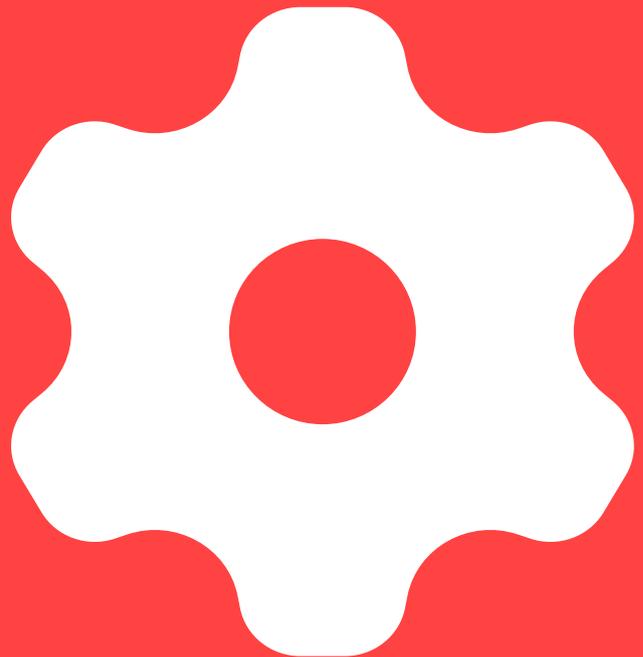


TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Dirección y Producción

GUÍA PEDAGÓGICA



Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

+ Dirección y * Producción

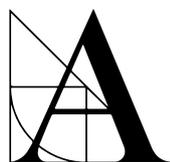
Siempre se dice del cine que una de sus particularidades es que es **mitad arte, mitad industria**. Si esa dualidad es cierta, está representada en la pareja que conforman **la dirección y la producción**. Pero, ¿quién es quién en ese binomio?

¿Cómo es una persona que se dedica a la dirección de cine? Y, quien se encarga de la producción, ¿qué hace?. Décadas de lugares comunes, a veces contruidos por el cine mismo, han acabado creando **unos estereotipos muy concretos en el imaginario colectivo**. La dirección de cine es el oficio de soñadores y tiranos, de artistas ensimismados que lideran a un ejército de rostros anónimos para que den forma a su personalísima visión artística. O eso, al menos, parece decir el cliché. Los profesionales de la producción, por el contrario, representan el dinero. Se les ha caracterizado con el puro en la boca, viendo películas en sus salas de proyección privadas mientras tratan de asegurarse la financiación del siguiente proyecto. En el mundo de la fantasía, la producción de cine es muy similar a la banca.

La realidad, por suerte, es muy diferente. **Si la película es un barco en plena travesía oceánica, dirección y producción son sus capitanes**. La directora o el director tienen la responsabilidad de **marcar el rumbo de la embarcación y que todo el equipo sepa a dónde se está intentando llegar**. La producción, por el contrario, se encarga de que **el barco pueda hacer el trayecto con las menores dificultades posibles**. Para ello, el dinero es importante, en efecto, pero también las condiciones de trabajo, la organización de las tareas, la coordinación del equipo y, sobre todo, estar preparados para lidiar con mil y un imprevistos.

Lo interesante es que, como suele pasar en el cine, ninguno de los departamentos es hermético. Dirección tendrá mucho que opinar en aspectos de producción, y viceversa. **La historia del cine está llena de profesionales de la producción con una notable sensibilidad artística y grandes nombres de la dirección con un acusado sentido de lo industrial y lo organizativo**. Porque, al final del todo, lo único que importa es llevar el barco a puerto de la mejor manera posible: artística, humana e industrial.

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



● TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

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

Índice de contenidos

Pulsa sobre el título para acceder al capítulo correspondiente

Objetivos pedagógicos de la guía	4
Un faro en la niebla	5
Las claves de la dirección de cine	7
Visiones del oficio de dirección	8
Los que apuestan por el cine	9
Las claves de la producción de cine	11
Visiones del oficio de producción	12
La maternal	13
Ficha técnica	14
El respeto en la mirada	15
Entrevistas	22
Propuesta de actividad previa al visionado	29
Propuesta de actividades posteriores	30
Bibliografía y referencias consultadas	35
Créditos	36

Objetivos pedagógicos de la guía

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

Objetivo 1

Explorar los oficios de la dirección y la producción de cine a través del análisis de una obra concreta, las declaraciones de sus creadores y varias actividades específicas.

Objetivo 2

Descubrir cómo la dirección se asegura de que **todos los integrantes de una producción cinematográfica trabajen en pos de un objetivo común**, a nivel tanto artístico como industrial.

Objetivo 3

Descubrir cómo la producción se encarga de **conseguir las mejores condiciones de trabajo para el equipo de la película**, con el objetivo de que el resultado de su tarea esté lo menos condicionado posible.

Objetivo 4

Analizar la importancia de estas dos disciplinas en una película que **mezcla ficción y documental**, actores profesionales y no profesionales, aparente espontaneidad y sofisticación narrativa.

Objetivo 5

Indagar en **otras obras de la historia del cine** que han hecho de la maternidad, deseada y no deseada, el objeto de su investigación artística.

Objetivo 6

Conocer diferentes formas de entender los oficios de cine a partir de declaraciones de figuras fundamentales para la historia de la cinematografía española.

Anclaje curricular 1 (CCE1)

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

Anclaje curricular 2 (CCE4)

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

Anclaje curricular 3 (CCL2)

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

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

Un faro en la niebla



El guion está listo. El equipo de producción ha asegurado la financiación. ¿Ahora qué? ¿Cómo se decide cuál es la forma, a la vez correcta y viable, de representar en imágenes las ideas que pueblan el texto? ¿Quién dice: “sigamos por este camino”?

El estadounidense Sidney Pollack, director de películas como *Memorias de África* o *Yakuza*, decía lo siguiente de su oficio: “Creo que fundamentalmente **hay dos tipos de cineastas**: los que saben y conocen **una verdad que quieren comunicar al mundo** y los que no están muy seguros de qué respuesta tiene algo y hacen la película como medio para **tratar de averiguarlo**”.

Con el guion en la mano, el apoyo de la productora y todo un equipo a su lado, las y los directores de cine se embarcan en un proceso que puede durar meses o incluso años: **supervisar cada una de las decisiones narrativas que se van a tomar en torno a una película durante la preproducción, el rodaje y la postproducción**. La dirección tendrá que valorar cada posible localización de rodaje, supervisar la elección de los actores, acordar el planteamiento cromático y lumínico de la película con el equipo de fotografía y dirección artística, ensayar con los intérpretes, dar el visto bueno al diseño sonoro... La persona que acepta el reto de dirigir una película **no tiene por qué saber hacer todas estas cosas** (aunque un conocimiento básico ayuda a comunicarse con el equipo), pero sí **debe estar preparada para tomar decisiones**. Muchas decisiones. Una tras otra, algunas más pequeñas, otras más grandes, sin saber a ciencia cierta qué efecto tendrán en el resultado final. Porque, y esto es muy importante, la narrativa cinematográfica, el arte de contar historias mediante imágenes y sonidos, no es una ciencia exacta. Tiene mucho de instinto, experimentación, opinión personal e incluso de fe.

Con el guion en la mano, el apoyo de la productora y todo un equipo a su lado, las y los directores de cine se embarcan en un proceso que puede durar meses o incluso años: supervisar cada una de las decisiones narrativas que se van a tomar en torno a una película durante la preproducción, el rodaje y la postproducción.



