programa, Inés Enciso, recalcó que para la institución es "un honor que se reconozcan la labor y la impronta de estas residencias, que sirven de motor a nuevos proyectos audiovisuales y de impulso a nuevos creadores".

Residencias Academia de Cine lleva en marcha cinco ediciones y se ha convertido en una herramienta indispensable para apoyar a los nuevos talentos. En estos cinco años se ha apoyado a casi un centenar de guiones de ficción, documental y animación.



Soy Nevenka, de Iciar Bollain. FOTO: DAVID HERRAND

2024: UN AÑO DE nuevos talentos que mira a la realidad

BEGOÑA PIÑA Y JUAN ZAVALA

El cine es espejo de la sociedad, en el que se reflejan nuestras preocupaciones, nuestros intereses, nuestros miedos y muchas de nuestras ambiciones. Y desde él y desde su propia dinámica podemos dibujar un retrato bastante aproximado de la realidad que vivimos cada día. No es casualidad que en este 2024 vayan a llegar a las salas comerciales películas dedicadas al abuso y el maltrato machista, a la vida en el mundo rural, a la incomunicación o a las obsesiones de la vida moderna. Tampoco es casualidad que esta temporada vayamos a ver debutar a un buen número de mujeres cineastas, o que las mujeres dejen de ser excepción, por fin, en películas de género. Ni que la animación española se haga cada vez más potente, ni que la comedia siga siendo uno de los géneros estrella de la cartelera.



STE 2024, impulsado tras el brillante recorrido internacional de algunas producciones y por el aumento de asistencia de público a las salas (un 26% más en 2023 que en 2022) y la magnífica recaudación de algunos títulos nacionales, el cine español se presenta animado, con variedad de propuestas, conviviendo el cine comercial y el cine de autor; las adaptaciones con historias propias y otras inspiradas en casos y personajes reales; y felices reapariciones con títulos largamente esperados.

Con el nuevo Gobierno y la llegada de Ernest Urtezar al Ministerio de Cultura se ha reactivado el trabajo en torno a la Ley del Cine y de la Cultura

Audiovisual, que se quedó a las puertas de su aprobación con el anticipo de las elecciones. El propio título de la ley anuncia un territorio mucho más amplio, en el que se da cabida a las series, pero dando prioridad a la actividad cinematográfica.

Así, se espera un año interesante en el séptimo arte, en el que se empiezan a ver muy claramente los resultados de multitud de proyectos de formación y acompañamiento, como Residencias de la Academia del Cine, CIMA Impulsa, laboratorios de escuelas de cine, festivales y entidades como DAMA... ofreciendo nuevas miradas que enriquecen el cine español. ¡Feliz año de cine!

Los que darán que hablar

La nueva temporada de cine que ahora empieza dará a los espectadores la oportunidad de reencontrarse con algunos de los cineastas que, a lo largo de los últimos años, han alimentado de forma habitual el palmarés de premios en festivales, alfombras rojas, *rankings* de taquilla y casilleros de estrellas de la crítica. Directoras y directores de diferentes estilos y generaciones, cuyos títulos parecen asegurar que, una vez más, estamos ante un gran año de cine español.

Se venía hablando de ello durante años, incluso décadas, pero 2024 será recordado, por fin, como la fecha en la que Pedro Almodóvar presentó su primer largometraje en inglés. Eso sí, con una historia de mujeres en la que resuenan algunas de las características más distintivas de su cine.

Protagonizada por la británica Tilda Swinton y la estadounidense Julianne Moore, *La habitación de al lado* es, según ha anunciado El Deseo, la historia “de una madre imperfecta y una hija rencorosa separadas por un malentendido”. Tilda Swinton, la madre, es una reportera de guerra, y Julianne Moore, una escritora “depositaria del dolor y la amargura de ambas”.

“La película habla de la crueldad sin límites de las guerras, de los modos tan distintos en que las dos escritoras se acercan y escriben sobre la realidad, habla de la muerte, de la amistad y del placer sexual como los mejores aliados para luchar contra el horror”,

ha explicado Pedro Almodóvar. La cinta, en cuyo reparto figura también John Turturro, se rueda en Madrid y Nueva York.

Fernando Trueba ha rodado también en inglés su nueva película. Después de su incursión en la música cubana y en la animación con *Dispararon al pianista*, vuelve en 2024 con una adaptación de una novela de Patricia Highsmith que lleva más de dieciséis años rondando en su cabeza. Cine negro con Mat Dillon y Aida Folch como protagonistas, y ambientado en Grecia. “He intentado hacer una película que empieza en la luz y acaba en la oscuridad”, comentaba Trueba en una reciente entrevista en El País. “Y como en algunos relatos de Highsmith, hay por ahí un pobre diablo americano perdido en algún lugar de Europa. Es una historia que arranca llena de sol, de verano, todo es amable, todo es bonito, todo es ligero, pero después... De hecho la película tiene tres capítulos: verano, otoño, invierno”.

Una primavera en un paisaje del Mediterráneo, esta vez Mallorca, es también el escenario en el que otro de los Trueba, David, ha ambientado *El hombre bueno*, que rodó en 2021, antes de *Saben aquell*, pero que se va a estrenar ahora en el Festival de Málaga. Una producción que el propio David Trueba califica de modesta, centrada en un personaje interpretado por Jorge Sanz, al que una pareja de amigos le pide que interceda en calidad de ‘hombre bueno’ en su proceso de separación. Una reflexión sobre el amor y su pérdida cuyo reparto lo completan Vito Sanz y Marta Sanz.

Las películas de Iciar Bollain figuran desde hace ya un tiempo entre las más esperadas de cada temporada. Más aún este año, puesto que su anterior trabajo, *Maixabel*, fue uno de los títulos más relevantes de 2021. Su nueva propuesta se titula *Soy Nevenka*. Escrita en colaboración con la guionista Isa Campo, su argumento se centra en la historia de Nevenka Fernández, la concejala de Ponferrada (León) que en 1999 denunció por acoso sexual al alcalde de esa ciudad, aunque para ello tuvo que enfrentarse a todo tipo de prejuicios y poderes establecidos. Fue el primer caso de este tipo en España que terminó en condena.

“Ganó en los tribunales, pero se quedó muy sola porque hubo un rechazo social”, aclara Bollain. “El abuso fue muy público y todos miraron para otro lado. También es un retrato de los medios, que la tacharon de trepa. Revisando imágenes hemos visto que Urdaci, cuando dio la noticia, la definió como una disputa sentimental en Ponferrada, y también queremos contar esto”.

Pilar Palomero va a presentar una adaptación. La directora zaragozana, que gracias a sus dos anteriores trabajos, *Las niñas* y *La maternal*, se ha convertido en una de las voces más reconocibles de la nueva

Pedro Almodóvar y Fernando Trueba estrenarán en 2024 películas rodadas en inglés



La habitación de al lado, de Pedro Almodóvar.

hornada del cine español, ha trasladado a la pantalla el relato de Eider Rodríguez ‘Un corazón demasiado grande’. Bajo el título *Los destellos*, la película se centra en el reencuentro de un matrimonio separado -Patricia López Arnaiz y Antonio de la Torre-, cuando el marido sufre una enfermedad. “Sentí que este conflicto me permitía hablar sobre lo contradictorios y complejos que pueden ser los vínculos que creamos”, dice Pilar Palomero. “Y, sobre todo, proponer una reflexión sobre las huellas que nos dejan y dejamos, y que nos hacen ser quienes somos”.

¿Qué puede llevar a alguien a construirse una identidad paralela? ¿Hasta cuándo se puede prolongar una impostura? ¿Puede una mentira servir de apoyo a una causa justa? Temas como estos están presentes en *Marco*, la película escrita y dirigida por Aitor Arregui, Jon Garaño y José Mari Goenaga. Los responsables de *Handia*, *La trinchera infinita* o la serie *Cristóbal Balenciaga*, se centran esta vez en la figura de Enric Marco Batlle. Como presidente de la Amical de Mauthausen, Marco ejerció durante años como portavoz de los supervivientes de los campos de concentración nazi, dando charlas y compartiendo sus trágicos recuerdos, repletos de detalles, en centros educativos y todo tipo de foros. Hasta que el historiador Benito Bermejo descubrió en 2005 que todo era mentira, que jamás había estado preso en ningún campo de concentración. La historia de esta impostura había dado pie antes a un documental y a una novela de no ficción de Javier Cercas. En esta nueva versión, ahora en largometraje, la figura de Marco tiene el rostro de Eduard Fernández, que está acompañado por Nathalie Poza en el papel de esposa del protagonista.

La música, que tiene a menudo una importante presencia en sus trabajos, es ahora un elemento fundamental en la nueva película de Isaki Lacuesta, codirigida por Pol Rodríguez, *Segundo premio*. Ambientada en Granada a mediados de los años noventa, ficciona la historia de una banda de rock libremente inspirada en Los Planetas. El punto de partida se sitúa en un momento complicado para el grupo, justo antes de que lanzaran su tercer álbum, *Una semana en el motor de un autobús*, que incluía el tema que da pie al título de la película. El bajista y el batería habían abandonado el grupo y quedaban tan solo el cantante y el guitarrista. Sin embargo, este último se encontraba inmerso en una peligrosa espiral autodestructiva. Daniel Ibáñez será el alter ego en pantalla de Jota, el líder de Los Planetas, y buena parte del resto del reparto corre a cargo de músicos reales, de forma que en el rodaje no hubo necesidad de recurrir al *playback* en las escenas de ensayos y conciertos.

Lo mismo que la de Isaki Lacuesta, la nueva película de Julio Medem se centra también en la figura de un artista precisamente en el momento de creación de una de sus obras más trascendentes. En *Minotauro*, *Picasso y las mujeres del Guernica*, Medem aborda la difícil situación emocional y afectiva que el pintor malagueño atravesaba en París en 1937, cuando el Gobierno de la República le encargó un cuadro para la Exposición Internacional de París. Unos meses en los que el artista recibía con alarma las noticias que le llegaban del primer año la Guerra Civil y en el que mantenía una relación con tres mujeres: la fotógrafa Dora Maar, la modelo Marie-Thérèse Walter y la aristócrata rusa Olga Koklova. El resultado de



Los destellos, de Pilar Palomero.



Segundo premio, de Isaki Lacuesta y codirigida por Pol Rodríguez.



Escape, de Rodrigo Cortés.



aquel remolino sentimental y artístico fue una de las obras más influyentes en la pintura del siglo XX: el Guernica. Carlos Saura trabajó durante años en este proyecto, que llegó después a manos de Julio Medem. Este lo aceptó con la condición de que le dieran la oportunidad de escribir un nuevo guion y convertirlo así en una película personal.

A lo largo de la próxima temporada veremos situaciones que nunca antes habíamos visto, como que Martin Scorsese vaya a figurar como productor de una película española. Él y Rodrigo Cortés se conocieron en 2018 cuando este último moderó una de las charlas que el director de *Uno de los nuestros* dio en Oviedo poco antes de recibir el Premio Princesa de Asturias. Unos años después, Scorsese vio *El amor en su lugar*. “Fue la única película que le hizo salir de su casa durante la pandemia, según me contó”, recuerda Cortés. “Hablamos varias horas y me dijo que le gustaba muchísimo y que trataría de moverla en Estados Unidos”. Fruto de aquella conversación y de aquella complicidad, Martin Scorsese se ofreció después a entrar en la producción de *Escape*.