Tras seis semanas de preproducción y ocho de rodaje, **una directora está a punto de enfrentarse al rodaje de la escena climática de su película.** Se trata de un complejo movimiento de cámara que recoge el momento álgido del enfrentamiento entre la protagonista del relato y su madre. La directora ha leído el guion tantas veces como para sabérselo de memoria. El director de fotografía le ha propuesto una iluminación concreta para el plano; ella solo ha hecho un par de puntualizaciones porque el planteamiento general le parecía excelente. La directora de arte ha preparado el piso de la protagonista para que esté lleno de pequeños detalles que nos hablen de ella y, sutilmente, de su relación con la madre. Las dos actrices han ensayado lo suficiente como para sentirse cómodas, pero no tanto como para que su trabajo pierda espontaneidad. Una vez rueden el plano, la directora tendrá que supervisar cómo se monta y sonoriza, además de decidir junto a la compositora si lleva acompañamiento musical o no. **Todas estas decisiones, la directora las ha tomado partiendo de su experiencia profesional, pero también de su sabiduría personal:** su relación personal con su madre, así como otras relaciones materno filiales que ha podido observar, le han servido para encontrar un camino que tanto ella como su equipo pudieran transitar a la hora de convertir el texto del guion en imágenes y sonidos y, finalmente, en una película. Es lo que en ocasiones recibe el nombre de “mirada”, la marca de un creador: **la combinación de su conocimiento profesional y su experiencia vital.**

Esta mirada es la identidad de la película. Sin ella, la obra sería algo amorfo, imposible de recordar. Por eso, los mejores cineastas le dan tanto valor: una parte importante del éxito de la película depende de esa mirada. De ahí que el equipo haga todos los esfuerzos posibles para preservarla y hacerla realidad, porque se trata del gran criterio unificador, la brújula que todos los departamentos pueden usar para su particular travesía del desierto. Como han dicho muchos profesionales de la dirección a lo largo de la historia del cine, cuando se tiene un gran equipo que entiende perfectamente lo que está haciendo, lo mejor que se puede hacer es apartarse y dejar que los expertos hagan su trabajo. Solo necesitan a un director o directora que, de vez en cuando, les diga: **“Sí, este es el camino correcto, sigamos por ahí”.**

Las claves de la dirección de cine



La persona encargada de la dirección acompaña el proyecto desde su infancia hasta la madurez. Esta es su andadura.

- 1 Proyecto personal o encargo**

En algunos casos, **una productora encarga un guion y después contrata a alguien para que se ocupe de dirigirlo**. En otros, esa persona es la que busca a la productora para llevar a cabo el proyecto sobre un tema o idea que le interesan personalmente.
- 2 Reunir al equipo**

Una vez ya cuenta con el apoyo de una productora, el director o la directora empiezan a **congregar al equipo humano que les acompañará en el proyecto**, tratando de equilibrar decenas de complicadas agendas de trabajo.
- 3 Inicio de la preproducción**

Con al menos los jefes de departamento ya seleccionados, dirección, de la mano de producción, puede empezar a tomar **las primeras decisiones**. ¿Cuál va a ser el estilo visual de la película? ¿Dónde y cuándo se va a rodar? ¿Cuál va a ser el *casting*?
- 4 Ensayos**

Mientras dirección se reúne con cada departamento para resolver hasta el más mínimo detalle del guion, empieza también el proceso de **lecturas y ensayos con los intérpretes** para sentar las bases de los personajes.
- 5 Rodaje**

Finalmente, llega el momento de **seguir el plan diseñado durante la preproducción y empezar a rodar**. Dependiendo de la película, esta fase puede durar apenas tres semanas o alargarse durante años, como sucede a veces en los documentales.
- 6 Montaje**

Con el material ya rodado y listo para montar, dirección trabaja con montaje para **encontrar el armazón narrativo que mejor funcione**. Es el inicio de la postproducción.
- 7 Diseño sonoro, música y efectos**

Cuando ya se ha alcanzado un montaje satisfactorio de la película, esta pasa a manos de varios equipos: diseño sonoro, música y efectos especiales y digitales. Los tres trabajarán bajo la supervisión de dirección para conseguir alcanzar **la forma final de la obra**.
- 8 Estreno**

Durante las semanas previas al estreno de la película, el director o directora se lanza a **promocionarla** siguiendo el plan diseñado por el departamento de marketing.

Visiones del oficio de dirección



Tres de los principales y más premiados cineastas de nuestro país nos dan las claves de su oficio

Pedro Almodóvar



©Sergio Toro
Cortesía de ALCINE Film Fest

El más internacional de nuestros directores, con permiso de Luis Buñuel. Su estilo inconfundible, su dirección de actrices y su casticismo pop han creado escuela y hasta un adjetivo propio. Lo "almodovariano" es ya un icono de la cultura española.

"Si tenéis amigos que quieran empezar en esta carrera, ayudadles. Yo empecé con unas cuantas limosnas que un montón de amigos decidieron recolectar y así pude empezar mi primera película".

Carla Simón



©Victoria Gris
Cortesía de la Academia de Cine

La primera española en ganar el Oso de Oro en Berlín demostró una sensibilidad especial a la hora de trabajar con actores naturales, especialmente niños, y es la punta de lanza de toda una nueva generación de directoras con voz propia.

"A veces pensaba: «Mira qué plano o qué luz más bonitos saldrían si me quedase aquí.» Pero inmediatamente necesitaba el primer plano de un personaje que lo percibiera".

Alauda Ruiz de Azúa



©Iván Spinola
Cortesía de ALCINE Film Fest

Una de las grandes revelaciones de los últimos años, dió el campanazo con su ópera prima, *Cinco lobitos*, que se alzó con tres premios Goya en 2023 tras conseguir un importante éxito de público.

"Es importante estar muy en contacto con lo que tú piensas, con lo que tú escribes, ser muy honesta con lo que haces pero también aprender a escucharte a ti misma".

Los que apuestan por el cine



En una orquesta sinfónica, hay roles que resultan muy reconocibles. El compositor crea la partitura, los músicos la interpretan, el director les guía. Sin embargo, ¿quién elige a toda esa gente y se asegura de que tengan medios para realizar su labor de la mejor forma posible?

De entre todas las artes que existen, el cine es probablemente la más complicada a nivel humano y técnico. Para levantar una película de noventa minutos hace falta **coordinar a un gran equipo de personas** (pueden llegar a ser cientos) **y dotarles de un enorme presupuesto económico** (millones de euros, a veces decenas). Solo las más extravagantes producciones escénicas pueden llegar a compararse con la complejidad de una película de nivel medio. Hacer cine es, simplemente, una proeza a múltiples niveles.

Un equipo de rodaje es un ejército de soñadores. Su objetivo es crear algo que no existe y plasmarlo en la pantalla para que el espectador crea justamente lo contrario. La persona encargada de guiar a este equipo tiene que saber encauzar todos esos sueños en una dirección única. Pero, ¿quién acompaña al director o directora a lo largo de todo el viaje? ¿Quién se asegura de que la película pueda convertirse en una realidad? ¿Quién lleva a tierra todas esas fantasías? Las cabezas de producción, los verdaderos guardianes de la obra cinematográfica.

La película pertenece, de hecho, a los productores. Son ellos y ellas los que se interesan por una idea, una novela, un tema, un personaje histórico... y deciden apostar años de trabajo y no poco dinero en levantar una producción cinematográfica en torno a ella. Para tener éxito, **lo primero que deben hacer es armar un equipo de profesionales capaces de una enorme sinergia.** Y, a partir de ahí, **hacerse un montón de preguntas.** ¿La película deber rodarse en localizaciones naturales o en decorados? El rodaje, ¿es mejor que tenga lugar en invierno o en verano? Para los personajes principales, ¿conviene contar con grandes estrellas o es preferible ofrecerlos a intérpretes menos famosos? ¿Qué retos específicos tiene esta producción? ¿Escenas bajo el agua? ¿Rodaje con animales? ¿Reconstrucción histórica? ¿Un presupuesto muy ajustado?

La película pertenece, de hecho, a los productores. Son ellos y ellas los que se interesan por una idea, una novela, un tema, un personaje histórico... y deciden apostar años de trabajo y no poco dinero a levantar una producción cinematográfica en torno a ella. Para ello, lo primero que deben hacer es armar un equipo de profesionales capaces de una enorme sinergia. Y, a partir de ahí, hacerse un montón de preguntas.



Cada película se construye sobre la base de múltiples desafíos muy específicos, y los responsables de la producción tienen que encontrar la forma de resolver todos y cada uno de esos desafíos sin que la obra pierda su sentido por el camino. En muchos sentidos, el trabajo de un productor o productora es hacer posible lo imposible.

Salvo raras excepciones, los productores nunca han sido figuras de relumbrón. Los directores y los intérpretes dan entrevistas, pero los productores raras veces aparecen frente a las cámaras o en las grandes publicaciones. **Al igual que muchos otros profesionales del cine, prefieren dejar que la propia película hable por ellas y ellos.** Esto ha hecho que el papel de los responsables de producción haya quedado envuelto en el misterio o reducido a una serie de estereotipos que apenas les hacen justicia. Sin embargo, es importante dejar clara una cosa: **si una película existe, es en primer lugar porque tiene un productor o una productora al frente.** Esa persona empieza con una pequeña idea y va invitando a toda clase de creadores y profesionales para que le den forma, hasta que la idea puede valerse por sí sola y lanzarse a festivales, salas de cine, plataformas de visionado... Es la primera persona en llegar y la última en irse, y nadie conoce la película mejor. Dicho de otra forma, no hay película sin producción.

Las claves de la producción de cine



Nadie pasa tanto tiempo en un proyecto cinematográfico como los responsables de la producción. Su recorrido es, básicamente, el de la propia película.

- 1 Nace el proyecto** Lo más común es que producción se interese por un tema o una idea y busque **cómo desarrollarlo**, o que una tercera persona llegue y proponga un posible proyecto.
- 2 Primeros talentos y financiación** Con el proyecto sobre la mesa, se contrata a profesionales del guion y la dirección para que empiecen a desarrollarlo mientras producción busca socios para el proyecto y **fuentes de financiación**: preventas de derechos, fondos de inversión, subvenciones...
- 3 Plan de producción** Una vez está claro el presupuesto disponible, se diseña el **plan de producción**, que va desde la contratación del equipo hasta las fechas y lugares de rodaje y planteamiento narrativo general.
- 4 Final de la preproducción** Ahora que ya se han incorporado las cabezas de cada departamento, se empiezan a tomar **decisiones concretas sobre el guion**, hasta que todo está listo para rodar.
- 5 Papeles** Mientras el resto de departamentos ultima la preproducción y comienza el rodaje, el equipo de producción prepara **una enorme cantidad de documentos**, desde contratos hasta dossiers, mapas y guías de rodaje.
- 6 Rodaje** A lo largo de las semanas estipuladas en el plan de rodaje, el equipo de la película rueda en las diferentes localizaciones. **Producción supervisa el material diario** para confirmar que todo avanza según el plan.
- 7 Postproducción** Tras el rodaje, producción supervisa todos los trabajos que **dan la forma final a la obra** (montaje, música, sonido...) y también prepara los **materiales de promoción** para ofrecer la película a posibles distribuidoras.
- 8 Estreno(s)** En caso de que la película no se venda a una distribuidora, producción diseña un **plan de lanzamiento** que incluye festivales, mercados internacionales, salas de cine y plataformas de *streaming*.

Visiones del oficio de producción



El arduo trabajo de conseguir levantar una película, desde el talento hasta la financiación, tiene aquí a tres de sus referentes.

Sol Carnicero



Fuente: Academia de Cine / Festival de Málaga

Medio siglo avala la trayectoria de la primera directora de producción de España. Fundamental en los trabajos de Chicho Ibáñez Serrador, Cecilia Bartolomé o Luis García Berlanga, fue además impulsora del nacimiento de la Academia de Cine.

“El proyecto, que nace del productor, no es ya de una sola persona, sino que es de todos los que se van incorporando. Ahí es donde entra el director de producción, que tiene que poner de acuerdo a todos y que el proyecto no se vaya por la alcantarilla”.

Elías Querejeta



Cortesía de la Academia de Cine

El más respetado y creativo de los productores españoles. Su nombre en los créditos era sinónimo de calidad y autoría, además de un pasaporte a los más prestigiosos festivales internacionales.

“El productor es un fantasma y, como tal, sólo debe aparecer en el momento oportuno, de manera que, si no hace falta, es mejor que no aparezca. Sí debe tener, desde su posición de fantasma, un conocimiento directo de todos y cada uno de los procesos que configuran una película”.

Cristina Huete



Cortesía de la Academia de Cine

Responsable del segundo Oscar en la historia para una película española con *Belle Époque* (1992). Su labor tras las películas de los hermanos David y Fernando Trueba es una de las más fructíferas y laureadas de nuestro cine.

“Es difícil hoy en día, para una productora independiente como yo, financiar un proyecto, dado que solo hago las películas que quiero hacer y las tengo que vender una por una porque no tengo firmado ningún tipo de contrato con televisiones o plataformas”.



MADRE

Si llora, llora.

CARLA

¿Estopa?

CARLA

*Pero no me deja
dormir.*

MADRE

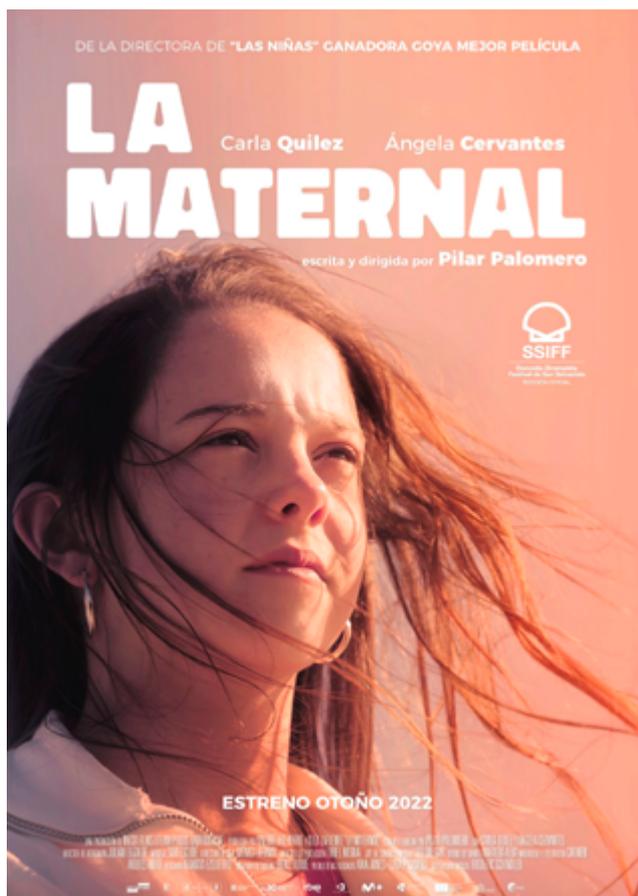
*Sí, sí. Te
encantaba. Te
cantaba todas las
canciones que me
sabía de cuando
era pequeña, las
que me ponía
mi madre, y te
quedabas embobada.
Cántale la Rosalía
a este a ver.*

MADRE

*Tú tampoco me
dejabas dormir.
Solo te calmabas
con la teta, o si
te cantaba Estopa.*

La maternal

Carla tiene 14 años y es una joven desafiante y rebelde. Vive en un viejo restaurante de carretera en las afueras de un pueblo con su joven madre soltera mientras falta a clase y pasa las horas con su amigo Efraín. Cuando la trabajadora social se da cuenta de que está embarazada de cinco meses, Carla ingresa en 'La Maternal', un centro para madres menores de edad donde comparte su día a día con otras chicas como ella. Junto a sus bebés, se enfrentarán a este nuevo mundo de adultos para el que no les ha dado tiempo a prepararse.



Cartel teaser: Vanessa Santos, Laura Sipán (fotografía)



Cartel: Miguel Guijarro, Laura Sipán (fotografía)

Ficha técnica

País: España **Año:** 2022 **Duración:** 118 minutos **Dirección:** Pilar Palomero

Guión: Pilar Palomero **Producción:** Valérie Delpierre y Álex Lafuente

Dirección de fotografía: Julián Elizalde **Montaje:** Sofía Escudé

Dirección artística: Mónica Bernuy **Sonido:** Mafalda Alba, Leo Dolgan y Adrià Mateu

Diseño de vestuario: Arantxa Ezquerro **Maquillaje y peluquería:** Carmen Arbués Miró

Efectos especiales: Manel Medina (supervisor)

Reparto: Carla Quílez (Carla), Ángela Cervantes (Penélope), Jordan Cornejo (Efraín), Claudia Dalmau (Raki), Estel Collado (Estel), Claudia Medina (Claudia)

El respeto en la mirada

¿Cómo consiguen Pilar Palomero y Valérie Delpierre, directora y coproductora de *La maternal*, una película social que esquivo todas las trampas del género y se erige en referente de algo tan delicado y poco común como es el cine humanista?