El nuevo trabajo de Rodrigo Cortés es una adaptación de la novela del mismo título escrita por Enrique Rubio. El protagonista, un joven que quiere vivir en la cárcel y que, para conseguirlo, comete delitos cada vez más graves. Según Adrián Guerra, productor de Nostromo Pictures, “es una emocionante huida contada al revés, la historia de un hombre roto que quiere que le arrebaten su libertad. La aventura imposible y trepidante de una huida a la inversa”. Al aspirante a presidiario lo interpreta Mario Casas, y en el reparto figuran también Anna Castillo, Juanjo Puigcorbé, Guillermo Toledo, Blanca Portillo y José Sacristán.

Este año tendremos, además, la oportunidad de disfrutar de las nuevas propuestas de representantes del cine de autor que con sus últimos trabajos habían logrado despertar el interés de sectores amplios de público.

Con *After*, el director gallego Oliver Laxe vuelve a paisajes del norte de África, donde ya rodó títulos como *Mimosas* o *Todos vós sodes capitáns*. El director de *O que arde* apuesta esta vez por una *road movie* sobre un padre que viaja por Marruecos junto a su hijo en busca de su hija, desaparecida en una fiesta *rave*. Con este objetivo, se adentrarán en las profundidades del desierto sahariano y se cruzarán con un grupo de *ravers* nómadas rumbo a un *after* en Mauritania.

Jaime Rosales, por su parte, ha ambientado su último largometraje en un pequeño pueblo de la Bretaña francesa que, además, presta su nombre al título: *Morlaix*. Un drama sentimental que transcurre en dos momentos vitales de la protagonista: la madurez y la adolescencia. Una coproducción con Francia en la que, junto a la actriz francesa Mélanie Thierry, figura uno de los actores habituales del director de *Petra* o *Girasoles silvestres*: Alex Brendemühl.

Arantxa Echevarría seguirá alternando películas de vocación comercial, como la reciente comedia *Políticamente incorrectos*, con guion de Olatz Arroyo, con largometrajes con una implicación más personal. En *Infiltrada*, cuyo estreno está previsto también para este año, se centra en la historia real de Aranzazu Berradre Marín, pseudónimo de la joven veinteañera que se infiltró en el comando Donosti de ETA. Convivió durante ocho años con los demás miembros de esa célula como una terrorista más, y su trabajo fue determinante para su desarticulación. Un personaje fascinante al que da vida Carolina Yuste, a la que Echevarría dio a conocer con *Carmen* y *Lola*.

Y siguiendo con nombres cuyas películas levantan siempre expectativa, no pueden faltar dos directores que acostumbran a liderar los *rankings* de taquilla: Emilio Martínez Lázaro y, por supuesto, Santiago Segura. El primero presenta este año *Un hípster en la España vacía*, un título que podría funcionar como sinopsis. Basada en una novela de Daniel Gascón, y con Paco León y Macarena García en el reparto, se trata de una parodia de la España actual, un retrato irónico del choque entre el mundo rural y la ciudad.

Santiago Segura, por su parte, ha lanzado ya un *teaser* y ha anunciado fecha de estreno en julio para *Padre no hay más que uno 4: Campanadas de boda*, en la que repite con una buena parte del reparto habitual: Toni Acosta, Loles León, Leo Harlem... Como a estas alturas nadie duda de que será uno de los estrenos españoles más taquilleros del año, las apuestas se centran en comprobar si superará los más de 16 millones de recaudación de su predecesora.



Infiltrada, de Arantxa Echevarría.



Por donde pasa el silencio, de Sandra Romero.

Apuestas de principiantes

Junto a todos esos cineastas ya consolidados, en la temporada que ahora empieza vamos a asistir a la incorporación de nuevas voces en el cine español. Un buen número de óperas primas, muchas de ellas dirigidas por mujeres, en lo que supone un evidente avance hacia el objetivo de la igualdad. En lo que a temas se refiere, las propuestas son variadas. Alguna comedia, dramas familiares y, en una tendencia que parece que se mantiene, miradas originales a la España rural.

Un paisaje de la España vaciada, en este caso de la provincia de Lugo, es el escenario que ha elegido Sonia Méndez para su debut en el largometraje, *As neves*, un drama psicológico con tintes de *thriller*. Un grupo de adolescentes celebran el carnaval en un remoto pueblo gallego. Durante la fiesta se difunde un vídeo con contenido sexual de Paula, una de las chicas. Agobiada por la situación, abandona la fiesta y desaparece sin dejar rastro en mitad de una gran nevada. Mientras todo el pueblo la busca, sus amigos tienen que afrontar su parte de responsabilidad. “Es un retrato de una generación hiperconectada que vive aislada en entornos rurales”, comenta la directora. Una película hablada en gallego y cuyos protagonistas fueron seleccionados en un *cásting* al que acudieron más de 500 jóvenes.

Helena Manrique debuta en el largometraje después de 20 años dedicada a la producción audiovisual con *Se acabó la fiesta*. Ambientada también en un entorno rural, cuenta la historia de un emigrante africano que se esconde en el cobertizo de una casa señorial andaluza, desde donde contempla las vidas cotidianas y la relación entre la señora de la casa y su joven asistente. “Es un cuento en el sentido más clásico de la palabra”, reflexiona la directora. Como todos esos relatos clásicos, también plantea una reflexión sobre la supervivencia y cómo el empeño personal y la suerte pueden ayudarnos a trascender un destino implacable”.

Se mantiene la tendencia de miradas originales sobre la España rural

El redescubrimiento de la cultura propia es el tema que la directora y guionista osense Gala Gracia propone en *Lo que queda de ti*, inspirada en experiencias personales. Una joven de 25 años con una prometedora carrera como pianista de jazz en Nueva York recibe una llamada que le informa de la inesperada muerte de su padre. En un vuelco radical, decide abandonar su futuro en la música y volver para heredar la granja y el rebaño de ovejas de su progenitor en el Pirineo aragonés, y trabajar allí junto a su hermana. Una producción con la que la directora, de 35 años, quiere reivindicar el “regreso de una persona a sus orígenes, de aferrarse a un ser querido durante un proceso de duelo”. El rodaje tuvo lugar en la provincia de Huesca y para las dos actrices protagonistas, Laia Manzanares y Ángela Cervantes, supuso, según la directora, un curso práctico en técnicas

agropecuarias: “Nunca habían tenido contacto con una granja de ovinos al ser dos chicas de ciudad. Tuvieron que aprender cómo funcionaba todo: desde atender un parto a usar una motosierra”.

La vuelta a casa está también en el centro de *Por donde pasa el silencio*, de Sandra Romero, que en su fase de desarrollo ha participado en programas como Script Station de la Berlinale y Residencias Academia de Cine, además de participar en los laboratorios CIMA Impulsa y el Campus de Verano de la Academia. En medio de la Semana Santa andaluza, Antonio se ve obligado a volver a Écija desde Madrid, lugar donde reside. Su hermano mellizo, Javier, necesita su ayuda. Con ese regreso a la

casa familiar, Antonio retoma la vida que dejó allí, y duda entre quedarse para siempre o recuperar el camino que se había trazado en la capital.

Los expertos suelen recomendar que, sobre todo en una primera etapa, los creadores se centren en ambientes y temas que conozcan de primera mano. Quizás por eso muchos de los debutantes de este año han decidido contar historias de relaciones familiares. Porque todos tenemos una familia, porque todas las familias esconden traumas y secretos y porque, por mucho que tratemos de tirar de estereotipo, no existe una “familia normal”.

Desmontando un elefante es el título del primer largometraje de Aitor Echeverría, que tiene una larga trayectoria como director de fotografía. El elefante del título se refiere a un tabú que siempre ha sobrevolado en la familia de las protagonistas: la adicción de la madre, interpretada por Emma Suárez. La película arranca con su vuelta a casa después de haber pasado dos meses internada en un centro de rehabilitación. Una nueva situación frente a un viejo problema, que obliga a que los personajes reinventen los lazos familiares. “Es una película de reconstrucción”, dice Echeverría. “A pesar de la crudeza de las situaciones, sostiene la idea de que afrontar los problemas no es fácil, pero es siempre mejor que evitarlos”. Junto a Emma Suárez completan la familia Darío Grandinetti, Alba Guilera y Natalia de Molina, cuyo personaje, una bailarina, le requirió un entrenamiento específico para preparar las escenas de danza.

El deseo de reconstruir una familia rota está también detrás de *Lionel*, primera incursión en el largo del murciano Carlos Saiz. Se trata de una *road movie* sobre un padre

no muy responsable y su hijo, que conducen hacia Francia en busca de la hermana mayor. El trayecto supondrá, de paso, un viaje del chico hacia la madurez. “Una travesía que pondrá a prueba la idea misma de construir y sobrevivir como familia”, explica el director.

Los nuevos modelos de familia y los problemas que pueden derivarse de normas y leyes que no están adaptadas a ellas es el tema en torno al que gira *Tras el verano*, ópera prima de Yolanda Centeno. Cuenta la historia de una pareja que tiene un niño de seis años, pero que no es hijo de ella, aunque ejerza como madre en todos los aspectos. Cuando la pareja decide separarse, la protagonista se enfrenta a la posibilidad cruel de que tal vez no pueda volver a ver al chaval. “Mi interés en esta historia nace desde un punto de vista muy personal, ya que yo misma me encuentro en una situación familiar parecida a la de la protagonista”, dice la directora. “Como creadora, inmediatamente comencé a reflexionar sobre la difícil situación de muchas mujeres y hombres que nos encontramos con una pareja que ya trae consigo hijos de una relación anterior”. El reparto principal lo forman Alexandra Jiménez, Juan Diego Botto, Ruth Gabriel y el niño Alejandro López.

La familia -y depende sobre todo de cómo se tome uno la suya y a sus miembros- puede

ser un escenario muy propicio para la comedia. Es el caso de *Verano en diciembre*, de Carolina África, que se estrena en el largometraje con una adaptación de su propia obra teatral. Y lo hace con un elenco envidiable: Carmen Machi en el papel de madre, y Bárbara Lennie, Victoria Luengo e Irene Escolar como hijas. Las distintas personalidades de estas hermanas -la cuidadora, la rebelde, la alocada, la aventurera y a la vez ausente- serán el detonante de múltiples conflictos que provocarán que las protagonistas choquen entre sí y lidien a su vez con sus propias frustraciones, miedos y anhelos.

¿Cómo puede afectar a una familia y a su entorno el proceso de transición de la mitad masculina de una pareja? *Norbert(a)*, dirigida por Sonia Escolano y Belén López Albert, trata de responder a esta pregunta en tono de humor. Inspirada en la historia real de una persona mayor que en los años ochenta decidió cambiar de sexo, los protagonistas, interpretados por Adriana Ozores y Luis Bermejo, son una pareja humilde de barrio que de vez en cuando comete algún robo. La vida de los dos da un vuelco cuando él toma la decisión más trascendental de su vida. “Hay transición, transformación y humor”, resume Luis Bermejo.

Quien más, quien menos, todos hemos fantaseado alguna vez con romper drásticamente con la familia y con el futuro que se

Las relaciones familiares centran la apuesta de un buen puñado de óperas primas



Rita, de Paz Vega.

espera de nosotros. Es lo que hace el protagonista de *Muy lejos*, ópera prima de Gerard Oms, que tiene una interesante experiencia en el cine, entre otras cosas, como *coach* de actores. *Muy lejos* muestra el viaje iniciático de Dani, un joven que va a Utrecht con su familia para asistir a un evento deportivo. Antes de regresar a Barcelona, sufre un ataque de pánico y toma la decisión de quedarse en los Países Bajos. Incapaz de dar una explicación lógica a los suyos, corta todo contacto con su pasado. A partir de ese momento deberá sobrevivir sin dinero, sin amigos, sin casa y sin hablar el idioma, hasta ser capaz de encontrarse a sí mismo.