Hay muchas razones para que un creador cuente una historia. A veces, su único deseo es compartir el placer de un buen relato a la luz de la lumbre. En otros casos, hay algo que desea decir, una idea que siente cercana y necesita expresar. A veces, lo que motiva el acto creativo es la duda: a través de la creación, los artistas se interrogan e interrogan al mundo sobre un aspecto de este que no les encaja. Y, por último, hay otras veces en las que lo único importante es la vida misma, esos personajes a los que la obra artística da aliento y capacidad para expresar su propia realidad. En este último caso, más aún que en ningún otro, la creación artística es un acto de amor.

La maternal es una película de corte social, lo que normalmente la ubicaría en el terreno del discurso o de la duda. Sin embargo, al observar la película se comprueba que no está intentando “vender” ningún tipo de tesis concreta. Tampoco parece entregarse a la búsqueda de máximas que le permitan comprender mejor nuestra sociedad. Por el contrario, *La maternal* es principalmente una película decidida a que sus personajes la habiten y, con ellas, el público. Es una película convencida de que convivir con estas mujeres, dentro y fuera de las paredes del centro de acogida, es una experiencia de un enorme valor en sí misma.

Es enormemente honesta sobre su condición de ficción, pero se aproxima a sus personajes, a su realidad, como si se tratase de un documental.

La realidad en el cine

La materia sobre la que se erige *La maternal* es, por tanto, algo tan escurridizo y tan difícil de definir como la realidad. El cine tiene una relación compleja con la realidad. Por un lado, la cámara de cine tiene el potencial, más que ningún otro invento de la historia de la humanidad, de capturar un momento concreto. Por otro, ese momento no es más que un fragmento, en muchos casos reconstruido, de una realidad que siempre resulta mucho más compleja. Por ejemplo, si se intenta retratar lo que fue la pandemia de COVID, ¿es suficiente con mostrar a alguien enfermo o es necesario plantear todo un panel de momentos que reconstruyan esa realidad histórica en toda su complejidad? Y, según los creadores reconstruyen y reconstruyen, ¿no se alejan más y más de la realidad y se acercan más a la ficción, por muy inspirada que esté esta en la realidad?

Pilar Palomero y el equipo de producción de *La maternal* parecen tener muy claros todos estos problemas, porque su película está rigurosamente reconstruida sobre fragmentos de realidad. Su intención no es, en ningún momento, convencer al público de que está viendo un documental. Por el contrario, la película es enormemente honesta sobre su condición de ficción, pero se aproxima a sus personajes, a su realidad, como si se tratase de un documental. Esto solo es posible porque dirección y producción han diseñado todo el proyecto para que así sea. El corazón de *La maternal* son esa honestidad y ese respeto.

Todas las decisiones que se han tomado trabajan en esta línea. Por ejemplo, una de las más evidentes es la de rodar toda la película en orden cronológico. Normalmente, cualquier relato de cine se rueda desordenado por cuestiones presupuestarias y logísticas. Cuando ya se tiene disponible una localización, es mucho más barato rodar en ella todas las escenas que allí ocurren, aunque sean el principio y el final de la película, que ir y volver siguiendo el orden del guion. Esto supone, obviamente, un importante esfuerzo para actores y actrices, que un día pueden estar grabando la presentación de sus personajes y al día siguiente la escena de su muerte.

En *La maternal*, sin embargo, se decidió seguir el orden marcado por el guion. De esta manera, Carla Quílez empezaría rodando con los personajes de su amigo Efraín y su madre Penélope para luego abandonar esa realidad y pasar semanas grabando dentro de la casa de acogida. Allí, el rodaje cronológico no solo permitió a la actriz adolescente conocer a sus compañeras al mismo tiempo que su personaje, sino que se vio obligada a seguir el orden de su embarazo ficticio. Esta decisión debió suponer toda clase de complicaciones a nivel logístico para la producción, pero tiene su recompensa en el absoluto *tour de force* que es la interpretación de la protagonista, capaz por sí sola de sumergirnos en el mundo del personaje. No resulta ninguna sorpresa que el Festival de San Sebastián decidiera otorgar su Concha de Plata a Quílez: el galardón es el reconocimiento al trabajo de la actriz, pero también a un rigurosísimo planteamiento de dirección y producción.



Una puesta en escena invisible

La construcción de la realidad frente a la cámara también está marcada por esa mirada documental, pero igualmente tampoco esquiva su condición de ficción. La dirección artística de Mónica Bernuy reconstruye el hogar de acogida para madres adolescentes en otra casa similar de forma tan fidedigna y a la vez tan discreta que en ningún momento el espectador se para a pensar en dicha reconstrucción: simplemente la habita, igual que la habitan los personajes. Algo similar sucede con el diseño de vestuario de Arantxa Ezquerro, que ofrece una generosa cantidad de información sobre los personajes (en especial, sus diferencias) sin perder esa cualidad cotidiana, casi vulgar, que tiene la ropa con la que la mayoría de personas se visten a diario. En *La maternal*, los personajes se visten como personajes y a la vez como seres humanos reales, porque así los ha entendido Pilar Palomero desde un primer momento.

El trabajo de cámara se ha planteado desde el mismo respeto a los personajes que el resto de la película. Y, al igual que el resto de aspectos narrativos, mantiene su realismo sin perder la posibilidad de aportar algo más. De ahí que, mientras permanece en su pueblo, la cámara se permite mostrar el espacio con planos amplios y estables. Es, al fin y al cabo, el lugar de la protagonista, su hogar, que conoce bien y donde se mueve con cierta soltura. Todo esto cambia cuando Carla llega a la casa de acogida. A partir de ahí, los planos se cierran sobre los personajes y la cámara, siempre en movimiento, se desliza inquieta de un rostro a otro. El mundo de Carla se reduce de repente a esas pocas mujeres que la acompañan, a esas cuatro paredes donde tiene que aprender a dejar atrás la infancia para convertirse en madre. Palomero y el director de fotografía, Julián Elizalde, logran que la cámara favorezca la sensación de adentrarse en la intimidad de estas mujeres, pero evitando la posición del voyeur. Más bien al contrario, se le pide al espectador que se sienta como una de ellas, que comparta sus momentos de alegría y sus inquietudes.



El trabajo de cámara se ha planteado desde el mismo respeto a los personajes que el resto de la película.

En esto también resulta fundamental el planteamiento de luz y color, que trabaja en paralelo al diseño de cámara. Los interiores de la casa de acogida abundan en claroscuros y suaves luces de colores inesperados. En ocasiones, casi parece como si la fotografía sumergiera al espectador en líquido amniótico, convirtiendo la casa en un espacio en el que se mezcla la sensación de refugio y de claustrofobia. Un lugar donde la vida se detiene o, al menos, se replantea. Esto no cumple solo un propósito estético, sino que también debió ayudar mucho a las actrices primerizas: cuando la cámara y las luces son tan discretas, es mucho más fácil entregarse al personaje.

Nada de todo esto sería posible si dirección y producción no estuvieran caminando hacia el mismo objetivo. Si el equipo de producción de *La maternal* hubiera optado, por ejemplo, por reconstruir la casa en un decorado, donde las paredes pueden moverse y es posible colocar focos en el techo, podrían haber tenido muchas más opciones visuales, pero habrían perdido esa autenticidad y esa intimidad que hace de la película una experiencia tan especial. Lo explica muy bien la propia Valérie Delpierre cuando dice que “el hecho de trabajar con bebés, niñas y adolescentes implica un límite de horas de rodaje que siempre afecta a lo planeado, hay que alargar todo. Además, Pilar quería tener tiempo para trabajar con ellas y propiciar espacios de improvisación. El equipo se adaptó muy bien a esta manera distinta de hacer cine, que creemos que era la manera de hacerlo bien”.

Retratar con amor

Además de su constante búsqueda de lo espontáneo y lo real, *La maternal* también destaca como cine social por la mirada tan positiva que ofrece de los servicios de acogida. Una de las bases del cine social está en el retrato crítico de un sistema que lleva a sus personajes a situaciones extremas. Muchas películas sociales evidencian los problemas del sistema retratando a organismos o individuos deshumanizados. Es una estrategia perfecta para mostrar al público lo que los creadores creen que está fallando,



pero tiene el problema de simplificar en exceso. Cuando, en el cine social, resulta tan evidente quienes son “los villanos” y dónde está el fallo, es igual de fácil asumir que todo puede arreglarse simplemente eliminando esos fallos, algo de lo que el público parece estar excluido. Cuando sale de la sala de cine, puede sentirse satisfecho porque ya sabe cuál es la solución al problema. No parece siquiera que se le pida actuar, haber experimentado el periplo de la película es más que suficiente.