Ricardo Gómez, el inolvidable Carlitos de *Cuéntame*, no oculta el tema de su debut en el largometraje, al que llega tras haber dirigido tres cortos. Hasta tal punto de que ha decidido utilizarlo como título. *Una familia* se adentra en los conflictos y personalidades de tres miembros de un mismo

clan que, aunque separados en el tiempo, se plantean una misma pregunta: ¿quién soy y qué quiero ser? Un niño a caballo entre la realidad y la ficción, un preso en permiso de salida y una mujer atrapada en el bautizo de su hijo. Tres historias sobre la identidad, unidas por una decisión que marcará la vida de los tres personajes.

Ricardo Gómez no va a ser el único caso de intérprete que debuta en 2024 como director de largometrajes. Dos reconocidas actrices, Paz Vega y Marta Nieto, han dado el paso al otro lado de la cámara, lo que puede ser fundamental en sus carreras. Para hacerlo, Paz Vega ha vuelto su mirada a la Sevilla de su infancia, la de la década de los ochenta, que recuerda como “más cinematográfica que la actual”. Allí ha situado *Rita*, nombre también de la niña protagonista, y que -no lo oculta- tiene mucho que ver con su propia infancia. “Con este proyecto quiero plasmar mi visión de la vida desde la dirección y poder contar

un relato que conecte con el público a través de la mirada de una niña. Espero que *Rita* llegue al corazón de todos los espectadores porque, aunque transcurre en un espacio-tiempo concreto, el viaje iniciático que veremos es universal”, dice la actriz y ahora también directora.

Marta Nieto, por su parte, ha decidido adaptar y ampliar su cortometraje *Son* y convertirlo en su ópera prima en formato largo. *La mitad de Ana*, que también protagoniza, narra la historia de un niño trans desde el punto de vista de la madre, desde que el hijo comparte con ella sus inquietudes hasta la transición. Un cambio que supone también una gran transformación vital en la madre. La actriz y directora, que participó con el proyecto en Residencias Academia de Cine, define la película como “el despertar de una mujer adulta a través de la crisis de su hijo”. Un proyecto en el que Marta Nieto ha volcado muchos de sus propios conflictos. “*El despertar de Ana*, de lo que es y de lo que se estaba negando a ser escondiéndose en la maternidad, habla también del mío propio. Ana, gracias a la crisis de su hijo, se hará cargo de su vida y de sus decisiones. Como yo de alguna manera lo hago también enfrentándome al proceso de esta película”.

Dar el salto a la dirección desde la interpretación es un camino que suele recorrerse con cierta frecuencia. Mucho menos habitual es debutar como realizadora después de haber ganado nada menos que cuatro goyas como diseñadora de vestuario. Es el caso de Clara Bilbao, que firma este año *Tratamos demasiado bien a las mujeres*. Bajo este título tan provocador se esconde una adaptación de la novela francesa de 1947 *On est toujours trop bon avec les femmes*, de Raymond Queneau. Ambientada poco después del final de la Guerra Civil, y en un tono que mezcla la sátira, la melancolía y el humor, la película se

centra en la figura de Remedios, una mujer patriota interpretada por Carmen Machi. Un fatídico día del otoño del 45, un grupo de maquis a la fuga tiene la mala idea de tomar la estafeta de correos donde ella, muy ilusionada, se prueba su vestido de novia. A partir de ahí Remedios demostrará hasta dónde puede llegar defendiendo sus valores. Una producción hispanofrancesa en cuyo reparto encontramos caras tan conocidas como Antonio de la Torre, Luis Tosar, Óscar Ladoire, Nancho Novo o Julián Villagrán.

Otro de los temas que van a asomar en las óperas primas que llegarán este año a las pantallas es el barrio. Ese microcosmos a menudo cerrado en el que las tensiones pueden llegar ser asfixiantes y enquistarse durante años. En un barrio transcurre *Enemigos*, de David Valero. Rodada en Alicante, los protagonistas son dos chavales de extrarradio que han crecido juntos, pero con una violenta relación de víctima y acosador. Hasta que un día, la víctima decide llevar a cabo un plan de venganza.

El barrio, pero esta vez en tono de comedia, es la propuesta de *Al otro barrio*, de Mar Olid, producción de Telecinco Cinema con Quim Gutiérrez y Sara Sálamo. Después de haber tratado de defraudar a Hacienda, el protagonista, hasta entonces director de una exitosa agencia de comunicación, entra en una profunda crisis. Tratando de aprovechar una subvención, decide trasladar la oficina y a todo su equipo a Los Caños, en el extrarradio más marginal de la ciudad. “Es una película que habla de las relaciones y los prejuicios con los distritos más humildes y sus gentes, un cruce de culturas diferentes entre gente bien posicionada y otros que sobreviven como pueden”, comenta Olid. “Nuestro protagonista y sus compañeros aprenderán de la gente de un barrio humilde y, sobre todo, se llevarán una lección humana.

En un estilo radicalmente distinto se sitúa *Tóxico*, de Fernando Lerín, una coproducción entre España, Colombia y la República Dominicana que se ha rodado íntegramente en la Comunidad Valenciana. En tono de *thriller*, la película sigue los pasos de Abel, líder de un grupo de ladrones de baja estofa que vive en los márgenes y cuya filosofía consiste en vivir sin ataduras y sin vínculos. Un día deciden preparar un último golpe con la intención de retirarse. Pero los planes no salen como esperaban, desencadenando así una peligrosa vorágine de acontecimientos posiblemente mortales.

Juan Albarracín también ha elegido un lenguaje propio del *thriller* para su debut en el largometraje, *El instinto*, que a pesar de ser una producción independiente ha logrado reunir en su reparto a tres pesos pesados como Javier Pereira, Eva Llorach y Fernando Cayo. El guion, escrito por el propio director, se centra en un brillante arquitecto que ve peligrar su carrera porque padece agorafobia, un trastorno mental que le impide salir de su casa, por lo que decide someterse a un tratamiento experimental.

Un solo escenario, una sola jornada y un grupo de personajes reducido es otra de las apuestas de este año en el campo del suspense. *La fianza*, de Gonzalo Pergomo, está protagonizada por Juana Acosta, que interpreta a una mujer colombiana. El día del cumpleaños de su hijo recibe la visita inesperada de Walter, un hombre que pregunta por su marido, con el que, al parecer, tiene negocios pendientes. La visita, incómoda desde el principio, no tarda en convertirse en un secuestro: madre e hija quedan retenidas como fianza hasta que el marido complete un negocio con la peligrosa organización para la que trabaja el extraño. “*La fianza* nace a partir de dos premisas muy simples. Por un lado buscamos contar la historia de una mujer que en vistas de mejorar su situación cambia de país, de cultura y de vida”,

explica el director, Gonzalo Pergomo. “Por otro lado nos planteamos el desafío de hacer una película cuya trama muestre, en un día y en una sola localización, la lucha y el empoderamiento de esta misma mujer dentro de un mundo que le es completamente ajeno, un mundo de hombres”.

Entre los géneros en los que van a debutar los nuevos cineastas también hay hueco para el drama. Es el caso de Gemma Blasco y *La furia*. Una película cruda para contar los traumas y heridas que deja una violación, tanto en la víctima, una actriz que transita entre la culpa, el asco y la vergüenza, como en su hermano, que se enfrenta a la culpa por no haberla sabido proteger. Dos personajes con diversas capas, interpretados por Ángela Cervantes y Àlex Monner.

Y qué mejor para cerrar el repaso a las óperas prima del año que con un homenaje al cine, a todas esas películas que han sido decisivas en todos estos debutantes. Así ha concebido Nick Igea *Un paseo por el Borne*: como una carta de amor al séptimo arte. En ella ha contado con la colaboración de Rodolfo Sancho, Natalia Verbeke y Ruth Gabriel. La película parte de Martín (Rodolfo Sancho), un hombre cercano a los cincuenta que todavía no ha logrado cumplir su sueño de convertirse en director de cine. Regresa a Palma de Mallorca, su ciudad natal, donde decide impartir un curso que le permitirá conocer a cinco alumnos que, poco a poco, conseguirán que recupere esa pasión. “Esta es, por encima de todas las cosas, una película de superación. Soy muy fan como espectador de este tipo de historias”, confiesa el director. “Dentro de un tono claro de dramedia, es una película positiva, que habla de sueños imposibles y de cómo las personas nos influimos unas a otras. Es una película hecha desde el corazón, que narra, desde su vertiente más humanista, el gran amor al cine que sentimos muchos de nosotros”.

El cine que nos hará pensar

La familia, el amor, las relaciones en zonas rurales, algunos recuerdos de infancia y el mundo LGTBIQ+ son algunos de los temas que aparecerán en los dramas que se estrenan este año en los cines. Historias para reflexionar sobre la incomunicación, el encuentro o la despedida, y entre las que hay unas cuantas adaptaciones y algunas coproducciones.

Santi Amodeo lleva al cine *El cielo de los animales*, una adaptación de los relatos sobre la pérdida del escritor norteamericano David James Poissant. Rodada en 16 mm en Sevilla, la película cuenta en el reparto con Raúl Arévalo, Manolo Solo, Jesús Carroza, África de la Cruz, Paula Díaz y el debutante Claudio Portalo. La muerte, una separación o una paranoia sobre el fin del mundo son los temas de las historias.

La despedida es también el eje sobre el que discurre la nueva película de Álex Montoya, *La casa*. Adaptación del cómic de Paco Roca, los intérpretes que participan en esta ficción son David Verdaguer, Óscar de la

Fuente, Luis Callejo y Olivia Molina, entre otros. Un hombre muere y sus tres hijos, con sus respectivas familias, se reúnen en la segunda residencia de aquel con la intención de arreglarla y venderla. “Es un trance por el que tarde o temprano todos vamos a pasar. Despedirse de los padres y, a poder ser, sin dejar cuentas pendientes. No todo el mundo es capaz”, reflexiona el director.

Otra adaptación más será *Valenciana*, segundo largometraje de Jordi Núñez. Sobre la obra de teatro de Jordi Casanovas, con guion del propio director, cuenta la historia de tres jóvenes amigas periodistas que tratan de encontrar su lugar en la España de los noventa,

en la que, junto al cambio, la renovación y la modernidad, conviven aspectos mucho más oscuros. La relación de estas jóvenes se cruza con momentos que marcaron la Comunidad Valenciana en ese tiempo, como el crimen de Alcàsser, la ruta del Bakalao o el ascenso político de Eduardo Za-

plana. Las actrices Ángela Cervantes, Tània Fortea y la debutante Conchi Espejo dan vida a los personajes principales.

Cariñena, la novela autobiográfica de Antón Castro, Premio Nacional de Periodismo Cultural, es la inspiración de *Cari-*

Las historias situadas en barrios exploran este entorno desde el thriller a la comedia

ñena, vino del mar, película de Javier Calvo ambientada en la década de los setenta, y que relata las experiencias en la España de la Transición de un joven de diecinueve años que abandona su pueblo natal en Galicia.

Helena Taberna firma otra adaptación al cine, la de la novela *Final feliz*, de Isaac Rosa, en *Nosotros*, historia del declive de amor de pareja, protagonizada por María Vázquez y Pablo Molinero. Rodada sobre un guion escrito por la propia directora y Virginia Yagüe.

María Vázquez es también protagonista de la nueva propuesta de Celia Rico, *Los pequeños amores*, donde comparte protagonismo con Adriana Ozores. Con guion propio, la película reflexiona sobre el vínculo de dos mujeres de distinta generación, una hija y su madre, que pasan el verano juntas.