La maternal, sin embargo, pertenece a otro tipo de cine social. No trabaja con ningún tipo de certeza, ni siquiera tiene claro cuál es el problema concreto. Pero sabe que hay un problema, porque se ha tomado la molestia de escuchar a sus personajes. Resulta evidente en la génesis del proyecto. La coproductora de *La maternal*, Valérie Delpierre, descubrió la existencia de los hogares de acogida para madres adolescentes y pensó que se trataba de una realidad digna de ser retratada. Convenció a Pilar Palomero para que hiciese una pequeña investigación, segura de que la directora de *Las niñas* evitaría mirar a esas chicas con condescendencia. Palomero se acercó con no pocas dudas a una realidad que desconocía y se quedó prendada de las historias que le contaban las mujeres con las que pudo hablar. Historias tan impactantes que se mantuvieron en la película sin apenas cambios, interpretadas por actrices no profesionales que, en varios casos, habían experimentado esa misma realidad.

Esto se observa mejor que en ningún otro sitio en la escena en que las residentes de la casa de acogida se presentan a Carla y relatan cómo acabaron convirtiéndose en madres adolescentes. Sus historias, que son una mezcla de varios relatos reales que Palomero se encontró durante el proceso de investigación, son la base de la película, su razón de ser. *La maternal* parte de la necesidad de contar esas historias, mostrarlas para que no queden en el olvido y que el público, como representantes de la sociedad, se pregunte qué se puede hacer para mejorar.

El cine social en España

Una de las responsabilidades del arte es la de servir como espejo de la sociedad. El cine español no ha sido una excepción: a lo largo de su siglo largo de existencia, ha retratado toda clase de problemas sociales con la intención de mostrar, cuestionar, criticar o defender. Ya en el periodo mudo es posible encontrar numerosos ejemplos de cine social, como es el caso de *La aldea maldita* (Florián Rey, 1930) y su mirada a las dificultades de las clases pobres y en particular de la mujer.

Aunque el cine social más crítico encuentra toda clase de problemas en la censura franquista, este periodo también cuenta con grandes títulos. Por ejemplo, *Surcos* (Jose Antonio Nieves Conde, 1951) y *Segundo López, aventurero urbano* (Ana Mariscal, 1953) retratan las duras condiciones de la migración del campo a la ciudad.

El fin de la dictadura permitió la aparición de mil y una formas de cine social. Por ejemplo, floreció el documental que retrataba las complejidades de una sociedad convulsa en busca de una nueva identidad. Algunos ejemplos notables son *Canciones para después de una guerra* (Basilio Martín Patino, 1976), *Informe general* (Pere Portabella, 1977) o *Después de...* (Cecilia y José Juan Bartolomé, 1983).

En las últimas décadas, el cine social ha ofrecido algunos de los títulos más importantes de la cinematografía española, como es el caso de *En construcción* (José Luis Guerín, 2001) o *Alcarrás* (Carla Simón, 2022).



La maternal parte de la necesidad de contar las historias de esas mujeres, mostrarlas para que no queden en el olvido.

De ahí que la película no sienta la necesidad de ofrecer ningún tipo de villano, porque es consciente de que la realidad es notablemente compleja y se acerca a ella con mucha humildad. Repartir culpas solo serviría para que el público se sintiera menos involucrado; por el contrario, *La maternal* y las películas como ella le piden al espectador que reflexione sobre su papel en el drama de sus personajes. Como hace el mejor cine social, permite al público alcanzar sus propias conclusiones, y luego le pide que se responsabilice de dichas conclusiones. Para conseguir esto, todo el equipo de la película, empezando por su directora y sus productores, parecen haber trabajado con una única máxima en mente: retratar con amor a sus personajes.

Cualquier personaje de *La maternal*, empezando por Carla y su madre, está cargado de defectos. Las dos son inmaduras y están llenas de furia, pero al mismo tiempo se necesitan y se buscan constantemente. La relación entre Carla y Efraín (notablemente moderna en su inversión de los roles de género) está marcada por la inmadurez, la falta de referentes y de educación afectivo-sexual, pero eso no evita que se sienta una enorme ternura entre esos dos niños salvajes. Las compañeras de Carla en el centro de acogida tienen mucha más experiencia y están más asentadas que ella, pero no pierden por eso su fragilidad ni su fiereza. Tampoco a los trabajadores sociales se les niega su humanidad, sino que se les permite ser profesionales que tratan de guiar a personas como Carla a través de situaciones de una gran complejidad.

Porque, al final, el objetivo de *La maternal* es que el público conozca a estas personas, comprenda sus problemas y los comparta. Esto solo es posible en una película que, con absoluta honestidad, acepte su condición de ficción pero se acerque a esa ficción como si fuera la vida misma. Al fin y al cabo, esa es la materia con la que se hace cualquier obra de arte: la vida misma.



La madre (Vsevolod Pudovkin, 1926),

La maternidad en el cine

Pocos temas han encontrado en el arte un terreno más fecundo para la exploración y la experimentación que la maternidad. Se trata, al fin y al cabo, de una de las bases de la experiencia humana, y el cine se ha asegurado de retratarla desde sus inicios. Sin ir más lejos, en las piezas filmadas por los operadores Lumière ya es posible encontrar escenas de maternidad. Más aún, algunas de las obras maestras del periodo mudo, como puede ser el caso de **La madre** (Vsevolod Pudovkin, 1926), han girado en torno a la cuestión.

En el periodo clásico, la maternidad se asocia comúnmente con el drama y el melodrama, en muchos casos en películas pensadas para un público mayoritariamente femenino. Este es el caso de grandes títulos como **Mildred Pierce** (Michael Curtiz, 1945), **Imitación a la vida** (Douglas Sirk, 1959) o **Dos mujeres** (Vittorio De Sica, 1960).

Según otras cinematografías del mundo empiezan a ganar visibilidad, aparecen múltiples películas que muestran otras formas de entender la maternidad. Títulos como **Okâsan**

(Mikio Naruse, 1952), **La balada de Narayama** (Shôhei Imamura, 1983), **Vivir** (Zhang Yimou, 1994), **Moolaadé** (Ousmane Sembene, 2003) enriquecen el discurso sobre el tema aportando diferentes visiones culturales. Al tiempo que va cambiando el mundo, las formas de retratar la maternidad se van volviendo más complejas, lo que permite miradas menos convencionales y más críticas. Así, películas como **News from Home** (Chantal Akerman, 1976) o **Mommy** (Xavier Dolan, 2014) ofrecen visiones de la maternidad más amargas y menos idealizadas. Algo similar consiguen, alejándose del drama y adentrándose en géneros como el terror o el *thriller*, trabajos como **Dark Water** (Hideo Nakata, 2002), **Madeo** (Bong Joon Ho, 2009) o **The Babadook** (Jennifer Kent, 2014).

Por supuesto, el cine español no ha sido una excepción a esta tendencia. Además de la importancia fundamental de la maternidad en toda la obra de Pedro Almodóvar, destacan títulos como **¡Vámonos, Bárbara!** (Cecilia Bartolomé, 1977), **Solas** (Benito Zambrano, 1999) o **Cinco lobitos** (Alauda Ruiz de Azúa, 2022).

Entrevista Pilar Palomero



©Alberto Ortega. Cortesía de la Academia de Cine.

“Siento que mi función es rodearme de un equipo que haga crecer el proyecto y me ayude a darle forma”

Con solo dos largometrajes, Pilar Palomero se ha convertido en un nombre clave del cine español contemporáneo gracias a su talento para equilibrar lo social y lo íntimo y conseguir grandes interpretaciones.

¿Cuál es el trabajo de una directora de cine?

En mi caso, he escrito el guion tanto de *Las niñas* como de *La maternal*, así que siento que, como directora, mi función es vigilar que el resultado final de la película sea lo que una vez tuve en la cabeza. Y, durante todo este proceso, rodearme de un equipo con el que poder colaborar, que haga crecer el proyecto y me ayude a darle forma.

Y, ¿te parece que ese trabajo cambiaría mucho si no fueras la autora de los guiones?

Sí, creo que puede cambiar, pero también creo que para dirigir siempre tienes que hacer tuyo el proyecto. Vas a invertir mucho tiempo de tu vida en desarrollarlo, rodarlo, montarlo...