“Es una película sobre las cosas más cotidianas y mundanas que nos suceden cuando convivimos con nuestras madres, pero también sobre las más complejas, esas otras que nos sobrevienen cuando nos vemos reflejadas en ellas y miramos nuestras vidas en el espejo de los años”, explica la directora.

Unos meses después de *Teresa*, Paula Ortiz volverá a estar presente este año en los cines con *Hildegart*, la historia de la niña prodigio de la España de los años treinta Hildegart Rodríguez Carballeira, que destacó por su activismo político y su feminismo, y cuya vida estuvo tristemente marcada por su madre. Nawja Nimri, en el papel de la madre, y Alba Planas son las protagonistas de esta historia que ya llevó al cine Fernando Fernán-Gó-

mez en 1977 con guion de Rafael Azcona, en *Mi hija Hildegart*. En este nuevo acercamiento, el guion corre a cargo de Eduard Sola y Clara Roquet.

Tras el éxito de *Vasil*, Avelina Prat se ha lanzado a un rodaje entre España y Portugal en *La quinta de los almendros blancos*, una historia en la que juega con dobles identidades y vidas reflejadas.

El segundo largometraje de Ana Asensio, *La niña de la cabra*, está ambientado en los suburbios de Madrid a finales de los ochenta y sus protagonistas son dos chicas, Elena y Serezade, interpretadas por las debutantes Alessandra González y Juncal Fernández. Historia de amistad de dos pequeñas, una que acaba de perder 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.

Recuerdos también, pero de un amor adolescente que se truncó de forma dramática, son los que desestabilizan todos los planes del personaje principal de *La zona vacía*, de Kurro González, que profundiza en las limitaciones de este mundo binario. Rodada en blanco y negro,

La relación entre madres e hijas centra las nuevas propuestas de Paula Ortiz y Celia Rico



Los pequeños amores, de Celia Rico.

está protagonizada por Francisco Conde, que da vida a Luis, un astrofísico que estudiaba la ‘zona vacía’ en busca de algo que ponga orden en el caos.

Un mundo mediatizado que ha perdido la capacidad de imaginar envuelve la historia de *La parra*, película de Alberto Gracia, que ha competido en la Sección Tiger del Festival Internacional de Cine de Rotterdam (IFFR). Rodada en Ferrol, es la historia de un escritor que vuelve a su ciudad 20 años después. Un fresco muy personal sobre la ciudad en la que creció el director. De hecho, el título es el nombre del bar de cabecera en el que pasó muchas horas de su juventud.

Benjamín Vicuña y Adriana Ugarte son los protagonistas de *El silencio de Marcos Tremmer*, película de Miguel García de la Calera, que ha rodado sobre un guion de Javier Dampierre y Ricardo Urroz. Coproducción entre España, Uruguay y la República Dominicana, es la historia de un publicista uruguayo que descubre que le queda poco de vida y decide apartarse de su mujer y ocultarle la noticia

para evitar su sufrimiento. Una reflexión sobre el verdadero significado del amor y sobre el derecho o no a decidir por los demás.

También viaja a Uruguay el director y guionista Paco Sepúlveda con su segundo largometraje, *Historias*, protagonizado por Maggie Civantos, Fernando Tejero, Eduardo Blanco y Manuel Morón, entre otros. Cádiz, Madrid y Montevideo son algunas de las localizaciones en las que se ambientan los diez relatos que componen el filme, con el que recorre distintas etapas y situaciones de la vida, desde el primer amor hasta las renunciadas en la edad adulta.

Miguel Santemas reflexiona sobre la memoria, la amenaza del olvido y la dureza de la vida en el campo en *Tierra baja*, un drama romántico escrito por él mismo junto a Ángeles González Sinde. Protagonizado por Aitana Sánchez-Gijón y Pere Arquillué, es la historia de una escritora que ha vuelto a su pueblo en el Bajo Aragón, donde recibe la visita de un antiguo amor, que necesita su ayuda.

La relación padre-hijo marca el relato de *Adiós, Madrid*, coproducción hispanoargentina dirigida por Diego Corsini y con Luciano Cáceres y Javier Godino en los papeles principales. Un hombre viaja desde Argentina a Madrid, donde su padre está en coma. Aunque no tiene ninguna relación con él, se ve obligado a desplazarse y, una vez en España, empezará a descubrir al padre a través de personajes de la noche madrileña y el mundo LGBTIQ+.

Frank Ariza lidera otra coproducción, esta vez hispanomexicana, *V de Víctor*, en la que de nuevo es importante la relación con un padre. Él es Víctor, interpretado por Memo Villegas, un exboxeador que ahora trabaja en un asilo de ancianos. Un día su hija de ocho años descubre su pasado y decide organizar todo para que vuelva al ring a enfrentarse a su antiguo rival.

Alberto Morais ha apostado por el ‘neorrealismo mágico’ para su nueva película, *La tierra negra*, un encuentro entre dos personas que se reconocen una en la otra. Son Miguel y María, a quienes dan vida en esta ficción Sergi López y Laia Marull. Los intérpretes Andrés Gertrúdíx y Hwidar Abdelatif forman parte también del reparto.

El director y guionista Klaus Menzel ha rodado *What About Love*, una historia de amor juvenil en Tossa de Mar, con Miguel Ángel Silvestre y Jose Coronado, que comparten elenco con un reparto internacional en el que figuran estrellas como Andy García y Sharon Stone. Una coproducción entre España, Italia, Rumanía y Estados Unidos.

Más amor habrá en *366. La promesa*, en la que Alejandro San Martín se pregunta si es posible recuperar el amor una vez que lo has perdido. Luis Fernández, Nadia de Santiago y Nicole Wallace encabezan el reparto de este drama con música de piano.

En *Fueron los días*, de Bernabé Bulnes, dos examantes se reencuentran. Él es director de cine, y ella actriz. Tuvieron una relación intensa hace años y ahora, durante el Festival de Sevilla, retoman el contacto con intención de curar antiguas heridas. Adela Castaño, Gregor Acuña-Pohl y Silvia Acosta encabezan el reparto.

Antiguos enamorados son también los personajes de *Miocardio*, la película de José Manuel Carrasco, con guion propio, que está protagonizada por Vito Sanz, Marina Salas, Pilar Bergés y Luis Callejo. Un escritor al que ha abandonado su mujer y que es incapaz de avanzar con su segunda novela se reencuentra con la chica de la que se enamoró con quince años. Una historia de segundas oportunidades.

De amor y de muerte trata *Polvo serán*, la nueva película de Carlos Marqués-Marcet, definida por él mismo como una “tragicomedia musical”, en la que narra una historia apoyándose en el drama, la comedia, la música y la danza. El director es coautor del guion con Clara Roquet y Coral Cruz, y la película está protagonizada por Ángela Molina, Alfredo Castro y Mònica Almirall. La banda sonora es de Maria Arnal y las coreografías son obra de la compañía de danza La Veronal.

La música está muy presente en las nuevas propuestas de Carlos Marqués-Marcet y Kike Maíllo



Disco, Ibiza, Locomía, de Kike Maíllo.

Y la música es también protagonista en la nueva obra de Kike Maíllo, *Disco, Ibiza, Locomía*, un biopic sobre el grupo liderado por Xavier Font que, desde Ibiza, donde soñaban con conseguir hacer realidad el sueño de dedicarse a la moda, saltaron a los escenarios de Latinoamérica con un éxito colosal. Con guion de Marta Libertad y del propio director, la película cuenta en el reparto con Jaime Lorente, en el papel de Font, y con Alberto Ammann encarnando al productor José Luis Gil, su descubridor. Historia de ascenso fulgurante y de caída por culpa de egos descontrolados.

Una mirada a la realidad

La temporada que ahora empieza nos va a ofrecer muy buenos ejemplos de cine con contenido social. Historias que, sin renunciar al entretenimiento o al espectáculo, reflexionan en torno a temas candentes de la actualidad.

Dos cineastas catalanes que lograron mucha repercusión con sus anteriores largometrajes, Belén Funes (*La hija de un ladrón*) y Marcel Barrena (*Mediterráneo*) proponen este año películas que, con aproximaciones diferentes, tratan un mismo tema: el de la emigración a Cataluña desde el sur de España en los años sesenta.

Los Tortuga, de Belén Funes, se centra en la segunda generación de estos emigrantes y su relación con sus padres, un tema que ya se reflejaba en *La hija de un ladrón*, su ópera prima. El detonante que desencadena el conflicto es la crisis económica, que hace que una pareja de andaluces que, como muchos otros, se trasladaron a Barcelona en busca de una vida mejor, vuelvan a toparse con serias dificultades económicas que afectan gravemente al vínculo con su hija adolescente. Dice Belén Funes que su obje-

tivo es representar una “crisis personal y de identidad”. *Los Tortuga* habla de cómo nuestras decisiones están sujetas al dinero y cómo este ejerce un poder silencioso pero omnipresente sobre nuestras vidas”.

En *El 47*, Marcel Barrena vuelve la vista a la Barcelona de los años sesenta y setenta cuando, como consecuencia de la emigración, la ciudad crecía desordenada y sin control. Eduard Fernández interpreta a un líder de la lucha vecinal, conductor de profesión. Cansado de que el Ayuntamiento se niegue a unir el barrio de Torre Baró con el centro de la ciudad mediante una línea de autobús urbano, argumentando que por aquellas callejas no pueden circular los vehículos, decide secuestrar un bus en la Plaza de Cataluña y conducir hasta allí para demostrar que es posible. Un episodio real que supuso un símbolo y una victoria para el movimiento vecinal.

“Todos hemos remado unidos en la misma dirección: la lucha vecinal, la clase obrera, la disidencia pacífica y los pequeños grandes cambios que todos podemos hacer para mejorar el mundo”, explica Marcel Barrena. “Esta es una historia que, homenajeando un lugar concreto, Torre Baró, no entiende de fronteras ni de lenguas, sino que es universal”.

Un autobús es también el escenario principal de *El bus de la vida*, de Ibon Cormenzana, que combina el drama, la comedia y un fuerte componente musical. Un profesor de música, Dani Rovira, se traslada desde Madrid a un pueblo vasco para trabajar en el instituto. Acaba de cumplir los 40 y, poco a poco, va resignándose a que difícilmente podrá cumplir el viejo sueño de llegar a ser músico profesional. Nada más llegar le diagnostican un cáncer. Para recibir tratamiento debe desplazarse al hospital de Bilbao en ‘El bus de la vida’, un viejo autocar que traslada gratuitamente a todos los pacientes de la zona.

La idea de la película surgió cuando Ibon Cormenzana conoció el caso de un familiar: “Voltaire recomendaba



El salto, de Benito Zambrano.

reírse de todo aquello que uno no puede remediar. Pues bien, mi familiar había entablado amistad con varios pasajeros y este hecho de compartir un mismo espacio durante bastante tiempo facilitó que pudieran reírse entre ellos de sus desgracias, y a su vez compartir situaciones incómodas. Algo que quizá era impensable en sus casas y con sus amigos”.

La música, como herramienta terapéutica, asume también un papel primordial en la película, que cuenta con canciones de Rigoberta Bandini y Fito y Fitipaldis. Además de Dani Rovira, en el reparto figuran intérpretes como Susana Abaitua, Elena Irureta o Roberto Álamo.