En el caso de *La maternal*, ¿cuánto tiempo dedicaste al proyecto?

Desde la primera conversación que tuvimos Valérie y yo hasta que estrenamos en San Sebastián pasaron unos tres años.

Hay directores que empiezan los proyectos con una idea, otros con una imagen, a veces con un personaje... ¿Qué suele ser lo primero que te interesa de un proyecto?

La verdad es que estoy en proceso de entenderlo, porque de momento cada película ha surgido de un lugar muy diferente. Lo que siempre siento es unas ganas muy grandes de contar algo. En el caso de *Las niñas*, tenía que ver con cómo había sido mi educación. Quería transmitirlo a la gente, conectar con ellos de alguna manera a través de esa historia que sentía que no solo me había ocurrido a mí. En el caso de *La maternal* fue todo lo contrario. A raíz de acercarme a una realidad que me era desconocida, las ganas de querer saber más y más me llevaron a empezar a documentarme y a enamorarme de todas las historias que me contaban las protagonistas.



Pilar Palomero y el equipo de *La maternal* durante el rodaje ©Jorge Fuembuena

¿Fue muy complicado el proceso de investigación?

La verdad es que tuve las puertas muy abiertas y, sobre todo, la suerte de conocer a Carol, la trabajadora social que se interpreta a sí misma en la película. Ella trabajaba en el centro en el que se inspira *La maternal* y le apasiona el cine. Desde el momento en el que hicimos la primera visita se ofreció a ayudarme en lo que hiciera falta. Ha sido una parte fundamental de todo el proceso. A través de ella conocí a las chicas de las que había sido tutora y que habían pasado por el centro. *La maternal* nace de los testimonios de esas chicas. Con cada charla que tenía, sentía más y más que quería que la gente experimentara lo que yo estaba sintiendo al escucharlas: la emoción, la impotencia, la rabia, las ganas de cambiar las cosas para evitar que estas historias sucedan. Esa mezcla de emociones me impulsó a hacer la película.

En esta película has trabajado con muchas actrices no profesionales. ¿Por qué tomaste esa decisión?

Hubo muchos motivos. El primero de todos es que me hacía mucha ilusión trabajar con las mismas chicas que me habían contado sus experiencias, y a ellas también les apeteció mucho. También me sentía que podía perderse parte de honestidad si lo interpretaban actrices profesionales. Pero, además, es que en cuanto conocí a las chicas que finalmente formaron parte del casting, empezamos a hacer improvisaciones y descubrí que eran unas actrices maravillosas. La película tiene un aspecto como de

documental naturalista, pero lo que hemos rodado es una ficción. Ellas han repetido tomas y texto como cualquier actriz del cine español, y han trabajado a un nivel altísimo. No hacen de sí mismas, son actrices.

En el caso de Carla y Raki, ellas sí que son actrices profesionales, pero por una cuestión de edad. No quería tener a una chica de 18 años interpretando a alguien de 14, pero tampoco a alguien de 14 años que hubiera pasado realmente por la experiencia de la maternidad, porque el rodaje tenía mucho de catártico. Las otras chicas tuvieron que enfrentarse a recuerdos que les eran dolorosos. Sentí que podían hacerlo porque ya habían pasado unos cuantos años desde su maternidad. Por eso buscamos a las dos actrices que son menores de edad en castings, aunque como era su primera aproximación a la actuación la forma de trabajar fue la misma.

¿Qué pautas le diste a Mónica Bernuy, la directora de arte?

Mónica lo tuvo complicadísimo, porque tuvo que reconstruir el centro a partir de lo que yo vi, de lo que le contaron las chicas y Carol y algunas fotos. Buscamos cierta neutralidad para que el peso cromático lo llevara el diseño de vestuario de Arantxa Ezquerro. Además, Mónica puso mucho cuidado en aspectos como las sábanas, porque es una película en la que están constantemente tumbadas en la cama. Había que construir todo un universo a través de los textiles.



“La maternal nace de los testimonios de esas chicas que habían pasado por el centro. Con cada charla, sentía más y más que quería que la gente experimentara lo que yo estaba sintiendo al escucharlas: la emoción, la impotencia, la rabia, las ganas de cambiar las cosas para evitar que estas historias sucedan. Esa mezcla de emociones me impulsó a hacer la película”

¿Y a Julián Elizalde, el director de fotografía?

Julián me propuso imaginar una luz más viva, con esos tonos dorados y azules que tiene la película. Yo me había imaginado otra luz muy diferente, pero cuando me hizo esta propuesta, con influencias de Wong Kar-wai, me gustó mucho. Como la cámara es tan documental y naturalista, creo que le aporta mucho que la luz sea un poco más pictórica.

¿Cómo llegaste a la dirección de cine?

Supongo que fue una mezcla de cabezonería y suerte. Desde la adolescencia me gustaba mucho el cine, pero nunca me planteé ser directora, lo veía como algo inalcanzable. Sin embargo, tuve la suerte de que me seleccionaran para un curso que dió Bigas Luna en Zaragoza, y ahí empecé a entender que el cine podía ser un oficio. Entonces me presenté a las pruebas de la ECAM, en la especialidad de Fotografía, y aprendí muchas cosas que he podido aplicar como directora.

Aparte de eso, yo creo que si he acabado dirigiendo es porque escribía mucho, desde pequeña escribía relatos. Así que escribí un guion y me puse a rodarlo. Fue una experiencia bastante traumática, pero el poder de comunicarse con el público me enganchó.

¿Qué le recomendarías a una persona joven que quiera dedicarse a la dirección de cine?

Sobre todo, que lea mucho, que vea muchas películas y que participe en todos los rodajes que pueda. Yo creo que una de las mejores formas de aprender a hacer cine es viendo a otros hacerlo. Ah, y que saque buenas notas para poder conseguir becas, porque estudiar cine es muy caro. Es injusto y tenemos que luchar para que haya becas, pero para acceder a ellas los jóvenes se tienen que poner las pilas.

Entrevista Valérie Delpierre



©Papo Waisman. Cortesía de la Academia de Cine.

“Intento no involucrarme en ningún proyecto que no me palpite a nivel artístico”

A través de su productora, Inicia Films, Valérie Delpierre ha desarrollado en la última década algunos de los proyectos más exitosos y atrevidos del cine independiente español, desde *Verano 1993* a *Las niñas*.

¿Cuál es el trabajo de una productora de cine?

Básicamente, es una persona que apuesta por un proyecto cinematográfico y lo acompaña en todos sus procesos vitales, desde que hay una idea, un guion o una obra que se quiera adaptar hasta que termina su viaje, que puede ser muchos meses después del estreno. También es la persona que busca los recursos para hacer posible la película y los colaboradores y sinergias para todo lo que es distribución.

Normalmente esto lo haces de la mano de una directora o de un director, no lo haces sola y, en muchas ocasiones, no lo haces en primera línea. Yo, en rodaje, no estoy en primera línea, tampoco en montaje, pero sí cuando se desarrolla el proyecto. Ahí estoy en primera línea con dirección y guion.

Si el cine es una mezcla de arte e industria, más aún en el caso de un productor o productora. ¿Cómo consigues mantener el equilibrio entre lo artístico y lo industrial?

Intento no involucrarme en ningún proyecto que no me palpite a nivel artístico y que no piense que tenga un público. Luego se trata de saber si el proyecto es sostenible económicamente. Si no lo es, no lo puedo hacer, pero, si vamos a poner en marcha toda esa maquinaria de ir a buscar financiación y de movilizar a un equipo, tiene que ser por algo que nos convenza en términos artísticos. Aunque luego no llegue donde queríamos, porque eso es parte del arte, no siempre llegas a la meta, pero tiene que haber un interés desde el principio.



Valérie Delpierre y Pilar Palomero en un encuentro en Sevilla ©Germán Caballero

¿De dónde surge el proyecto de *La maternal*?

Una compañera que está vinculada al entorno de los servicios sociales me habló de los centros de acogida para madres menores en riesgo de exclusión social y, concretamente, de una niña de 12 años que había llegado a uno. Su caso había dejado noqueado al equipo del centro, porque normalmente trabajan con chicas de 16 o 17 años, que son muy jóvenes pero al menos son adolescentes. Sin embargo, en este caso no sabían que herramientas usar para enseñar cómo ser madre a una niña tan joven, que aún jugaba con muñecas. Para ellos fue un absoluto terremoto para sus recursos y sus procesos, pero también para sus convicciones y valores. Me pareció que ahí había una historia y se lo conté a Pilar, que empezó a investigar.