Cormenzana, esta vez en su faceta de productor, está también detrás de *Hate Songs*. Dirigida y escrita por el catalán Alejo Levis, se sitúa, tanto temática como geográficamente, muy lejos de *El bus de la vida*. Levi viaja a la Ruanda de los años noventa para contar la historia de la RTLM, conocida como “la radio del odio”, ya que hizo llamamientos al genocidio de la población tutsi. Una matanza que, en solo 100 días, entre abril y julio de 1994, costó la vida a un 70% de la población tutsi del país, entre 800.000 y un millón de muertos. “La película trata sobre el papel de los europeos en los conflictos africanos y el peligro de los discursos de odio en los medios”, declara el director.

África está también muy presente en *El salto*, la nueva película de Benito Zambrano. El director de *Solas* o *Intemperie* se fija esta vez en la situación de los migrantes subsaharianos, no solo en su viaje para tratar de traspasar las puertas hacia Europa, sino también en su lucha por conseguir una vida digna una vez que han logrado entrar. El protagonista de esta historia, Ibrahim, lleva años viviendo en Madrid sin permiso de residencia. Un día

la policía le detiene y es deportado a Guinea, su país natal. A partir de ese momento, su único objetivo será volver. Saltar la valla para reunirse con su mujer y una hija que va a nacer.

El cine español de 2024 va a servir para mostrar realidades que han afectado y que siguen afectando a las mujeres. En su segunda película como director después de *Purgatorio*, Pau Teixidor se asoma a dos agujeros negros de nuestro pasado reciente: los internamientos de adolescentes embarazadas y el robo de recién nacidos. Y lo hace a través del personaje de Lucía, una adolescente que se queda embarazada en la España de 1982 y que está inspirada en testimonios que conoció durante el trabajo de documentación. “Cuando conseguí entrevistarme con las mujeres que sufrieron este dolor irreparable, percibí un denominador común en sus vivencias: todas se sentían olvidadas. Como si todo lo ocurrido hubiera sido borrado minuciosamente de la conciencia colectiva”, explica Teixidor. “Por eso, y pese a ser una película luminosa y con voluntad de llegar al gran público, no deja de ser, en esencia, una película sobre la memoria”.

Con Sofía Millán como protagonista en su primer papel para el cine, *Alumbramiento* reúne a un reparto que combina jóvenes actrices y otras ya conocidas, como María Vázquez.

Adolescentes, pero en este caso en la actualidad, son también los personajes centrales de *Las chicas de la estación*, de Juana Macías. Inspirada en hechos reales, cuenta la historia de tres chicas internadas en un centro de menores que caen en una red de prostitución. “Sobrecoge pensar que España es el segundo país del mundo en consumo de pornografía infantil y que la explotación sexual a menores sigue existiendo. Esa es

la primera razón por la que hay que hacer esta película. Para convertir unas líneas de unas noticias dispersas o unas estadísticas impersonales en una historia”, reivindica la directora. Las tres protagonistas han sido elegidas tras un cásting realizado en toda España durante más de un año por Eva Leira y Yolanda Serrano. Un drama social ambientado en el universo de la cultura juvenil que se apoya en una banda sonora con temas tanto de estrellas consolidadas como de promesas de la escena de la música urbana, entre ellos La Zowi, Yung Beef, Albany o Negro Jari.

Lobo, de Alfonso Cortés-Cavanillas, parte de una idea original de la actriz Marian Álvarez, que ha desarrollado el guion junto a Jorge Navarro de Lemus, y que también protagoniza la película junto a su propio perro, Lolo. La historia parte del caso real de una mujer que, mientras que huye de su maltratador junto a su perro, también víctima de maltrato, se ve obligada a vivir en una tienda de campaña, ya que no encuentra una casa de acogida que admita al animal. Partiendo de este conflicto, *Lobo* aborda el maltrato, pero no desde la violencia explícita, sino desde la recomposición de la persona que lo ha sufrido. “Empezar un proyecto desde cero es catárquico: puedes incluir tus preocupaciones y emociones, pero al mismo tiempo te hace apreciar mucho más el trabajo de los guionistas”, comentaba la actriz y ahora guionista, tras el estreno de *Lobo* en el Festival de Gijón.

Alfonso Cortés-Cavanillas estrenará, además, otro largometraje, *El molino*, la historia de una mujer que viaja a un pequeño pueblo de solo doce habitantes. Ella es Mayte, interpretada por Pilar López de Ayala, una ingeniera que va a desarrollar un

proyecto en ese lugar. Allí se encontrará con su amor de la infancia, en manos del actor Asier Etxeandía, con un hombre que sufre la enfermedad de Alzheimer, una joven que quiere escapar del pueblo y con otros personajes cuyas vidas están interconectadas por un viejo molino de viento.

Una mirada femenina es también la que ha escogido Miguel Faus en *Calladita*. En su caso, la mirada es la de una empleada doméstica a través de la que el director pretende hacer un retrato social de las clases altas. “La película toca temas relacionados con las diferencias de clase y las injusticias”, explica el director. “El objetivo es fusionar dos películas en una. *Calladita* es un drama sobre una heroína de clase baja: un subgénero con una larga tradición en el cine mundial. Pero al mismo tiempo es también un retrato realista, pero con un punto satírico, de la alta burguesía catalana”.

Calladita, que cuenta en su reparto con Ariadna Gil y Luis Bermejo, está basada en el cortometraje del mismo título que el propio Faus dirigió en 2020. Después de varios años intentando producir la película mediante los cauces habituales, el director y productor ha conseguido financiarla a través de una campaña de NFTs, una técnica en la que se inició durante el confinamiento.

El cine social no es solo un arma para denunciar injusticias. También es una forma de replantearse ideas comúnmente asumidas y cuya negación puede suponer una disrupción de las expectativas. “Quiero contribuir a desestigmatizar la no-maternidad, explicando desde dentro algunos de los motivos que pueden conducir a ella”, dice la directora, Liliana Torres. Con este objetivo ha rodado *Ma-*



Polvo serán, de Carlos Marqués-Marcet. FOTO: LLUIS TUDELA.

mífera. La protagonista, Lola (María Rodríguez) disfruta de una vida feliz con su pareja, Enric Auquer, hasta que un embarazo inesperado revoluciona todos sus planes. Ella tiene claro que no quiere ser madre y se enfrenta a las expectativas sociales y los temores internos sobre las repercusiones de esta decisión. “Me gustaría que este proyecto sirviera de espejo para otras mujeres que han decidido no ser madres y que se sienten solas e incomprendidas. Mi deseo es que esta película no sea para reivindicar una opción de mujer frente a otra, sino para tejer redes de comprensión entre todos los modelos posibles”, explica la directora, que por primera vez apuesta por la ficción pura.

Los temas de contenido social ocupan también un lugar preponderante en dos coproducciones con países de Latinoamérica: *Los bárbaros* y *Una jirafa en el balcón*. La primera es la ópera prima del director peruano Javier Barbero y del madrileño Martín Guerra y es una coproducción hispanoperuana con Greta Fernández y Álex Monner en el reparto. Según los directores del filme, “se trata de un retrato inspirado en un grupo de personas con quienes atravesamos la grave crisis económica en España en torno al 2008. Se respira el espíritu de una generación lo suficientemente joven e ingenua como para no importarle o incluso reírse de la falta de expectativas que en ese momento ofrecía el futuro.”

Una jirafa en el balcón, producción hispanoargentina dirigida por Diego Yaker, vuelve a tratar el trauma de los desaparecidos, pero esta vez desde las heridas que dejó en quienes sobrevivieron. Cuarenta años después, una exiliada argentina de 64 años afincada en Barcelona recibe una citación para declarar en el juicio por la desaparición de quien fue su compañero. Descubre entonces que fueron traicionados por uno de sus mejores amigos. Una historia que mezcla deseos de venganza y remordimientos por la huida. “¿Cómo expresamos la culpa, ya sea la persona que se exilió y siente que escapó, o la persona que cooperó y siente que no puede hacer nada más?”, se pregunta Yaker. “La necesidad de Lydia de confrontar su pasado brinda una oportunidad para reflexionar y plantearnos estas preguntas que nos han afectado no solo en los países que participan en este proyecto, sino a nivel mundial, dondequiera que la violencia sea un medio de destrucción política”.

Tomándolo con humor

La música, la familia y las obsesiones del mundo moderno van a estar muy presentes en las comedias que se estrenan este año. Algunos cineastas, como Martín Cuervo y Fer García-Ruiz, hacen doblete, y también algunos intérpretes. Hay además interesantes apariciones y debuts, como los de la cantante Aitana o Coque Malla.

La colocación de una bandera en una terraza desata el conflicto entre dos hermanos, interpretados por Aitor Luna y Miquel Fernández. El padre es Imanol Arias y la historia está basada en *Al damunt dels nostres cants*, del dramaturgo, guionista y director Guillem Clua. Se trata de *La bandera*, la nueva película de Martín Cuervo, que este año estrenará otro título más, también comedia, *¿Quién es quién?* Kira Miró, Salva Reina y Elena Irureta son los protagonistas de esta comedia familiar de enredos, con guion de Irene Niubó y basada en la película francesa *Le sens de la famille* (Jean-Patrick Benes, 2020). Problemas de comunicación y entendimiento a través de una situación disparatada: un buen día, todos los integrantes de una familia se despiertan atrapados en el cuerpo de otro.

También hará doblete este año el director Fer García-Ruiz, que estrena *Mala persona* y *Odio el verano*. La primera, con guion de Santos Mercero y Daniel Padró, es la historia de un buen tipo, 'la mejor persona del mundo', que decide convertirse en 'la peor persona del mundo' cuando descubre que tiene una enfermedad terminal. Es su estrategia para que sus seres queridos no le echen de menos cuando falte. Arturo Valls, Malena Alterio y Julián Villagrán encabezan el reparto.

Odio el verano cuenta con un guion de David Marqués y está protagonizado por Roberto Álamo, Jordi Sánchez, Julián López y, de nuevo, Malena Alterio. Una comedia coral en la que varias familias alquilan, por error de la agencia de viajes, la misma casa para sus vacaciones, así que tendrán que pasar el verano aprendiendo a convivir.

La familia es también el eje alrededor del que gira la nueva comedia de Dani de la Orden, *Una casa en flames*, una historia sobre "quererse mal", con Emma Vilarasau, Enric Auquer, María Rodríguez y Alberto San Juan.

En *Tu madre la mía*, la nueva película de Chus Gutiérrez, de nuevo comedia familiar, las protagonistas son las suegras: madres controladoras dispuestas a arrasar con lo que sea con tal de decidir hasta el más mínimo detalle de la boda de sus hijos. Carmina Barrios y la mexicana Patricia Bernal se enfrentan en una lucha sin cuartel en esta película, con guion de Frank Ariza y Marco Lagarde.

Lazos familiares y, concretamente, paternidad, son los asuntos centrales de *La familia Benetón*, nueva comedia de Joaquín Mazón, con Leo Harlem y el Langui, a los que acompañan cinco niños: Alí Día, Diego Montejo, Gala Bichir, Meilin Chen y Kamsiyochi Ngene. Un cincuentón gruñón, al que no le gustan nada los niños, tendrá que ocuparse de pronto de los hijos adoptados de su hermana.

El Langui figura también en el reparto de *Cuerpo escombros*, la película de Curro Velázquez en la que, junto a Dani Rovira, Ernesto Sevilla y los mexicanos Casandra Ciangherotti y Omar Chaparro, habrá un nutrido reparto de intérpretes con discapacidad.

Enrique Buleo debuta con una comedia negra, *Bodegón con fantasmas*, donde cuenta las aventuras y desventuras de los habitantes de un pueblo inspirado en la comarca de La Manchuela, entre La Mancha y Levante, y

Los directores Martín Cuervo y Fer García-Ruiz hacen doblete: cada uno estrenará dos comedias a lo largo de 2024

tierra del cineasta. Con un reparto coral -Consuelo Trujillo, Fernando Sansegundo, Ferran Gadea, Enric Benavent, Eduardo Antuña, Patty Bonet, Cristina García y Pilar Matas, entre otros-, la película cuenta cómo los habitantes de esa localidad, que aceptan con normalidad la existencia de fantasmas y de lo paranormal, intentan poner solución a sus problemas.

Otra ópera prima que discurre por los caminos de la comedia es *Por tus muertos*, donde humor y música van de la mano. Con José Mota y Jorge Sanz en los papeles principales, es la historia de Metralla, una banda de rock de los años ochenta que se disolvió misteriosamente justo antes de su primer concierto y tras al éxito de su primer álbum. Ahora, un periodista musical de la radio promete un gran concierto a Miguel, uno de los miembros del grupo, pero solo si reúnen a los componentes originales.

Música también y ópera prima es *Buscando a Coque*, la película de Teresa Bellón y César F. Calvillo, un proyecto que pasó por la segunda edición de Residencias Academia de Cine. Con la colaboración del músico Coque Malla y la participación de Alexandra Jiménez y Hugo Silva en los papeles protagonistas, es la historia de una pareja en crisis. Ella, Teresa, tuvo un encuentro sexual con Coque Malla, ídolo de César. Tras la confesión, comienza el replanteamiento de la pareja y un viaje a Miami en busca del músico, con el que César siente que tiene que hablar.

Enrique Buleo debuta con *Bodegón con fastasmas*, comedia coral situada en la comarca de La Manchuela

Otro músico, esta vez rapero, es el protagonista de *Matusalén*, la nueva propuesta de David Galán Galindo, en la que Julián López interpreta todos los raps que se escuchan en la película y Adrián Lastra le da la réplica con un tema pop. A su lado, Miren Iburguren, Raúl Cimas, Antonio Resines y Carlos Areces, entre otros, componen el universo de El Álber, un rapero de 44 años que se matricula en la universidad y encuentra su primer amor.

Y una cantante, Aitana, es la protagonista de *Tras la pared*, *remake* de la comedia francesa *Un peu, ceacoup aveuglement* (Clovis Cornillac, 2015), que dirige Patricia Font sobre un guion de Marta Sánchez. Junto a la cantante, que debuta en el cine, están Fernando Guallar, Natalia Rodríguez y Adam Jezierski. Los protagonistas son dos vecinos separados por una pared. Ella es pianista y se prepara para una audición; él, un inventor de juegos que necesita silencio para trabajar.

Otro *remake* será el que dirige la cineasta Marina Seresesky, *Sin instrucciones*, adaptación de la película mexicana *No se aceptan devoluciones*, de Eugenio Derbez, que consiguió llevar a los cines a más de 25 millones de espec-



Padre no hay más que uno 4: Campanadas de boda, de Santiago Segura. FOTO: MARINA CAPUTO

tadores. Aquí está protagonizada por Paco León, Silvia Alonso y Maia Zaitegi, y es la historia de un tipo mujeriego al que de pronto le cambia la vida cuando una antigua amante le deja a un bebé.

La adicción al móvil de Carlos, un ejecutivo de mediana edad, dispara el descontento de su mujer, Adela, que le pide el divorcio. Desesperado, este hombre intentará ‘curarse’ y salvar su matrimonio mediante una revolucionaria terapia para enganchados al teléfono. Él es Adrián Suar; ella, Paz Vega, y el título, *No puedo vivir sin ti*. Nueva película de Santiago Requejo, con guion de él mismo escrito junto a José Gabriel Lorenzo.

El mundo moderno y sus obsesiones es el tema de *Pequeños calvarios*, de Javier Polo, con guion de David Pascual, Enric Pardo y Guillermo Guerrero, y en la que, a través de cuatro historias, se recorren algunas de las manías patológicas de esta sociedad. ¿Pueden nuestras neurosis acabar por destruirnos? ¿Pueden hacernos mejores? son preguntas que se hacen en el filme, interpretado, entre otros, por Andrea Duro, Arturo Valls, Berta Vázquez y Enrique Arce.

Y otra inquietud de la sociedad de hoy, la del ascenso social, es la que desbarata la vida de Candela, personaje principal de *Menudas piezas*, nueva comedia de Nacho G. Velilla, protagonizada por Alexandra Jiménez, María Adán y Francesc Orella. Es la historia de una mujer que, tras divorciarse y

perder su empleo, tiene que volver al barrio con su padre y su hermana, a los que hasta ahora había despreciado. Un trabajo en un instituto con estudiantes con problemas de integración le ayudará a poner las cosas en su sitio.

Además, David Matamoros ha apostado por la comedia romántica en *Astronauta*, con Raúl Tejón, Pablo Turturiello y Alejandro Nones, entre otros. Argentina, localizaciones de EE. UU. y España acogen la aventura de los protagonistas, basada en una historia real sobre un hombre que busca prometido para casarse después de que su novio le haya rechazado. Y todo ello en un viaje por la Ruta 66, con parada en Las Vegas.

También hay amor en la nueva película de Javier Rebollo, *En la alcoba del sultán*, un trabajo en el que se habla de cine, de ciencia y de arte, en el que hay aventuras y fantasmas, y que se rodó en Túnez en francés, inglés y árabe. Coproducida con Francia, en la película conviven humor y poesía. Supone el regreso a la gran pantalla de Pilar López de Ayala (protagonista también este año de *El molino*). Le acompañan en el reparto Félix Morais, Iliès Kadri y Jan Budar.

Jonás Trueba, Félix Sabroso, María Ripoll, David Serrano y Pau Durà son algunos de los cineastas con nuevos largometrajes listos para estreno

Las relaciones amorosas son el argumento de la nueva película de Jonás Trueba, *Volveréis*, en la que cuenta con Itsaso Arana y Vito Sanz, y de la que se espera una nueva disección del mundo que vivimos en manos de este autor.

Por su parte, Pau Durà reflexiona sobre las relaciones no solo amorosas, también familiares, sobre el sexo, sobre las esperanzas y ambiciones en *Pájaros*, una historia propia protagonizada por Luis Zahera y Javier Gutiérrez. *Road movie* es la historia de un viaje de dos hombres que ya han pasado los cincuenta y que van en busca de una grulla inalcanzable y de un futuro imposible.

Gerald B. Fillmore ha partido de su cortometraje *Hold for Applause* para el largometraje *Amor en toda la cara*, en el que él mismo figura en el reparto, junto a Tito Valverde, Vanessa Benavente, Tania Watson, Carlos Santos y William Miller. Ambientada en 2020, es la historia de Dani, que se queda atrapado en España en pleno confinamiento y que tendrá que comunicarse con sus seres queridos por videollamada.

Además, Félix Sabroso estrena su segundo largometraje en solitario, *Canta y no llores*, una coproducción entre República Dominicana, España y México que retrata la fuerza de las mujeres mexicanas y la importancia de la familia y del amor. Todo ello con actrices como Consuelo Duval, Michelle Rodríguez y Patricia Maqueo.

Mujer también, pero en una situación completamente diferente, es el personaje principal de otra comedia, *Yo no soy esa*. Una mujer se despierta de un coma después de veinte años, pero ahora es una adolescente del siglo XXI. Verónica Echegui es esta mujer en la película de María Ripoll, una historia escrita por Olga Iglesias, en la que también participan Ángela Molina, Silma López y Daniel Grau.

Por último, David Serrano firma la segunda parte de su comedia musical *Voy a pasármelo bien*, que ahora se titula *Voy a pasármelo mejor*.

La apuesta por las emociones fuertes

Acción, intriga, suspense, giros inesperados... El cine español se deshizo hace tiempo de cualquier asomo de complejo a la hora de abordar todo tipo de subgéneros posibles relacionados con el *thriller* y la acción. Lejos de un solo patrón, las películas que apuestan por sacudir la tranquilidad del espectador están definidas por la variedad.

El gran especialista en este apartado sigue siendo Daniel Calparsoro, que sin salirse del género, es el director más prolífico de la última década. En 2024 ha estrenado ya *El correo* y prepara *AP6*, un *thriller* ambientado en un atasco en una autopista durante una tormenta de nieve.

El éxito de este tipo de producciones, tanto en taquilla como en plataformas, y las posibilidades de producción que han abierto las nuevas tecnologías y técnicas de rodaje, han ido atrayendo a autores y realizadores de otros campos. Gerardo Herrero, que el año pasado rodó una comedia como *Bajo terapia* en escenario único, ahora, en *Raqa*, ha sacado la cámara a exteriores para proponer un *thriller* de intriga y espionaje internacional protagonizado por Álvaro Morte y Mina El Hammani. La película está basada en la novela *Virgenes y verdugos*, de Tomás Bárbulo, y se ha rodado en localizaciones de Marruecos y en el desierto de las Bardenas Reales, en Navarra. “Es una película de espías, un *thriller* con retrato social de fondo, que nos muestra la vida en una ciudad dominada por uno de los grupos terroristas más crueles de la historia”, adelanta Herrero. “Los dos protagonistas tienen la misma misión, pero para distintos servicios secretos: localizar y marcar al jefe militar del ISIS. Viviendo en el filo de la navaja y sin poder cometer ningún error”.

Daniel Guzmán, que en sus dos anteriores largometrajes había transitado por el realismo y la comedia, llega en esta temporada

con una nueva película que, sin renunciar a sus antecedentes, tiene, según se ha anunciado, elementos de *thriller*. *La deuda* se centra en dos personajes que viven juntos, un hombre de 37 años en paro y una mujer de 87. A pesar de las dificultades económicas por las que atraviesan y de la diferencia generacional, viven el día a día con cierta ilusión. Hasta que una decisión de Lucas cambia el resto de sus vidas. Como en sus anteriores trabajos, *A cambio de nada* y *Canallas*, Guzmán ha rodado con algunos actores no profesionales. Para encontrar a la anciana protagonista estuvo meses buscando candidatas en centros de día y residencias.

A David Marqués, guionista de *Campeones*, se le asociaba sobre todo con la comedia, pero en su siguiente película como director, *Puntos suspensivos*, que se estrena en marzo, apuesta por el suspense a través de un escritor de novelas de misterio interpretado por el argentino Diego Peretti. Un día recibe la visita de un inquietante personaje que dice ser periodista -Jose Coronado- y, a partir de ese momento nada será lo que parece.

El *thriller* también parece haber atraído esta temporada a cineastas que se han labrado un prestigio con un tipo de cine muy personal. El ‘*thriller* de autor’ va a estar representado por directores como Marc Recha, que vuelve al largometraje tras *La vida lliure*, estrenada en 2017. Su nueva película, *Centaures de la nit*, de cuya trama no se ha avanzado mucho, se basa en la historia real de un fotógrafo invidente de Eslovenia y tres monjes del mismo país. Se rodó en el Monasterio de Santa María de Poblet y, según recogía un artículo del Diari de Tarragona, en ella participan un buen número de actores no profesionales, entre ellos, una decena de hombres invidentes.

Por su parte, Fernando Franco, director de *La herida* o *La consagración de la primavera*, presenta este año *Subsuelo*, adaptación de la novela del escritor argentino afinado en España Marcelo Luján. Una historia de humillación y venganza entre dos hermanos

mellizos que arrastran traumas y mentiras tras un accidente de coche. *Thriller* psicológico y, sobre todo, tratándose de Fernando Franco, *thiller* de autor.