¿Por qué específicamente a Pilar Palomero? ¿Sentías que había buena conexión entre ella y el proyecto?

Totalmente. Por su capacidad para retratar las complejidades y por la forma que tiene de acercarse a los demás desde el respeto, la curiosidad y la voluntad de investigar.

A nivel de producción, ¿qué dificultades específicas tuvo la película?

Rodar con bebés. Cuando ruedas con bebés, en realidad tienes un bebé, su doble, el suplente del bebé y el suplente del doble. Cuatro bebés para un solo personaje, y solo pueden rodar durante veinte minutos. Así que había que gestionar eso para no perder tiempo, recursos y energía. Era imprescindible que Pilar estuviese tranquila con los recursos que tenía en rodaje para los bebés y también con los horarios de las chicas.

¿Por qué se rodó de forma cronológica?

La razón principal era el viaje emocional de la protagonista, Carla, que se ve cuando vuelve al pueblo, en su mirada en el último plano. Además, era muy importante que Carla Quílez, la actriz, no conociera a las chicas del centro antes de rodar el momento en que su personaje se encuentra con ellas. Ese momento es tan auténtico porque Carla realmente no había coincidido con ellas antes, ni en ensayos ni en pruebas de maquillaje o vestuario, nunca.



“Un productor o productora de cine es una persona que apuesta por un proyecto cinematográfico y lo acompaña en todos sus procesos vitales, desde que hay una idea, un guion o una obra que se quiera adaptar hasta que termina su viaje, que pueden ser muchos meses después del estreno. También es la persona que busca los recursos para hacer posible la película y los colaboradores y sinergias para todo lo que es distribución.”

Esta es una película de ficción, pero con muchos elementos de documental. A nivel de producción, ¿es muy diferente rodar un documental de una ficción?

Son dificultades muy diferentes, sí. Para empezar, una cuestión de presupuesto, las necesidades de una película de ficción suponen una presión mucho mayor. Además, en un documental puedes empezar con menos recursos e ir grabando y enseñarlo para conseguir más financiación. En la ficción es muy arriesgado hacer eso por el tema de la continuidad, no puedes tener al equipo y al elenco siempre disponibles.

Otra cuestión es que el documental suele tener más impacto a nivel de público, en el sentido de que es más posible que genere cambios en la sociedad, pero tiene un impacto mediático muchísimo menor. Y el apoyo que recibe por parte de las televisiones es casi ninguno, es muy ingrato.

¿Cómo llegaste a la producción de cine?

Por suerte. Me gustaban las películas y descubrí por casualidad que el cine no es lo que ves en la pantalla, sino que es todo lo que hay detrás. Entonces comprendí que mi camino para vincularme a este mundo estaba ahí y empecé a investigar.

¿Qué le recomendarías a una persona joven que quiera dedicarse a la producción de cine?

Por un lado, que se forme. En mi época había menos opciones para estudiar producción, en mi generación hemos sido un poco autodidactas. Por otro, que haga, porque haciendo es como te descubres, como te conoces. Ahora es mucho más fácil rodar, puedes hacerlo con un móvil, no tienes porque limitarte por la falta de recursos. Vincúlate con gente que tenga ganas, que sientas afin y que sea buena gente. Nada justifica que comprometas tus valores por hacer cine. Eso es lo más importante de todo.

TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine



☉ dirección ☉ producción

Propuesta de actividades

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



Del diario a la pantalla

Objetivo:

Entender cómo nacen los proyectos de cine y reflexionar sobre qué hace una película atractiva.

Temporalización:

50 minutos

1. Orígenes

Para esta película, la directora Pilar Palomero no partió de una historia personal, sino que fue una propuesta de la productora Valérie Delpierre sobre la realidad de los centros de acogida de madres menores de edad en riesgo de exclusión social.

2. Fuentes

Por grupos, haced una breve búsqueda en internet sobre el tema e identificad al menos tres fuentes (referencias, noticias, reportajes, entrevistas) que creáis que puedan haber despertado en los productores la sensación de que “ahí había una película”.

3. La visión de la productora

Ahora pensad en un tema real que os llame la atención y que os gustaría ver en una película de ficción que aún no exista.

4. El proyecto

Escribid un breve proyecto que incluya al menos:

Sinopsis breve. No necesariamente sobre la trama (de eso ya se ocuparan en la fase de guion), sino sobre el tipo de película que será (comedia, drama, acción...), el tema que tratará y por qué es relevante y atractiva para el público.

Casting soñado. Podéis incluir fotos de actores/actrices famosos (o no) que penséis serían los idóneos para los personajes principales.

Referencias: De otras películas o series que vayan en la línea del resultado final que buscáis.

5. Pitch

Ahora estáis en un foro de coproducción y tenéis que convencer a otros productores e instituciones (el resto de la clase) de que se unan o financien vuestro proyecto. Grupo a grupo, id exponiendo cada proyecto en clase. Opcionalmente, cada grupo puede adjudicar puntos y así elegir el mejor proyecto para producir. Propuesta de actividades posteriores

Créditos iniciales

Tras la película y el coloquio, es el momento de trabajar en clase algunos conceptos relacionados con la dirección y la producción de *La maternal*.

Objetivo:

Conocer algunos de los organismos e instituciones que toman parte en la financiación de una película.

Temporalización:

50 minutos

¿Cómo y por qué se financia una película?

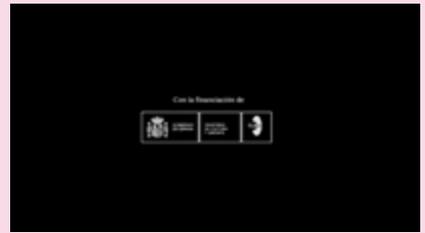
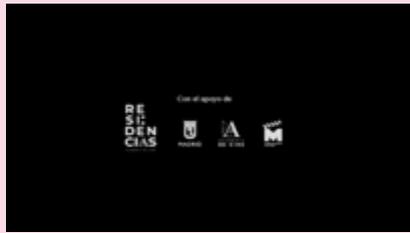
El cine está reconocido por la legislación española como un elemento básico de la identidad cultural de nuestro país. Su contribución al avance tecnológico, al desarrollo económico y a la creación de empleo, junto a su aportación al mantenimiento de la diversidad cultural, justifican que el Estado establezca diferentes medidas para su fomento y promoción con distintas líneas de apoyo público a través del Ministerio de Cultura y de las comunidades autónomas, ayuntamientos o diferentes entidades público-privadas. Del mismo modo, es habitual que las productoras que lideran el proyecto busquen a otras productoras de dentro o fuera del país para coproducir, vendan derechos de la película anticipadamente a distribuidoras, televisiones o plataformas e incluso agrupen a inversores privados bajo figuras como las Agrupaciones de Interés Económico (AIE)

Todo este complejo sistema hace que cada uno de esos agentes quiera ver reflejada su aportación en los créditos. Por eso, mucho antes de que arranque la historia que nos hemos sentado a ver, desfilan en pantalla un montón de logos y nombres a los que no solemos prestar atención, pero que han sido fundamentales para que la película haya llegado a buen puerto.

- Investigad en internet cada uno de los nombres y logotipos al inicio de *La maternal* (pág. 29) e identificad al menos:
 - Una institución internacional
 - Una institución nacional
 - Una televisión privada
 - Una televisión pública regional
 - Una productora cinematográfica
 - Una asociación de empresas

Créditos iniciales

Tras la película y el coloquio, es el momento de trabajar en clase algunos conceptos relacionados con la dirección y la producción de *La maternal*.



- ¿Qué papel creéis que ha podido jugar cada uno de estos organismos u organizaciones dentro de la película?

La dirección marca el rumbo

La directora Pilar Palomero durante una de las secuencias de *La maternal*.

Objetivo:

Ser capaces de realizar una lectura crítica y comparativa de imágenes y texto escrito identificando los elementos identitarios y diferenciales de cada uno de ellos.