El *thriller* nos va a permitir en 2024 reencontrarnos con cineastas que tuvieron debuts interesantes con sus óperas prima y que, transcurridos unos años, tienen de nuevo la oportunidad de estrenar. Seis años después de *No sé decir adiós*, Lino Escalera vuelve con *Hamburgo*, una película que transcurre en la Costa del Sol, en lo sórdidos ambientes de las mafias que trafican con mujeres. El protagonista, interpretado por Jaime Lorente, trabaja como conductor trasladando a estas esclavas a los diferentes clubs de alterne. Hasta que una noche se encuentra con la oportunidad de dejar todo atrás robando una de las cajas de recaudación.

“El asunto es enormemente complejo y de gran calado social. Esta forma de esclavitud en pleno siglo XXI sucede delante de nuestros ojos, todos los días. A pesar de la exposición social de este problema, parece como si estas mujeres fueran invisibles”, comenta Lino Escalera.

Un buen *thriller* puede surgir en grandes espacios o en el seno de peligrosas mafias, pero también en los entornos más cotidianos, apelando a nuestros miedos más íntimos. *Padres*, de Ángel Bohollo, indaga en uno de los mayores temores que acechan a todo progenitor. Fernando Cayo y Natalia Verbeke interpretan a una pareja recientemente divorciada. Su hija de 15 años desaparece tras haber acudido a un festival de música con su mejor amiga. Los dos se reúnen en su antiguo chalé para tratar de encontrarla. Todo resulta aún más misterioso cuando descubren que la ubicación de su móvil indica que la chica está fuera de España. Comienza así una búsqueda desesperada de unos padres que tienen mucho que esconder.

El *thriller* domina en un buen número de propuestas del año

Una desaparición es también el punto de partida de *Hora y veinte*, de Marc Romero, inspirada en el caso sin resolver de Jonathan Vega, que en el año 2000 se perdió en un centro comercial. Roberto Álamo, Emma Suárez y Macarena Gómez, en el papel de angustiada madre, son los protagonistas en un reparto en el que encontramos también al cantante Álex Ubago, en el que es su debut cinematográfico. “No es una película experimental o independiente, es *La Jungla de cristal* dentro de un supermercado”, anuncia Romero. “Es un *thriller* de máxima tensión repleto de persecuciones, carreras a contrarreloj y muchos elementos de acción”.

En su segundo filme, *Nina*, la cineasta navarra Andrea Jaurrieta narra una historia de venganza inspirada en los personajes de *Lagaviota*, de Chejov, que ha ambientado en la localidad ficticia de Arteire. Nina, la protagonista, interpretada por Patricia López Arnaiz, vuelve treinta años después a su localidad natal para vengarse del hombre que le arruinó la vida cuando ella era solo una adolescente. Un retorno con tintes de *western* envuelto en bruma y salitre, que se ha rodado en paisajes vizcaínos de la reserva de Urdaibai.

A Nacho Serapio, actor y director especialista en artes marciales, lo han calificado en algún titular como ‘el Jackie Chan español’, y quizás para mostrar que el apodo no era una exageración, el año pasado rodó *Balas y katanas*. Ahora, volviendo a mezclar acción y comedia, estrena *El duro*, con la figura de un escritor de *best-sellers* como protagonista, y en la que, según confiesa, combina referencias culturales de lo más diversas: “homenajamos hasta cierto punto el cine de Garci, el mejor director español con diferencia, y tenemos varios homenajes a películas de Chuck Norris y también al cine de Wong Kar Wai”.



Marco, de Aitor Arregui, Jon Garaño y José Mari Goenaga.

A diferencia de otros géneros -y quizás pase lo mismo con la comedia-, el *thriller* no viene tanto definido por el estilo como por la reacción que provoca en el espectador. De ahí que sea permeable a todo tipo de influencias. Alberto Utrera define *Desmontando a Lucía* como “cine negro con tintes de comedia ácida”. La Lucía del título es detenida, aturdida y ensangrentada, conduciendo un coche a 200 por hora. Lo último que recuerda es que estaba en la playa con su novio y su mejor amiga, pero los dos han desaparecido. La investigación del misterioso caso la asume Simón, que se refiere a sí mismo como “perito judicial”, y que está obsesionado con las películas de Humphrey Bogart. Cine negro, pero también comedia, con un reparto en el que figuran Hugo Silva, Susana Abaitua y Julián Villagrán.

Y no solo con la comedia: el *thriller* se puede combinar perfectamente con las distopías y con la ciencia ficción, sobre todo, si trata uno de los temas de actualidad que más inquietan y que más conversaciones alimentan en todos los ámbitos: la Inteligencia

Artificial. Cada sector profesional se plantea sus propias preguntas. ¿Podrá la Inteligencia Artificial escribir guiones? , se preguntan los cineastas; ¿pasar consulta?, se plantean los médicos... ¿Y en el mundo del derecho? ¿Qué pasaría si se utilizara para impartir justicia?

Justicia artificial, de Simón Casal, arranca con un referéndum constitucional que plantea la posibilidad de introducir un sistema de Inteligencia Artificial que sustituya a los jueces y juezas en todos los tribunales del país. Un *thriller* político con Verónica Echegui y Alberto Ammann como protagonistas y que, tal vez, esté adelantando un dilema que no tardaremos en afrontar. “No tengo respuestas demasiado claras, no las conozco”, confiesa el director. “Lo que pretendo en esta película es generar ese choque, a nivel temático y a nivel formal, con la esperanza de que surjan cosas bellas y valiosas”.

Mundos de fantasía y terror

Leyendas populares, como las del ‘Home dels nassos’ o la del ‘Lobisón’, inspiran algunas de las películas de este año, entre las que hay unas cuantas óperas primas y más presencia de mujeres directoras en el cine de género. Terror sobrenatural, terror gótico, *thriller* de terror, historias con elementos del fantástico y relatos de ciencia-ficción se darán cita en los cines.

Tres episodios componen la película de Héctor Escandell *Es gegant de es Vedrà i altres rondaies*, en la que se juega con la realidad, elementos mágicos y fantásticos, y leyendas sobre Ibiza procedentes de la recopilación que hizo el pasado siglo el escritor Joan Castelló. Los actores Joan Pera, Borja Tous y el youtuber Miquel Montoro forman parte del reparto artístico, con varios nombres ibicencos, como los de Ana Vide, Tita Planells o Antonio de la Cruz.

La directora Abigal Schaaf se ha inspirado en una leyenda del folclore catalán para su primera película, *L’home dels nassos*. Se trata de la del monstruo que castiga a los niños mentirosos el último día del año. Con guion de Eric Moral y Nùria Velasco, el relato está ambientado en el invierno de 1968 en un pueblo de montaña, donde tres niños intentan huir de este terrorífico personaje.

Un cuento del norte de España, el del ‘Lobisón’, es el inspirador de *Llobàs*, segundo largometraje de Pau Calpe Rufat, y de la novela en la que se basa la película, *Lobisón*, de Ginés Sánchez. Es la leyenda según la cual el séptimo hijo de una familia puede convertirse en hombre lobo. Estrenado en el Festival de Varsovia y protagonizado por

León Martínez, Pol López y María Rodríguez, el filme gira más hacia el cine social que hacia el terror, a través de la historia de Adrián, un chico mudo al que acosan en los pueblos, que no soporta estar encerrado y que, en las noches de luna llena, no puede dormir...

La escritora y guionista Jimina Sabadú ha apostado por el terror gótico para su debut en el largometraje, *Anatema*, tercer título de *The Fear Collection*. Es una historia, en palabras de la directora, “con las raíces hincadas en el Madrid más ancestral, el de los pasadizos y las arquitecturas perdidas”. Con guion escrito junto a Elio Quiroga, la película gira sobre una monja, Juana, y su investigación en una antigua iglesia donde habita el Mal. Leonor Watling, Pablo Derqui, Keren Hapuc y Jaime Ordoñez figuran en el reparto.

Primera película también, *Un sol radiant* es una producción dirigida mano a mano por Mònica Cambra y Ariadna Fortuny, con Laia Artigas, Núria Prims, Nunu Sales, Jaume Villalta y Mercè Pons en el reparto, ganadora del Premio Talents en el 13 D’A Festival. En ella, el suspense llega de lo que no se ve y de la calma tensa que se crea en la primera parte de la historia. Una madre y sus dos hijas pasan unos días en una casa de campo, donde el ambiente se enrarece y se percibe la inminencia de un hecho irreversible. La pequeña de las hermanas decide, para descargar la atmósfera, organizar una fiesta, pero esta se convertirá en otra cosa.

Otra ópera prima que elige el género de terror es *El llanto*, de Pedro Martín-Calero, que se ha reunido con Isabel Peña para escribir el guion. Esta coproducción hispano-franco-argentina rodada entre Madrid, Buenos Aires y La Plata, narra la historia de unas mujeres en lugares y tiempos diferentes, que perciben una amenaza, algo que acecha y que no

El terror y la fantasía son el género de varias óperas primeras con notable presencia femenina

pueden ver, pues las tres escuchan el mismo llanto aterrador. Las actrices son Ester Expósito, Mathilde Ollivier y Malena Villa.

Sucesos paranormales rodean a la protagonista de *La mujer dormida*, de Laura Alvea. Almudena Amor y Javier Rey encabezan el elenco del filme, rodado sobre un guion de Miguel Ibáñez Monroy, Daniel González y Marta Armengol. *Thriller* de terror, la historia gira en torno a una auxiliar de enfermería que siente atracción hacia el marido de una mujer en estado vegetativo a la que cuida. Repentinamente, comienza a ser acosada por fenómenos extraños que parecen querer echarla de la casa.

Íngrid García-Jonsson, Eneko Sagardoy y Ramón Barea protagonizan *Una ballena*, de Pablo Hernando, con elementos fantásticos, que cuenta la historia de una despiadada asesina a sueldo que tiene poderes procedentes de un mundo de criaturas monstruosas.

Thriller y terror se reúnen también en el segundo largometraje de Juanfer Andrés y Esteban Roel, *Tabula rasa*, en el que la acción se dispara con la desaparición misteriosa de un bebé. Amaia Salamanca, Ramón Emilio Candelario, Macarena Gómez y Carlos Bardem son los intérpretes de esta coproducción entre España y República Dominicana.

Elementos de fantástico, la personificación de Sara Montiel y la encarnación de Lucifer marcan la nueva película de Horacio Alcalá, *Sobre las olas*, que sucede en Magdala, un mundo que combina el realismo mágico latinoamericano y la tradición española. La película cuenta con reparto de México y España.

Un mundo onírico convive con la realidad y la ficción en el nuevo título de Juan Pinzás, *Los ojos de Europa*, con el que cierra su trilogía europea: *El vientre de Europa* (2017) y *El corazón de Europa* (2022). La actriz Isabel Toro y el propio director encabezan el reparto del filme, en el que es esencial el Año Santo Compostelano.

En un territorio más de ciencia-ficción este año se estrenará *El hoyo 2*, de Galder Gaztelu-Urrutia, una segunda parte que contará con Milena Smit y Hovik Kauchkerian en el reparto. La película anterior fue todo un éxito, con varios premios internacionales. El director hace doblete este 2024, en el que también estrena *Rich Flu*, donde fantasea con una interesante premisa: los personajes viven en un mundo en el que una extraña enfermedad amenaza con matar a cualquiera que posea una fortuna. Coproducción con Chile, está protagonizada por Mary Elizabeth Winstead, Jonah Hauer-King y Lorraine Bracco.

Este año es, además, el del regreso al cine de Nacho Vigalondo, que vuelve con *Daniela Forever*, donde un hombre puede reconstruir su vida con su novia muerta gracias a los 'sueños lúcidos'. Beatrice Grannò y Henry Goldin son los protagonistas. Es la primera película del cineasta en siete años, tras *Colossal*.

Por último, Luiso Berdejo envía a los personajes de su película, *Control Room*, a una colonia espacial en la que los habitantes serán asediados por criaturas alienígenas y donde una mujer experta en seguridad deberá intentar protegerlos. Con guion de Julien Deladrière, la película está protagonizada, entre otros, por Óscar Casas, Alexandra Masangkay, Aitor Luna y Loreto Mauleón.

Galder Gaztelu-Urrutia hace doblete en 2024, año en que estrena la segunda parte de *El hoyo* y un nuevo filme



Dragonkeeper.

La animación es cine

La animación española sigue estando en buena forma. Si 2023 ha sido un año histórico para el género con el premio de cine europeo, la nominación a los Oscar de *Robot Dreams* y con la presencia en la sección oficial a concurso del Festival de San Sebastián de cintas como *Dispararon al pianista*, de Fernando Trueba y Javier Mariscal, y *El sueño de la sultana*, de Isabel Herguera, la nueva temporada aspira a la consolidación, variedad de estilos y propuestas y la búsqueda de un público diverso. Y como aspiración, la reivindicación que Pablo Berger expresó al recoger el Premio a Mejor Película de Animación en los Premios del Cine Europeo: que a la animación se le considere cine con mayúsculas.

Buffalo Kids, dirigida por Juan Jesús García Galocha y Pedro Solís, es una de las grandes apuestas de la animación española para este año. Una producción con ambición internacional y que ha unido a los responsables de *Momias*, uno de los grandes éxitos de 2023, y *Cuerdas*, cortometraje de animación que consiguió en 2019 el récord Guinness del corto más premiado de la Historia.

La película es una adaptación del mismo relato de Pedro Solís que inspiró *Cuerdas*. Un argumento de acción y aventuras que tiene como protagonistas a un par de chavales. Dos huérfanos irlandeses que viajan a Nueva York y se embarcan en un emocionante viaje en tren para encontrarse con su tío y reclamar su herencia, para lo que tienen que enfrentarse a un grupo de bandidos. El filme, que ya tiene aseguradas ventas internacionales, está previsto que se estrene en España a finales de agosto.

Las películas de animación, debido a su elevado coste y al tiempo que requiere su pre-

paración, están explorando vías de coproducción poco habituales en otros géneros. *Dragonkeeper*, por ejemplo, tiene un presupuesto de nada menos que 24 millones de euros y es una coproducción entre España y China, dirigida por Salvador Simó y Li Jianping, que se han inspirado en la saga de novelas de la escritora australiana Carol Wilkinson. La acción transcurre en el antiguo Imperio Chino durante la dinastía Han. La protagonista es una joven que se une al último dragón vivo en la aventura de intentar frenar la extinción de estos seres. Una película de corte familiar que contará con la distribución en España de A Contracorriente, pero que también tiene garantizado un ambicioso estreno en salas de Estados Unidos, donde aspiran a llegar a 1.700 pantallas.

Dalia y el libro rojo, escrita y dirigida por David Bisbano, tiene también a una niña como protagonista y combina realidad con un mundo de fantasía que nace de la literatura. Dalia, de doce años, es hija de un famoso escritor. Cuando su padre muere, asume la tarea de terminar el libro inconcluso de su progenitor. Para hacerlo, se convertirá en parte de la historia y tendrá que enfrentarse con los personajes, que se han apoderado del argumento. Una propuesta muy imaginativa, tanto en su trama como en su estilo, puesto que combina el 3D con animación tradicional hecha a mano y con decorados reales en miniatura.

Como ya ha quedado demostrado en las últimas temporadas, el cine de animación español no es solo un terreno para ofertas comerciales orientadas a un público infantil y juvenil, sino un campo realmente interesante para explorar propuestas de autor.

Rock Bottom es un título tomado de un disco que Robert Wyatt publicó en 1974 y que la crítica considera la obra cumbre de músico británico. A través de su música, la directora María Trenor se sumerge en la apasionada historia de amor de Bob y Alif, dos jóvenes artistas inmersos en el torbellino creativo de

la cultura *hippie* de principios de los setenta. Un musical rodado en rotoscopia y en animación tradicional, con una propuesta visual que busca recrear la realidad de aquellos años mezclándola con la psicotropía en la que vivían inmersos los personajes.

Una buena muestra de la variedad del cine de animación doméstico es también *Mariposas negras*, de Carlos Baute, director de los festivales tinerfeños MiradasDoc y Ficmec. Se trata de una adaptación de un documental suyo de 2020 titulado *Éxodo climático*. Basándose en las historias que relataba en aquel trabajo, las protagonistas son tres mujeres que huyen de sus lugares de origen, forzadas por los cambios que experimenta la naturaleza. Para ilustrar esos relatos, la producción se inspira en pinturas propias de las regiones que representan: el Caribe, la India y el condado de Turkana, en Kenia.

La apuesta por la no ficción

El cine, la música, la literatura y las artes plásticas ocupan algunas de las películas documentales que se estrenan en 2024. Títulos dedicados a Chaplin, Marisol, Chillida, José María Forqué o Manolo Kabezabolo, que se reunirán en la cartelera con otras producciones documentales dedicadas a temas como el suicidio, la pederastia, la terapia de parejas o Hispanoamérica.

La Academia de Cine concedió en 2020 el Goya de Honor a Pepa Flores, Marisol. Ahora, Blanca Torres estrena *Marisol, llámame Pepa*, una película documental que cuenta con el consentimiento de la artista y con testimonios de amigos, familiares y compañeros, además de con material internacional inédito en España.

Mujeres son también las figuras centrales de la nueva película de Santiago A. Zannou,

Las que se atrevieron, inspirada en el libro del mismo título de la periodista Lucía Asué Mbomio, coautora del guion junto con el director. Es la historia de un grupo de mujeres blancas que en el segundo tercio del siglo XX se casaron con hombres negros y tuvieron hijos con ellos. Un relato de cómo el amor ayuda a superar barreras.

El suicidio es el tema central de *El estigma del silencio*, escrita, dirigida y producida por Sergio Hernández, que sigue en esta película el ciclo de la vida para reflexionar sobre el asunto que persigue, a través de testimonios de experiencias reales, de familiares y de expertos psiquiatras y psicólogos, además de ofrecer recomendaciones de supervivientes.

Con el reciente premio del público en el Festival de Málaga llega *Saturno*, de Daniel Tornero, documental en el que retrata la historia de su abuelo, encarcelado por abuso a menores. Este proyecto se desarrolló en el Programa Residencias Academia de Cine.

La directora Esther Morente debuta en el cine con *El método Farrer*, una película que cuenta la labor de Bruce Farrer, maestro de instituto en la localidad canadiense de Fort Q´Appelle. Este hombre encarga a sus alumnos, desde 1997, que se escriban una carta a ellos mismos sobre cómo imaginan su vida dentro de veinte o veinticinco años. Pasado el tiempo, el maestro hace llegar esos textos a sus autores. La película, coproducción con Canadá, muestra el impacto que estas cartas producen en sus destinatarios, consiguiendo así una reflexión sobre la memoria.

J. Alberto Andrés dedica su película *Manolo Kabezabolo* al artista punk Manuel Méndez, que habla en primera persona ante la cámara. El filme también recoge otros testimonios, refleja la enfermedad mental del personaje desde la animación, y rescata

imágenes de archivo inéditas. “Manolo Kabezabolo forma parte indisoluble de mi juventud, crecí escuchándolo, asistiendo a sus restallantes conciertos, me sabía todas sus leyendas urbanas, sus desmanes y también toda su poesía, y esto era lo que me convirtió para siempre, y hasta hoy, en uno de los suyos”, confiesa el director.

La música, en este caso cubana, es la protagonista de *Patria y vida*, la película en la que la cantante y actriz Beatriz Luengo cuenta una historia de represión en la isla a través del grito musical de seis raperos. Se presentó en la pasada edición del Festival de Málaga.

Otra rama del arte, el cine, es la que centra la atención de *Forqué, el grito del tucán y el cineasta*. Es la película codirigida por Gaizka Urresti y Rafael Maluenda, que profundiza en la figura y la obra del cineasta José María Forqué. El productor Enrique Cerezo, los directores Santiago Aguilar y Santiago Se-

gura, el guionista Bernardo Sánchez e intérpretes como José Mota, Emilio Gutiérrez Caba, Julia Gutiérrez Caba o Pedro Mari Sánchez participan en la historia.

Otra grandísima figura del cine, Charles Chaplin, es el eje de *Charles Chaplin, a Man of the World*, dirigida por Isaki Lacuesta sobre un guion de las nietas del artista, Carmen y Dolores. En él se cuentan los orígenes gitanos del cineasta, descubiertos por su hija Victoria en una carta en la que un hombre llamado Jack Hill afirmaba que el genio del cine mudo no había nacido en Londres, tal y como él mismo afirmaba en sus memorias, sino en el asentamiento gitano Black Patch, en el parque de Smethwick de Birmingham.

La primera mirada, ópera prima de Luis E. Parés, es otro trabajo alrededor del cine, en este caso sobre la primera escuela de cine

Marisol, Chaplin, Chillida o José María Forqué son objeto de próximos documentales



Manolo Kabezabolo, de J. Alberto Andrés.

que hubo en España. Nacida en pleno franquismo, fue un reducto de libertad y de ella salieron nombres como Berlanga, Bardem, Saura, Picazo, Borau, Camus, Martín Patino, Mercero, Gutiérrez Aragón, Erice, Josefina Molina, Cecilia Bartolomé o Pilar Miró. El filme rescata las prácticas filmicas de estos cineastas, restauradas por Filmoteca Española.

De la música y el cine a las artes plásticas. El pasado 10 de enero se conmemoraba el centenario de Eduardo Chillida y con motivo de este aniversario la experta documentalista Arantxa Aguirre ha rodado *Ciento volando*, trabajo que celebra a este artista esencial de la creación contemporánea. Antes de su estreno en salas, el filme se presentará en el Festival de San Sebastián.

Quinografía es el título de la película documental dedicada a Joaquín Salvador Lavado, Quino. Coproducción hispanoargentina, en este trabajo participan personajes conocidos como Jorge Valdano, Joan Manuel Serrat o Julio Le Parc, además de amigos, vecinos, compañeros y admiradores de la obra del padre de Mafalda.

Hay también un estreno de cine documental dedicado a la literatura, *Sembrando sueños*, película de Alfonso Sánchez sobre

los hermanos Álvarez Quintero, autores de textos que inspiraron más de cincuenta películas. Alfonso Guerra, Arturo Pérez-Reverte, José Mota o Santiago Segura participan, entre otros, en este filme.

El mencionado Gaizka Urresti hará doblete y estrenará también *Terapia de parejas*, una película con los cantautores Rozalén y Marwan que sigue la experiencia de cinco parejas reales que reciben terapia durante seis meses. Observacional y científico, el filme concluye que cuidar el amor mejora la salud mental.

Por su parte, José Luis López Linares dedica su nueva película, *Hispanoamérica*, a la historia de la América hispana. “Es una película documental que ofrece una visión renovada, veraz y visualmente poderosa de cómo nació y se desarrolló realmente la América española”, dice su creador, que ha rodado en Ecuador, España, Perú, Bolivia, México y Estados Unidos.

Entre los estrenos del cine documental hay espacio también para dos producciones de carácter religioso: *Guadalupe, madre de la humanidad*, de Andrés Garrigó y Pablo Moreno, y *Un ángel llamado Rebeca*, de José María Zavala.



#QuédateALosCréditos



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA



@cinemacito @cinemicaa #CINE_1000