Temporalización:

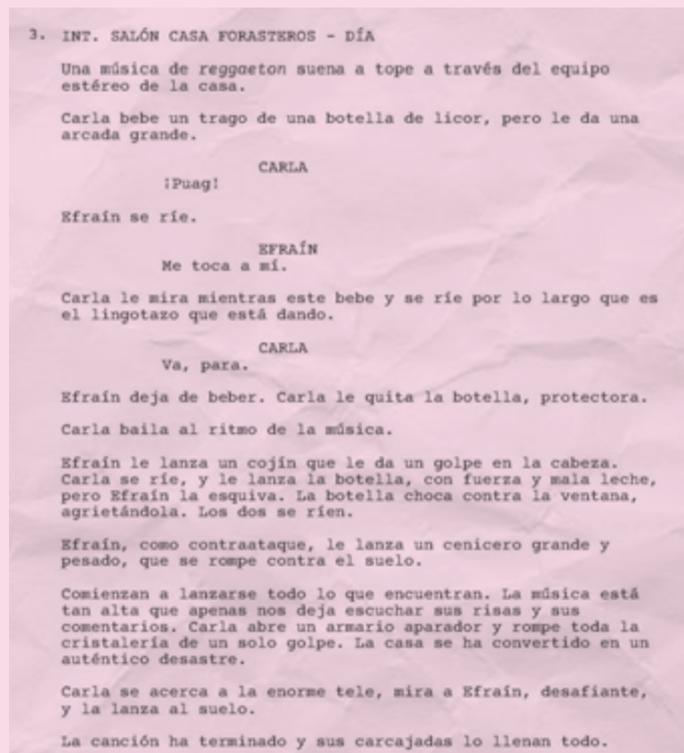
100 minutos (2 sesiones)

Puesta en escena

Como hemos visto, aunque una misma persona escriba y dirija una historia, hay muchas cuestiones que no se pueden ni deben reflejar en el texto ya que dependen de múltiples factores así como de las aportaciones de otros equipos técnicos y artísticos.

Analizando imagen y texto

Leed detenidamente la secuencia 3 del guion (ver página siguiente) y comparadlo con la escena que se puede ver [aquí](#).



¿Qué decisiones ha tomado la directora respecto al texto?

- Enumerad qué elementos se mantienen idénticos a lo escrito.
- Enumerad qué elementos han desaparecido, son diferentes o ampliados respecto a lo escrito.
- ¿Qué líneas de diálogo varían? ¿A qué creéis que se debe?
- ¿Crees que todas las acciones fueron marcadas o hubo partes improvisadas? Si es así, ¿cuáles?
- Fíjate en la luz, cómo se mueve la cámara, el tipo de planos... ¿Por qué crees que Pilar Palomero ha decidido contar así esta secuencia? ¿Cómo la hubieses contado tú?

Desglosar el guion

Objetivo:

Analizar todo lo que producción tiene que tener en cuenta a la hora de plantear el rodaje de una única página de guion.

Temporalización:

50 minutos

Una de las tareas principales del departamento de producción está en analizar hasta el último detalle del guion para valorar y preparar todo aquello que será necesario durante el rodaje. Este proceso se conoce como el **desglose**.

- En [este enlace](#) podéis descargar el desglose de la página de guion que habéis trabajado en la anterior actividad. Observad que no se trata solo del atrezzo, sino de todas y cada una de las posibles necesidades que pueden surgir de cada acción de los personajes.
- En [este segundo enlace](#) podéis descargar otra página del guion de *La maternal*. Trabajando en grupos, desglosad esta página.
- Una vez tengáis listos vuestros desgloses, comparadlos en clase. Prestad atención a cómo ha resuelto cada grupo problemas concretos y cuáles no habéis tenido en cuenta.

Bibliografía y referencias consultadas

ALCINE Film Fest. (4 noviembre de 2023). ALCINE 52. Presentación Pedro Almodóvar [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iCAmtdN2iNE>

Redacción Rte.es. (16 de noviembre de 2022). *La maternal*, una película hecha “más allá del cine”. RTVE.es. <https://www.rtve.es/television/20221116/maternal-pelicula-entrevista-pilar-palomero-carla-quilez/2409237.shtml>

Redacción Audiovisual 451. (14 de septiembre de 2022). Álex Lafuente: «No sé si hay público suficiente para todas las películas españolas que van a estrenarse este otoño». Audiovisual 451. <https://www.audiovisual451.com/alex-lafuente-no-se-si-hay-publico-suficiente-para-todas-las-peliculas-espanolas-que-van-a-estrenarse-este-otono/>

Redacción Audiovisual 451 (7 de febrero de 2024). Cristina Huete, productora de ‘Dispararon al pianista’: «Todo el mundo está dispuesto a financiar la animación para niños, pero si es para adultos, la cosa cambia». Audiovisual451. <https://www.audiovisual451.com/cristina-huete-productora-de-dispararon-al-pianista-todo-el-mundo-esta-dispuesto-a-financiar-la-animacion-para-ninos-pero-si-es-para-adultos-la-cosa-cambia/>

Chabrol, C; Guerif, F. (2003). *Cómo se hace una película*. Alianza Editorial.

G. Rebolledo, M. (20 de septiembre de 2022). “La Maternal”: Pilar Palomero se confirma como artesana de la honestidad en San Sebastián. *La Razón*. <https://www.larazon.es/cultura/20220920/u37bagjes5c55nd3xp573qx7mq.html>

Martínez, B. (17 de noviembre de 2022). Pilar Palomero: “La adolescencia es el momento de descubrir quiénes eres, no para cuidar a alguien que acaba de nacer”. *el Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20221117/entrevista-pilar-palomero-estreno-maternal-78641892>

Muñoz, F. (18 de noviembre de 2022). Pilar Palomero dirige ‘La maternal’: «Hay que proteger el cine porque si las salas desaparecen será una pérdida enorme». *ABC*. https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-pilar-palomero-dirige-maternal-proteger-cine-porque-si-salas-desaparecen-sera-perdida-enorme-202211172030_noticia.html#vca=compartirrrrs&vso=abc&vmc=rss&vli=fixed-link

Picos, J. (12 de marzo de 2024). “Dirigir es aprender a tener dividido el cerebro entre la parte racional y la parte más visceral e intuitiva”. Universidad Nebrija. <https://www.nebrija.com/medios/actualidadnebrija/2024/03/12/dirigir-alauda-ruiz-de-azua-nebrija/>

Sánchez, P. (18 de noviembre de 2022). Pilar Palomero (*La maternal*): “Las chicas querían hablar. Necesitaban ser escuchadas”. *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/articulos/pilar-palomero-la-maternal-las-chicas-querian-hablar-necesitaban-ser-escuchadas>

Scholz, A; Álvarez, M; Binimelis-Adell, M y Oroz, E (eds) (2021) *Entrevistas con creadoras del cine español contemporáneo*. *Millones de cosas por hacer*. Romania Viva 36. Peter Lang.

Tirard, L. (2003). *Lecciones de cine. Clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos*. Paidós Comunicación.

Yáñez, J; López Carrasco, L; (2009) *La aritmética de la creación: entrevistas con productores del cine español contemporáneo*. Festival de Cine de Alcalá de Henares.

Zurro, J. (2022, 22 marzo). “Sol Carnicero, la mujer que ponía orden a las películas de Berlanga y es historia del cine español”. *elDiario.es* https://www.eldiario.es/cultura/cine/sol-carnicero-mujer-ponia-orden-peliculas-berlanga-historia-cine-espanol_1_8849444.html

• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

+ Dirección y ⚙️ Producción

Créditos

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

Los textos son propiedad de la Academia de Cine.

Las fotografías de *La maternal* son propiedad de Barrixca AIE / Inicia Films/BTeam Prod.

Todas las imágenes de esta guía son propiedad de sus debidos autores y aparecen aquí con fines educativos, sin ánimo de lucro. Se ha tratado de contactar y acreditar debidamente todas ellas, en caso de error u omisión por favor diríjanse a la dirección de contacto para su subsanación inmediata.

Coordinación editorial: Helena Fernández.

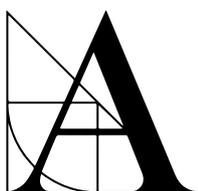
Redacción: Pablo López y Pedro Toro.

Diseño y maquetación: Jabi Medina.

Abril, 2024

Contacto: info@aulafilm.com

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:



+dirección *producción ●guion @montaje ∴animación ∴storyboard ©arte ✱fotografía

• TRASCÁMARA

Programa educativo
de la Academia de Cine

Un programa educativo de:



ACADEMIA
DE CINE

Desarrollado en conjunto con:

