

M A G A Z I N E SINHORIZONTE

JUAN J. BARGUES

EN EL MUNDO AUDIOVISUAL, NADIE TE ESTÁ ESPERANDO,
y eso no tiene porqué ser una mala noticia

MARTA DíEZ SAN MILLÁN

ENTREVISTA A TONI NIEVAS

ANDREA CASASECA

ESPACIOS QUE SIENTEN:
la arquitectura emocional de Sofia Coppola

MAPI ROMERO

LOS QUE MIRAN DE FRENTE A LA OSCURIDAD

JERÓNIMO GARCÍA

LA SUBLIMACIÓN EN EL CINE DE ROSE GLASS.
O cómo la sombra de Travis Bickle
se alarga en varias direcciones

PAULA MOLINER

GUADIX IRIDISCENTE:
el festival de cine que fomenta la diversidad

EN PORTADA

MERY CABEZUELO

Fotografía: Valero Rioja



ILUSIÓN. Es la palabra que mejor puede expresar lo que significa este proyecto. Una nueva revista que girará en torno al mundo del audiovisual y de las artes escénicas, y que hoy presenta su primer número. ¿Habrá más? No lo sé. Esperemos que sí, aunque lo importante ahora es este.

De los colaboradores y de las colaboradoras solo puedo decir que estoy encantado de que hayan aceptado mi propuesta y espero que los lectores y las lectoras disfruten leyendo sus artículos.

Aquí comienza Magazine Sin Horizonte:

Vicente Murria.
Dirección Magazine Sin Horizonte.



Fotografía: Valero Rioja

PORTADA

TODO ES AUTOFICCIÓN - ENTREVISTA

Mery Cabezuelo Pag. 10

Toni Nieves Pag. 30

ANDREA CASASECA	6	ESPACIOS QUE SIENTEN: LA ARQUITECTURA EMOCIONAL DE SOFIA COPPOLA
VICENTE MURRIA	10	ENTREVISTA A MERY CABEZUELO
JUAN J. BARGUES	14	EN EL MUNDO AUDIOVISUAL, NADIE TE ESTÁ ESPERANDO, Y ESO NO TIENE PORQUÉ SER UNA MALA NOTICIA
VA DE CORTOS	24	LA CONDESA Y LA PRINCESA
PAULA MOLINER BRAU	26	GUADIX IRIDISCENTE: EL FESTIVAL QUE FOMENTA LA DIVERSIDAD
MARTA DÍEZ SAN MILLÁN	30	ENTREVISTA A TONI NIEVAS - TODO ES AUTOFICCIÓN
MAPI ROMERO	38	LOS QUE MIRAN DE FRENTE A LA OSCURIDAD
PERSONAJES	42	SERRANO Y RACHEL PARKER
JERÓNIMO GARCÍA	44	LA SUBLIMACIÓN EN EL CINE DE ROSE GLASS. O CÓMO LA SOMBRA DE TRAVIS BICKLE SE ALARGA EN VARIAS DIRECCIONES



Espacios que sienten: la arquitectura emocional de Sofia Coppola

Por ANDREA CASASECA

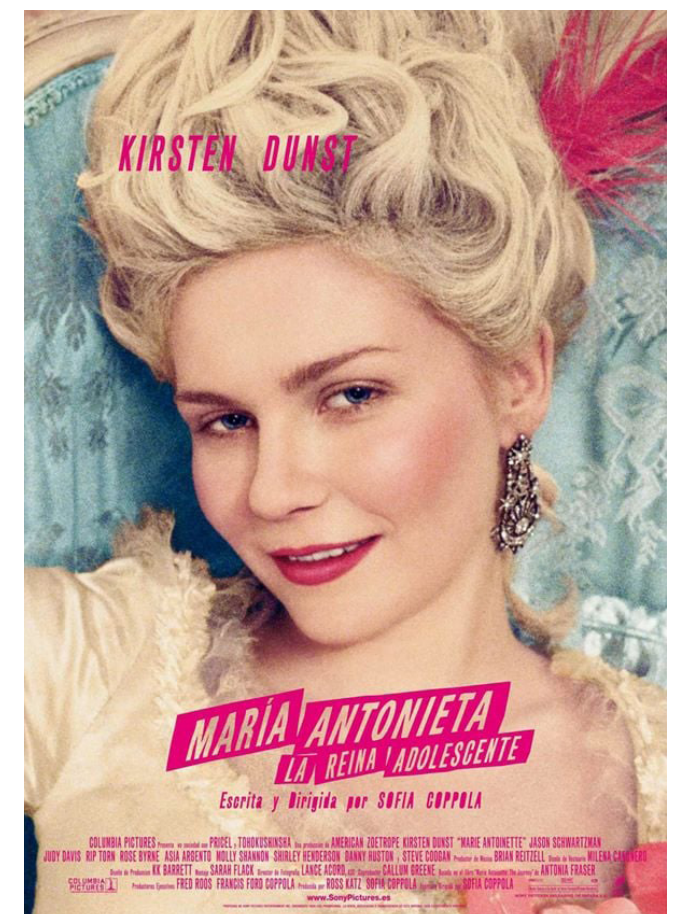
Hay directores que filman lugares. Y hay otros que los sienten. Sofia Coppola pertenece a esta segunda estirpe: su cine no solo muestra espacios, los convierte en extensiones palpables del alma de sus personajes.

Cada habitación, pasillo, suite de hotel o jardín cerrado en su filmografía parece construido no solo con muros y decoración, sino con emociones sutiles: la soledad, el deseo, el tedio, la melancolía. En el universo de Coppola, la arquitectura no es un mero decorado; es un espejo emocional. La directora convierte sus localizaciones en paisajes internos, en territorios psicológicos que encierran y a la vez revelan a sus protagonistas. Sus personajes, sobre todo mujeres jóvenes, se encuentran muchas veces atrapadas en mundos físicamente bellos, pero emocionalmente asfixiantes. Así, los espacios que habitan no solo cuentan la historia: la sienten por ellas.

La jaula dorada de *Marie Antoinette*

Uno de los ejemplos más emblemáticos es *Marie Antoinette* (2006), quizás su película más exuberante. Rodada en el mismísimo Palacio de Versalles, Coppola convierte ese espacio real y grandioso en una prisión visual. La protagonista (interpretado por la maravillosa Kirsten Dunst) habita un mundo de encajes, pasteles y jardines infinitos. Pero su interior está lleno de incertidumbre, soledad y represión. El contraste es bru-

tal: cuanto más lujoso y recargado es el espacio (en este caso Versalles), más vulnerable y diminuta parece ella. La cámara se desliza por corredores interminables, habitaciones vacías, rituales sin alma. Los vestidos y los muebles no abriga: pesan. Versalles se transforma en un laberinto emocional, donde la belleza se vuelve cárcel.



Una ciudad multitudinaria y un alma vacía

En *Lost in Translation* (2003), probablemente su película más famosa, la habitación de hotel es un escenario casi espectral. Allí, en las alturas impersonales del hotel en el que habitan sus personajes, Charlotte (Scarlett Johansson) y Bob (Bill Murray) son testigos de todo lo que les rodea, pasillos silenciosos, piscinas sin gente, ascensores minimalistas y bares anodinos. El hotel, con su diseño lujoso pero despersonalizado, se convierte en el reflejo perfecto de la alienación de ambos personajes. Están suspendidos entre culturas, entre decisiones vitales, entre versiones de sí mismos que no terminan de habitar.

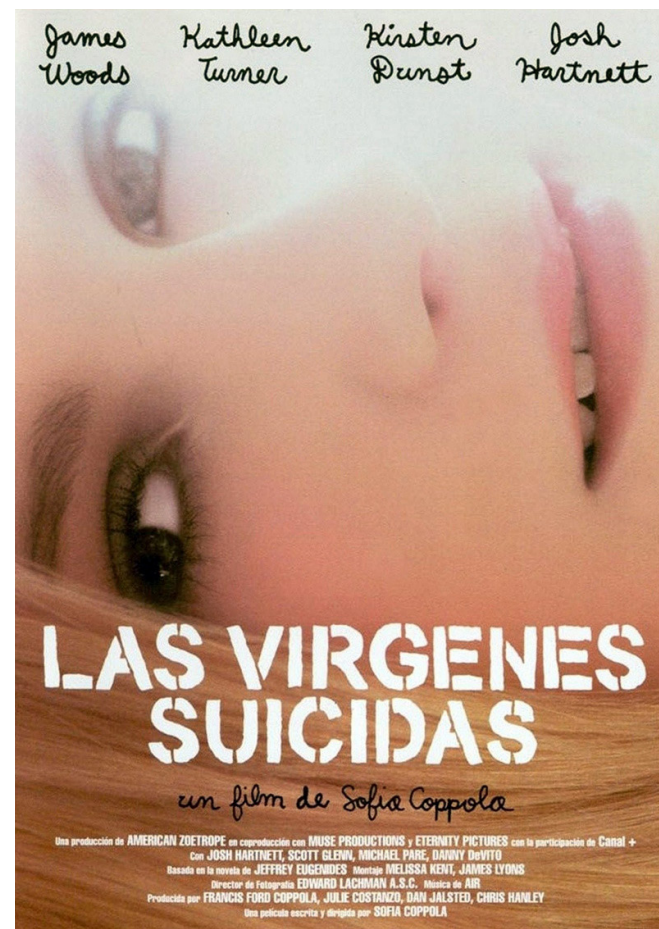
El uso del espacio aquí es magistral: Coppola encuentra poesía en la rutina del aislamiento. ¿Cómo es posible que Tokio, la ciudad que no duerme e inundada gente, te haga sentir tan sola? ¿Es acaso una manera irónica de burlarse de la soledad? Tokio no está escogida al azar en esta historia. Sofía sabía muy bien lo que hacía. Las habitaciones se llenan con silencios que pesan más que cualquier diálogo. Tokio está afuera, vibrante y ajeno. Adentro, los personajes buscan algo que no saben nombrar. Y el hotel lo contiene todo: es cuna, burbuja, espejo.

Encierro y deseo en *Las Vírgenes Suicidas*

Otra jaula, esta vez suburbana, se despliega en *Las Vírgenes Suicidas* (1999), su ópera prima. Aquí, las hermanas Lisbon

están literalmente encerradas por sus padres en su casa de barrio, un hogar convertido en santuario y prisión. La dirección de arte está marcada por una estética nostálgica, casi onírica. Y como siempre, el arte es primordial; cortinas que filtran la luz, habitaciones llenas de objetos personales, muebles de otro tiempo. Pero también hay una atmósfera de clausura física y espiritual. Las paredes de esa casa sofocan.

Coppola filma esa casa como un cuerpo cerrado, un organismo enfermo de represión. Las chicas se comunican con el exterior a través de cartas, llamadas, canciones compartidas por el teléfono. Todo gesto se vuelve ritual. Y la casa, un personaje más, respira con ellas, se apaga con ellas.



En *Las Vírgenes Suicidas*, el espacio doméstico es un cuerpo más, que duele y contiene, como una piel mal cerrada.

El vacío ornamental en *Somewhere*

En *Somewhere* (2010), Coppola vuelve al hotel como no-lugar existencial. Johnny Marco (Stephen Dorff) es un actor famoso que vive en el Chateau Marmont de Los Ángeles. Rodeado de mujeres, fiestas y coches caros, se hunde en una vida tediosa y sin fondo. Aquí, el espacio es símbolo de la vida superficial que lo rodea. El personaje se desplaza entre habitaciones, sets de rodaje y ruedas de prensa, pero nunca se encuentra a sí mismo.

Todo cambia con la llegada de su hija. Sofía introduce ahora una posibilidad de conexión real de nuestro protagonista con la vida; pero incluso entonces, los espacios siguen siendo fríos, anodinos, desarraigados. La película está llena de repeticiones: sesiones de maquillaje, strippers en su habitación... El espacio no ofrece refugio. Solo evidencia una realidad: lo perdido que está su protagonista.

El alma encerrada en lugares hermosos

Lo fascinante del cine de Coppola es su capacidad para generar contradicción: la belleza de sus espacios está siempre atravesada por una sensación de vacío. Sus protagonistas habitan lugares idílicos (castillos, hoteles de lujo, casas de multimillonarios) y sin embargo se sienten invisibles.

Esa paradoja es el corazón de su cine. Coppola no grita. No dramatiza. Observa. Es sutil. Deja que el entorno hable por los personajes. Y lo hace con una delicadeza minuciosa. Sus encuadres son limpios, sus movimientos de cámara suaves, su montaje paciente. En su cine, el alma no se expresa con grandes gestos, al revés, se refleja en el espacio que habitan.

Y nosotros, como espectadores, entramos en esas localizaciones tan silenciosas como bellas, y descubrimos también que el vacío puede estar lleno de significado.



Andrea Casaseca es directora de cine y publicidad. Su último cortometraje, *Líbranos de mal*, está protagonizado por la ganadora del Goya Ana Wagener a mejor actriz de reparto en 2012 por *La voz dormida* y Jesús Noguero (*La moderna, Mía es la venganza*). Su cortometraje *Sinceridad* fue candidato a los Goya en 2015. *One shot*, *Era yo*, *Sábado* o *Diez Grados* son algunos de los trabajos que completan su trayectoria. Es además docente en realización audiovisual en la Escuela Superior de Audiovisuales The Core Entertainment Science School.

Mery Cabezuelo

Mery Cabezuelo será una de las caras nuevas que podremos ver en la cuarta temporada de *Machos Alfa*. La serie de los hermanos Caballero, una de las más vistas en Netflix, se encuentra en pleno rodaje de nuevos capítulos, que podrán verse a finales de 2025 o a primeros de 2026.

Otro de sus proyectos este año ha sido la creación de su propia productora: La Butterfly Studios. Un sueño hecho realidad tras formarse en Producción Ejecutiva en el Instituto de Cine de Madrid y estudiar Producción y Financiación de proyectos audiovisuales en RTVE.

En 2024 produjo el cortometraje *¿Qué estás haciendo con tu vida?*, dirigido por Fernando González Gómez y que protagonizó junto a Víctor Palmero e Itziar Castro.

En su trayectoria, Mery Cabezuelo ha formado parte de series como *Sagrada Familia*, *La casa de papel*, *La catedral del mar* o de la película *Poliamor para principiantes* de Fernando Colomo.

Sus inicios en interpretación se dieron en el teatro, donde debutó profesionalmente con 18 años. Unos años más tarde lo hizo en audiovisual, en Madrid, en la serie de TVE *Olmos y Robles*.

Ha estudiado Arte Dramático en el Estudio Corazza y también con Fernando Piernas y Manuel Morón entre otros, en Madrid. Completó su formación en el Estudio de Susan Batson de Nueva York y en la Academia Stella Adler de Los Ángeles. Es graduada en Educación Primaria, acróbata aérea e instructora de yoga.

Por VICENTE MURRIA



Fotografía: Valero Rioja

Rodar comedia es algo que querías hacer. ¿Qué ha supuesto para ti formar parte del elenco de una serie como *Machos Alfa*?

Me hizo mucha ilusión porque actualmente es mi serie española favorita. Me gusta mucho la comedia, especialmente en ese tono.

¿Qué puedes contarnos sobre tu personaje en ella?

Ella y su grupo de amigas tienen una mentalidad y un modo de vida que yo no comparto. Pero es también interesante ponerse en la piel de personajes que tienen un mindset diferente al nuestro, porque ahí hay trabajo de no juzgar al personaje y entenderlo e imaginarse en sus zapatos.

¿Tu participación en *Machos Alfa*, es un paso importante en tu trayectoria artística?

Todo suma. No es el lugar final al que quiero llegar, pero es el camino. Me veréis en dos episodios. Yo tengo muchas ganas de llegar a una serie para quedarme.



Fotografía: Valero Rioja

Con anterioridad habías formado parte de la producción de cortometrajes como *¿Qué estás haciendo con tu vida?* o *The Chain*. ¿Qué te ha aportado esta experiencia a la hora de crear La Butterfly Studios?

Básicamente probarme en producción, comprobar si se me daba bien y si me gustaba. Necesitaba tener varias tomas de contacto a nivel práctico, no solo estudiándolo, y una vez que vi que podía desenvolverme y que me gustaba, tomé la decisión de crear la empresa porque hay dos ideas con las que quería arrancar.

¿Cuándo surge la idea de la producción?

Cuando empecé con los cortos breves, al principio lo hice para elegir qué material tener como actriz, cuando fui viendo que me gustaba lo que hacía y la idea de ser creadora de mis propios proyectos, empecé a animarme.

¿Cuál va a ser la línea de La Butterfly Studios y qué proyectos tiene?

De momento largometrajes, cortometrajes y eventos relacionados con el cine, la música y gastronomía.

¿Cómo surge el nombre de la productora?

Yo soy muy fan de las mariposas y de las alas desde hace muchos años por lo que simbolizan, sabía que quería que esa palabra formara parte del nombre en inglés o en español, porque quien me conoce sabe que me representa. Pero también poque veo una similitud en la transformación de la oruga en mariposa y el guion y la película terminada. Había ya productoras registradas con nombres parecidos, así que tuve que reinventarme poniendo el artículo en español "La" y el nombre en inglés "Butterfly Studios" para no coincidir con ellos. Y como trabajamos a nivel internacional, tenía sentido.

***Amor con Seltz*, dirigida por Agustina Botinelli, fue tu último trabajo en sobre los escenarios en 2018. ¿Volver a hacer teatro entra en tus planes de futuro?**

En un futuro cercano, la verdad es que no, estoy muy centrada en el audiovisual. En un futuro medio, podría ser.

¿Qué recuerdos tienes Microteatro por dinero?

Fue mi casa, me encantaba, me lo pasé genial, el formato era super novedoso

cuando yo lo hacía y lo disfruté mucho y conocí a gente maravillosa allí.

Además, eres acróbata aérea y profesora de yoga, ¿qué te aportan estas disciplinas?

Son dos disciplinas que practico por diversión y por salud, se lo recomiendo a todo el mundo, ayudan a trabajar cuerpo y mente, son una meditación activa, mientras estás practicando no te puedes ir a tus pensamientos si quieres seguir la rutina, entonces ayuda mucho a calmar la mente y trabajar la concentración además de la condición física.

Tu participación en la serie *Instinto* te permitió llevar ante las cámaras tu habilidad como acróbata aérea. ¿Cómo fue la experiencia?

En aquel momento siempre decía que me encantaría mezclar las telas con algo actoral, lo había hecho en el teatro, pero nunca en tv, así que cuando me llamaron, me encantó la idea. Además, Mario Casas y Carlos Sedes son un amor y muy profesionales, eso hizo que fuera una muy buena experiencia.

¿Con qué te quedas de la profesión de actriz?

Con la ilusión. Con lo que siento mientras estoy actuando y justo al acabar. Y con las personas tan bonitas que estoy conociendo en el camino.

En el mundo audiovisual, nadie te está esperando, y eso no tiene porqué ser una mala noticia

Por JUAN J. BARGUES

Voy a empezar abriendo una puerta que no te explican en la universidad, o en una escuela de cine o en ningún curso. Ninguna productora te va a escribir para decirte: “Te necesitamos, escríbenos un guion” o “dirige esta película” o “te queremos de protagonista en esta serie”. Eso no va a pasar.



No es que no lo merezcas, no es porque no seas bueno o buena. Es porque esto no funciona así. Al menos cuando se camina entre mortales.

No quiero desilusionarte, pero es mejor saberlo cuanto antes: nadie está ahí fuera esperando a descubrirte. No hay una oficina con tu nombre escrito en una pizarra. No hay un productor revisando correos a la espera de que le llegue justo tu historia. Las productoras no son oráculos ni tienen un sexto sentido para detectar el próximo talento. Ninguna productora te está esperando.

¿Sabes cuántos guiones o ideas llegan cada semana a una productora de tamaño mediano? (Y no hablo de las grandes, sino de esas medianas o pequeñas que se pelean cada año por presentar un proyecto a una subvención). Cientos de proyectos. La mayoría de las veces, no se leen. O se leen por encima. Y, sinceramente, es entendible. Tengo un amigo productor ejecutivo que, en una mesa auxiliar de su despacho, tiene apilados unos veinte manuscritos de distintos autores que, con todo su cariño, le han hecho llegar sus guiones. Le pregunté: ¿Han llegado este mes? —No — me respondió —, han llegado esta semana.

Se me vino el mundo abajo. Porque, al final, nuestro trabajo es eso: un manuscrito que tiene que destacar entre decenas, a veces sólo por el título.

Hay tratamientos bien escritos, sinopsis prometedoras, ideas que están llamadas a ser “la próxima gran historia”. Y aun así, la mayoría se queda fuera. No porque no tengan valor, sino porque no hay espacio, porque la lista ya está llena, porque el presupuesto es limitado,

porque ese año buscan otra cosa, porque tu historia se parece demasiado —o demasiado poco— a lo que entienden como viable. O, sencillamente, porque no. Tristemente que un proyecto salga adelante casi nunca depende de la calidad del guion.

Entrar en el mundillo es jodido. No hay atajos. No existe un algoritmo secreto. A menos, claro, que tu apellido sea Amenábar, Almodóvar, Coixet o Trueba... en ese caso, este texto no es para ti. Si no es así, sigue leyendo.

Lo que te decía... hay esfuerzo, sí. Hay constancia, también, pero hay algo más: una dosis de suerte que no podemos controlar. Y muchas veces, una puerta que se abre porque tú ya la habías empujado mil veces antes.

«Las productoras, los festivales, las cadenas... no están escaneando constantemente el horizonte en busca de genios desconocidos»

Y tampoco voy a caer en el otro cliché: eso de que “con esfuerzo todo se consigue”. Porque no. No todo se consigue. Hay gente que trabaja mucho, muchísimo y no llega. Hay personas con talento, con garra, con voz... que no logran vivir de esto. No por falta de mérito, sino porque el sistema no siempre premia la calidad. Porque no hay tarta para todos. Porque muchas veces, la oportunidad no llega. Punto.

Pero hay una buena noticia, hay un plan. O mejor dicho, tú puedes hacerle uno, porque nadie lo va a hacer por

ti. Uno que no dependa de que alguien te elija. Uno que no tenga como primer paso esperar a que suene el teléfono. Uno que no empiece con “algún día me llamarán”, sino con “hoy empiezo por aquí”.

Tu plan no tiene por qué ser grandioso. Puede ser realista, humilde, concreto, imperfecto. Puede empezar con escribir una página cada día. Con rodar un corto sin dinero, pero con una idea clara. Con hacerte un canal, un podcast, un portfolio... Con conectar con otras personas que estén tan locas como tú como para seguir creyendo en esto. Porque la única forma de que alguien, algún día, apueste por ti, es que tú ya lleves tiempo apostando por ti mismo.

Y eso sí depende de ti.

Nos lo han contado muchas veces: *si escribes algo bueno, alguien lo leerá*. Si ruedas con talento, te verán. Es un relato bonito, reconfortante. Pero también es una trampa.

Ese discurso presupone que hay alguien ahí fuera, atento, vigilante, con tiempo y disposición, buscando activamente “la nueva voz”, ese autor o autora brillante que aún no ha tenido su oportunidad. Spoiler: no.

Las productoras, los festivales, las cadenas... no están escaneando constantemente el horizonte en busca de genios desconocidos. Están desbordados, con agendas apretadas, con pilotos en desarrollo, presupuestos que ajustar, y a menudo, priorizan lo que ya conocen. Lo que les suena. Lo que se parece a lo que ya ha funcionado.

Entonces, ¿cómo se rompe esa invisibilidad? Con trabajo, con insistencia. Con

estrategia. Con tiempo. Con presencia. Mira el caso de Carla Simón en *Verano 1993*. Sí, lo primero que hizo fue escribir. Pero no se quedó esperando a que alguien le validara el guion. No fue de productora en productora pidiendo que creyeran en ella sin más. Lo que hizo fue crear un recorrido. Un camino. Una narrativa profesional alrededor de su historia. Se metió en todos los labs posibles: Torino Script Lab, Berlinale Talents, las Residencias de la Academia de Cine... Estuvo años desarrollando esa película, puliéndola, exponiéndola en contextos internacionales, con mentores, asesores.... Lo que hizo fue construir credibilidad antes de tener visibilidad. Y entonces sí, llegó

la película. Y Cannes. Y los premios. Y el reconocimiento. Pero si hoy *Verano 1993* parece un debut revelación, es porque no vemos todo lo que hubo antes: el proceso largo, invisible, meticuloso, previo al descubrimiento. Nadie vino a buscarla. Fue ella quien se presentó —una y otra vez— hasta que dejaron de poder ignorarla. Y hay que tener muchas narices, no lo dudo, para creer en algo, en una historia e ir hasta las últimas consecuencias. Pero no es solo un caso aislado.

Lo mismo con Paco León, que después de muchos éxitos como actor, decidió financiar él mismo *Carmina o revienta*. ¿Por qué? Porque nadie se la quería producir tal y como él la imaginaba. ¿Y qué pasó? Que funcionó. Que marcó un estilo. Que abrió camino.

El descubrimiento es una ilusión retroactiva. Nadie “te descubre”. Lo que ocurre es que tú trabajas en silencio hasta que alguien —un día, por fin— te ve. Pero para que eso pase, primero tienes que estar ahí. Mostrando tu trabajo. Exponiéndote. Fabricando tu propio escaparate. Creer que basta con hacer algo “bueno” es ingenuo. Lo bueno sin estrategia rara vez cruza la puerta. Lo que cruza la puerta es lo bueno

que insiste. Lo que se mueve. Lo que se adapta sin traicionarse.

Así que olvídate de que alguien va a venir a rescatarte de tu anonimato. No va a pasar. Y la buena noticia es que no hace falta.

Ruido, saturación y una puerta muy pequeña

Vivimos en un ecosistema audiovisual saturado. No de talento —que lo hay— sino de oferta. En una productora es-



pañola media pueden llegar perfectamente entre 5 y 10 guiones por semana. Multiplica eso por meses, por años. Y eso sin contar los mails espontáneos, los contactos que vienen por recomendación, los concursos de pitching, las residencias, las ayudas públicas con proyectos en cola... Es muchísimo ruido. No es que los guiones sean malos. Muchos están bien escritos, tienen ideas potentes, personajes que respiran. Pero el problema no es la calidad, es la cantidad. Las productoras no tienen la capacidad de leer todo lo que reciben. Algunas hacen una primera criba sin leer ni cinco páginas. Otras solo leen si alguien de confianza recomienda el proyecto.

«Muchas veces no se trata de gustar, sino de resonar. De encontrar el lugar y el momento en el que tu historia deja de ser “una más” para alguien»

La mayoría no contestan.

A esto súmalo los pitch forums. El nombre suena bien: “presentar tu proyecto ante la industria”. Y es cierto que hay valor en participar. Pero también hay que ser honestos: en muchos casos, son espacios saturados, competitivos y poco íntimos, donde tu historia se convierte en un número más entre decenas.

Vas con toda la ilusión del mundo. Tu historia bajo el brazo. Un cartel bonito. Un teaser. Una carpeta con tratamiento, presupuesto, escaleta y moodboard. Crees que por fin alguien se va a fijar.

Pero llegas y te ves en una mesa compartida con otros 40 proyectos, cada uno con su universo, su dossier espectacular, su padrino de lujo o su actor conocido adjunto.

¿Qué haces ahí? Sobrevivir. Aprender. Adaptarte. Observar. Y si puedes, conectar. Pero rara vez saldrás de ahí con un contrato firmado. A lo sumo, con un mail prometido. O con una pista.

Y aun así, puede valer la pena.

Una amiga guionista llegó a uno de estos foros con un proyecto personalísimo sobre la tercera edad. Un drama familiar, sin grandes giros, sin estrellas, sin high concept. Un productor le dijo: “Está muy bien, pero esto no tiene mercado ahora mismo”. Traducción: nadie va a poner un duro en esto.

Podría haber tirado la toalla. Pero no lo hizo. En lugar de reescribir todo para agradar, lo que hizo fue repensar su estrategia. Cambió el tono del teaser. Se apoyó en asociaciones de mayores. Llevó el proyecto a espacios europeos donde el tema tenía más sensibilidad. A los dos años, ganó una ayuda MEDIA y luego una ayuda de guión del ICAA. No cambió la historia. Cambió cómo moverla. Eso es clave. Porque muchas veces, el problema no es el contenido. Es el contexto. No es lo que cuentas, es cómo lo haces llegar.

Y aquí es donde mucha gente se frustra, y me frustró. Porque sienten que tener una buena historia debería bastar. Pero no basta. Hay que saber navegar el ruido. Filtrar lo útil de lo accesorio. Saber cuándo insistir y cuándo mutar la forma.

La puerta existe, pero es pequeña. Y no se abre sola. Tienes que saber por dónde entrar, cuándo llamar y con qué decir “estoy aquí”.

Y, sobre todo, tienes que entender que muchas veces no se trata de gustar, sino de resonar. De encontrar el lugar y el momento en el que tu historia deja de ser “una más” para alguien.

Tu plan: dejar de pedir permiso

Durante años nos han educado en la cultura de la validación. Del “sí, pero ¿quién te lo ha producido?”, del “está bien, pero ¿dónde lo han estrenado?”. Como si hacer cine o contar historias solo fuera legítimo cuando alguien con poder te da luz verde. Como si tu voz necesitara permiso para existir.

Ya no funciona así. O mejor dicho: nunca debería haber funcionado así.

Hoy, más que nunca, tienes herramientas al alcance. No todas, claro. No el presupuesto, no las cámaras de cine, no los focos. Pero tienes algo más valioso: la posibilidad de empezar sin esperar.

De construir antes de que te den una oportunidad. De inventarte tu espacio cuando no te dan uno.

Piensa en la serie *Romancero*. Sus creadores, Fernando Navarro y Tomás Peña, no partieron de un encargo. Nadie vino

a buscarles con una alfombra roja y un cheque. Empezaron grabando teasers con estética de videoclip, piezas sueltas, sin estructura narrativa clásica, pero con una identidad visual arrolladora. Gótico andaluz, adolescencia salvaje, violencia lírica. No esperaron el sí de nadie. Y ese atrevimiento, esa personalidad, empezó a resonar. Lo movieron con inteligencia. Y eso abrió puertas de 100 Balas (The Mediapro Studio).

¿Y qué me dices de David Sainz y *Malviviendo*?. Cero contactos. Cero euros. Solo una pandilla de amigos, un

barrio como escenario —el de verdad, el suyo—, y una idea clara: reírse del género desde dentro, desde el margen. Rodaron un piloto sin pedir permiso a nadie. Lo subieron a YouTube cuando



«Los creadores de la serie Romancero no partieron de un encargo. Nadie vino a buscarles con una alfombra roja y un cheque»

YouTube aún era un desierto. Y explotó. Visitas, seguidores, repercusión. Al punto que montaron su propia productora, crearon más series y construyeron una voz con marca propia: descarada, libre, sin complejos. Todo porque no esperaron.

Tu plan puede empezar igual. No con todo resuelto, no con todo perfecto, sino con lo que tengas hoy. Escribiendo aunque no sepas para quién. Rodando aunque no tengas una Alexa. Usando tu móvil, tu barrio, tu gente. Subiendo cosas que no se parezcan a nada porque nacen de ti, no del molde.

Y no se trata de romantizar la precariedad. No se trata de glorificar el “hazlo tú mismo” como si fuera una solución universal. Porque sabemos que no lo es. Que hay brechas, que hay barreras estructurales. Pero mientras todo eso cambia —y hay que pelear para que cambie— tú puedes empezar a construir tu camino desde ya.

Que no sea perfecto. Que al menos sea tuyo. Porque lo único que no te pueden quitar es tu mirada. Y si no la muestras, nadie la va a imaginar por ti.

Dejar de pedir permiso es empezar a existir como creador. Aunque duela. Aunque cueste. Aunque al principio no te escuche nadie. Porque el silencio también se llena. Pero solo si alguien empieza a hablar.

Crea comunidad, no contactos

Hay una gran mentira que flota sobre el mundo del cine (y en general sobre cualquier industria creativa): la idea de que necesitas “hacer contactos” para

llegar a algún sitio. Como si todo fuera cuestión de ir a cócteles, de repartir tarjetas, de colarte en fiestas de industria donde una charla informal con “alguien que conoce a alguien” te abrirá las puertas. Puede pasar, claro. Pero es una estrategia tan débil como frágil. Porque los contactos, sin vínculo, no sostienen nada.

En cambio, crear comunidad sí.

En 2019, una guionista de Madrid —recién salida de una residencia, sin curro, sin representante— creó un simple grupo de WhatsApp con otros guionistas en la misma situación. Todos en el paro.

«En una profesión donde la normalidad es el fracaso, la soledad, tener con quién hablar de lo que haces, de lo que te frustra, de lo que no sabes cómo resolver, es oro»

Todos con proyectos sin producir. Hoy, ese grupo es una red viva. Se comparten convocatorias. Se piden lecturas. Se hacen coberturas entre ellos. Se avisan de prácticas abusivas. Se recomiendan. Y lo más importante: se acompañan.

Algunos ya están en salas de guión escribiendo para series que seguramente has visto en plataformas. ¿Qué les llevó allí? Sí, talento. Sí, perseverancia. Pero también esa red invisible de personas que confían unas en otras. Que se ayudan a no caerse.

Esto no va de tener agenda. Va de hacer equipo.

Piensa en tus compañeros —de máster, de talleres, de foros, de la escuela o del

bar— no como competencia, sino como gente que también está en el barro. Personas que, como tú, están intentando contar algo. A lo mejor tú escribes, alguien más sabe animar. Otro monta. Otro pone música. Y de repente, tenéis un corto. Y ese corto se ve. Y eso genera otro proyecto. Y otro. Es así como empieza a tejerse el camino.

Mira el caso de Los Javis: su núcleo creativo no surgió de contactos estratégicos con la industria, sino de amistades, afinidades y complicidades forjadas durante años. Cuando hicieron *La llamada*, ya llevaban tiempo colaborando con actores, músicos, técnicos... la obra empezó en el hall del Teatro Lara, li-

teralmente en el vestíbulo del teatro, no empezó ni en una sala independiente. Y cuando llegó *Paquita Salas*, no fue una jugada de networking: fue una serie hecha con amigos, desde la intuición, subida y luego viralizada. ¿Y qué pasó después? el boom en Netflix. Éxito. Industria. Pero todo vino después de la comunidad.

La comunidad no solo te apoya: te legitima o te hunde. Cuando alguien que confías recomienda tu trabajo, eso pesa

más que cualquier tarjeta de visita. Porque hay historia detrás. Porque no eres “uno más” que busca trabajo: eres alguien con quien ya han colaborado, alguien con quien quieren volver a trabajar. Y en una profesión donde la normalidad es el fracaso, la soledad, tener con quién

hablar de lo que haces, de lo que te frustra, de lo que no sabes cómo resolver, es oro. Es lo que te mantiene escribiendo cuando el guión parece una montaña. Es lo que te empuja a rodar cuando no hay dinero. Es lo que te hace quedarte cuando todo te dice que te vayas.

No subestimes eso. No pienses que “hacer comunidad” es una opción secundaria. Porque es la única red real que puedes construir desde ya, sin esperar a nadie.

Y quién sabe: el que

hoy comparte contigo un enlace, mañana puede presentarte a alguien que produzca una película.

Redefinir el éxito

En una escuela de cine de Barcelona, un profesor de Teoría de la Comunicación, lanzó una pregunta aparentemente sencilla: “¿Qué significa para vosotros tener éxito?”. Las respuestas fueron un desfile de expectativas muy reconoci-



bles: trabajar en una serie de televisión de renombre, ganar o estar nominado a un Goya, firmar un contrato con una plataforma de streaming. Todo asociado a hitos visibles, a grandes escaparates, a premios y titulares.

Pero entre esas respuestas, sólo una fue diferente. Una chica, tímida, pero con la mirada clara, dijo:

“Para mí, éxito es vivir de esto, aunque no sea glamuroso.”

Puede que no se parezca a la idea que muchos tienen del “éxito” en la industria audiovisual, pero esa frase contiene una verdad profunda.

Hoy, esa chica trabaja como guionista a tiempo completo en un canal de YouTube de ciencia. No está en los photocalls ni en festivales, pero escribe cada día, cobra por ello y vive de contar historias. Está haciendo lo que ama, y eso para ella es éxito. Una carrera construida paso a paso, en proyectos que a veces no llaman la atención masiva, pero que la mantienen creando y creciendo.

Esa es la realidad que muchos olvidan. A veces creemos que si no nos llama Almodóvar, Cannes, San Sebastián o un mega-estreno, no vale. Que sin un Goya, un contrato millonario o un éxito viral, no somos nadie. Pero el éxito no

es una foto perfecta ni un titular..

El éxito es una trayectoria. Es la suma de pequeños pasos invisibles, de días escribiendo cuando no apetece, de rodajes improvisados, de rechazos que se superan, de otros que no, de colaboraciones que se construyen. Todo eso acumulado, acaba llevando a un lugar con el que soñabas. O a uno incluso mejor, más real y satisfactorio.

Porque lo cierto es que cada persona tiene su propia definición de éxito. Para unos, será estrenar en un gran festival; para otros, poder mantener una carrera estable, poder dedicarse a la creatividad sin que la precariedad les ahogue.

Y eso es lo que importa: hazlo por ti. Porque tienes algo que contar. Porque no puedes no hacerlo. Porque tu voz es necesaria, aunque no siempre se escuche en la primera fila. Lo otro —la llamada de la productora, el encargo, el premio— quizá llegue. O quizá no. Pero no es el plan. El plan eres tú.

El plan es construir, disfrutar del camino que puedas recorrer con orgullo, con libertad y con sentido. Ese plan empieza cuando dejas de esperar que alguien te dé permiso para contar tu historia.

Y eso, amigo o amiga, es el verdadero éxito.



Juan J. Bargues es guionista, director y productor audiovisual. Ha colaborado en producciones como *Éxodus: Dioses y Reyes*, *Nunca olvides o Perdida*. Ha participado como guionista en el largometraje de animación *El Americano*. *Lucía*, *La última vez* y *Besando la lona* son algunos de los cortometrajes que ha dirigido, además de *The Ultimate Hideaway*, pieza rodada en inglés. Es autor de la novela *Es una lástima que la oscuridad no sea dolorosa*.



Imagen propiedad de GIFIC

VA DE CORTOS SIN HORIZONTE

Escrito y dirigido por Gonzalo Escrig

La Condesa y el General

La condesa y el general es un cortometraje escrito y dirigido por director valenciano Gonzalo Escrig que nos sitúa en el año 1811 durante la invasión napoleónica de Valencia, concretamente en la localidad de Faura, en la comarca del Camp de Morvedre. El cortometraje gira en torno a la figura del héroe saguntino José Romeu, quien combatió a las tropas francesas en Sagunto, aunque no está enfocado en él.

Durante la guerra de la Independencia española era habitual que los generales franceses se alojasen en los pueblos y que para ello eligiesen grandes casas para hacerlo. *La condesa y el general* se centra en el caso del general Thérandier, interpretado por el actor Jorge de Guillaie, que se hospeda en la casa de la condesa de Faura, doña Elena de Orbe, a quien da vida María Jurado, desde donde planea asediar la ciudad de Valencia.

Enmarcados en este contexto histórico, *La condesa y el general*, se centra en la relación entre estos dos personajes ficticios, explorando la lucha por la independencia y la resistencia frente a la ocupación, reflejando el valor y la determinación de una mujer, que desde las sombras desafía al poder establecido.

Junto a María Jurado y Jorge de Guillaie completan el reparto Raquel Querol, Héctor Juezas, Rafael Segura y Cristian Cantín, además, de la colaboración de actores de la asociación Passió per Sagunt.



Fotografía: Antonio Campillo

Jorge de Guillaie como el general Thérandier



Fotografía: Antonio Campillo

María Jurado como la condesa de Faura, doña Elena de Orbe



Escrito y dirigido por Gonzalo Escrig

La Condesa y el General

Dirección GONZALO ESCRIG • Ay. de Dirección LUNA GARIJO • Script CAMILA MACHUCA • Director de Producción MARCOS NAVA
Jefa de Producción ANA ESPINOSA • Directoras de arte INÉS PÉREZ, CELIA SIMÓ • Directoras de Fotografía LUCÍA PEÑA, BLANCA PUIG
Director de Sonido ZHANZHI CHEN • Montaje ALEXANDER JIMÉNEZ • Música ÁLVARO BERLANGA

_GIFIC

ARTÍCULO SIN HORIZONTE

SIN HORIZONTE PAULA MOLINER

**_GUADIX
IRIDISCENTE
FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE.**

11-14.09.2025

Imagen propiedad de GIFIC

Guadix Irisdecente: el festival de cine que fomenta la diversidad

Por PAULA MOLINER

En un momento en que la diversidad reclama más espacios en la cultura, la ciudad de Guadix (Granada) se prepara para acoger un festival que no solo proyecta cine, sino también valores. La ciudad granadina celebrará en septiembre la primera edición del Guadix Iridiscente Festival Internacional de Cine (GIFIC), una propuesta que nace con el objetivo de ofrecer un espacio de exhibición, formación y diálogo desde una mirada plural e inclusiva.

“Guadix tiene ganas de ver cine, vamos a traérselo”, explican los organizadores, recordando cómo una proyección local repleta de público fue el punto de partida del festival. “Queremos que Guadix y los pueblos del Geoparque se nutran realmente de este festival. Esta tierra tiene unas capacidades cinematográficas inmensas”, aseguran. De hecho, Guadix y su comarca han sido plató de numerosas producciones. Títulos como *Indiana Jones y la última cruzada* (Steven Spielberg, 1989), *Doctor Zhivago* (David Lean, 1966), *Agáchate, maldito* (Sergio Leone, 1972) o *Tepepa* (Giulio Petroni, 1969) se han rodado en sus paisajes. “Sabemos de sobra que los realizadores que vengán durante esos días al festival se van a enamorar de esta tierra y la tendrán en mente para futuras producciones”, afirman desde la organización.

Más allá del impacto turístico o cultural, GIFIC también apuesta por fortalecer el tejido social y económico de su entorno inmediato. “Desde el festival buscamos que las colaboraciones o patrocinios sean con gente de aquí”, explican. “Queremos que el festival esté cargado de la esencia de esta tierra, hecho con nuestras vecinas y vecinos.”

En un contexto donde muchos eventos culturales tienden a uniformarse bajo el sello de grandes marcas o promotores, el GIFIC se posiciona como un acto de resistencia cultural. Frente a la masifica-

ción y la pérdida de identidad que caracteriza a muchos macroeventos, este festival joven reivindica lo local como su horizonte.

Cine, activismo y diversidad: quién está detrás del GIFIC

El Festival Internacional de Cine Guadix Iridiscente (GIFIC) no nace de la nada. Es el resultado de la unión de dos asociaciones con un objetivo común: hacer del cine una herramienta de transformación social. “Nacemos con el propósito de fomentar la diversidad, la inclusión y la visibilidad a través del cine”, declaran los impulsores del GIFIC.

Por un lado, se encuentra *MagaZinema Cineclub*, una asociación cultural que

nace a partir del trabajo de su revista online homónima. Este proyecto digital, centrado en el cine español, asiático y los *Kdramas*, ha servido durante años como plataforma de difusión y crítica cinematográfica. Sus colaboradores han publicado reseñas, entrevistas, artículos especializados e incluso libros.

Vale la pena destacar que su labor no se ha quedado en lo digital: *MagaZinema* también ha organizado presentaciones en teatros y cines como *Kinépolis*, ha sido jurado en festivales como el *Ibiza Cine Fest* (IBZCF) o *Cine por Mujeres*, y ha cubierto eventos internacionales como el *Sitges Film Festival*, el *Asian Summer Film Festival* o el *Busan International Film Festival*. Igualmente, forman parte de los programas *Bienvenidos a Dramaland* y *Plano Secuencia*, donde analizan películas y series desde un enfoque cercano y sin filtros. Así pues, con todo ese recorrido crear un festival fue el siguiente paso natural.

Por otro lado se encuentra la fuerza activista de *Arco Iris Granada*, una asociación educativa LGBTI+ que forma parte de la *Federación Andaluza ARCO IRIS*. Esta federación está formada por activistas que luchan por los derechos humanos de la comunidad LGBTI+ y por la diversidad, especialmente en entornos educativos, juveniles y rurales. Entre sus iniciativas destaca *ENFYS Juvenil*, con sede en Guadix, centrada en la formación docente y la prevención de la discriminación.

La alianza entre *MagaZinema* y *Arco Iris Granada* ha dado como resultado un festival que no solo proyecta cine, sino

que proyecta valores. GIFIC nace de esa fusión entre crítica cultural y activismo, entre pasión cinéfila y compromiso social. “Queremos que el público se lleve un mensaje en el que pensar o un debate que tener”, afirman.

El valor de comenzar desde cero

En un panorama cultural saturado por festivales de gran escala y formatos cada vez más estandarizados, la aparición de propuestas independientes como GIFIC adquiere un valor especial. No solo por el contenido que ofrece, sino por el esfuerzo colectivo, local y apasionado que requiere levantar, desde cero, un proyecto así.

«Queremos que Guadix y los pueblos del Geoparque se nutran realmente de este festival. Esta tierra tiene unas capacidades cinematográficas inmensas»

Desde la financiación hasta la logística, pasando por la comunicación, la creación de imagen o la gestión de invitados, cada paso ha sido un reto. “Todo tiene sus dificultades en una primera edición, pero está siendo muy gratificante cada objetivo que vamos consiguiendo”, reconocen desde la organización.

Aun con todas las dificultades, el equipo no se ha sentido solo. “La gente de Guadix y comarca nos está ayudando muchísimo, los realizadores son encantadores y las distribuidoras muy comprensivas”, explican. Es este entorno de colaboración y entusiasmo lo que está permitiendo el desarrollo del festival.

Estructura y premios

El GIFIC arranca con una programación diversa que busca dar visibilidad a distintas voces y miradas del panorama cinematográfico. El festival se divide en dos grandes bloques: la Sección Oficial, que apuesta por cine con mensaje social y sobre derechos humanos, y las Secciones Paralelas, que amplían el espectro temático y geográfico de las proyecciones.

La Sección Oficial incluye dos categorías: largometrajes (más de 60 minutos) y cortometrajes (menos de 30), cuyas obras seleccionadas competirán por premios económicos. Además, GIFIC entregará otros galardones que reflejan su enfoque inclusivo y plural: el Premio del Público, votado presencialmente tras cada proyección; el Premio Creadora, que reconoce la labor de una mujer o entidad cultural destacada; el Premio Andaluz, dedicado a una figura o producción de origen andaluz; y el Premio Online “Miradas de Asia GL/BL”, centrado en obras asiáticas con temáticas queer (géneros como *Girls' Love* o *Boys' Love*).

Por otra parte, las Secciones Paralelas incluyen propuestas internacionales, regionales y temáticas: Cortometraje Andaluz, Miradas de Asia, Internacional (fuera de Asia) y Creadoras, con enfoque en obras dirigidas por mujeres.

Todas las películas que deseen participar deben haber sido producidas después del 1 de enero de 2023. Pueden pertenecer a cualquier género (excepto piezas corporativas o publicitarias) y la temática es libre, siempre que se alinee con el espíritu del festival. Más información está disponible en la página web del GIFIC, estando la convocatoria para participar en la primera edición del festival disponible hasta el 31 de agosto de 2025.

Un cine que se piensa y se vive

Con esta primera edición, GIFIC no solo invita a ver cine, sino también a pensarlo, a debatirlo y, sobre todo, a vivirlo desde la diversidad. Desde Guadix, el festival lanza una invitación clara: mirar el cine con otros ojos, celebrar lo diferente y construir, a través de la pantalla, un futuro más plural.



Paula Moliner Brau es historiadora del arte y periodista cultural. Colabora con medios como *Makma* y *Revista Saó*, donde escribe sobre cine y cultura contemporánea. Ha trabajado en proyectos de gestión cultural en *Espai Inestable* (València), y es comisaria de la exposición “*Vinaròs.jpg. La mirada fotogràfica de la gent del poble*”, premiada en el IV Concurs Activa Cultura de la Universitat de València. En 2025 formó parte del Campus de Verano de la Academia de Cine, la Universitat de València y Netflix, donde realizó un cortometraje a partir de fotografías dañadas por la dana. Su trabajo combina mirada crítica, sensibilidad visual e interés por la memoria, el arte y los relatos periféricos.

Toni Nieves

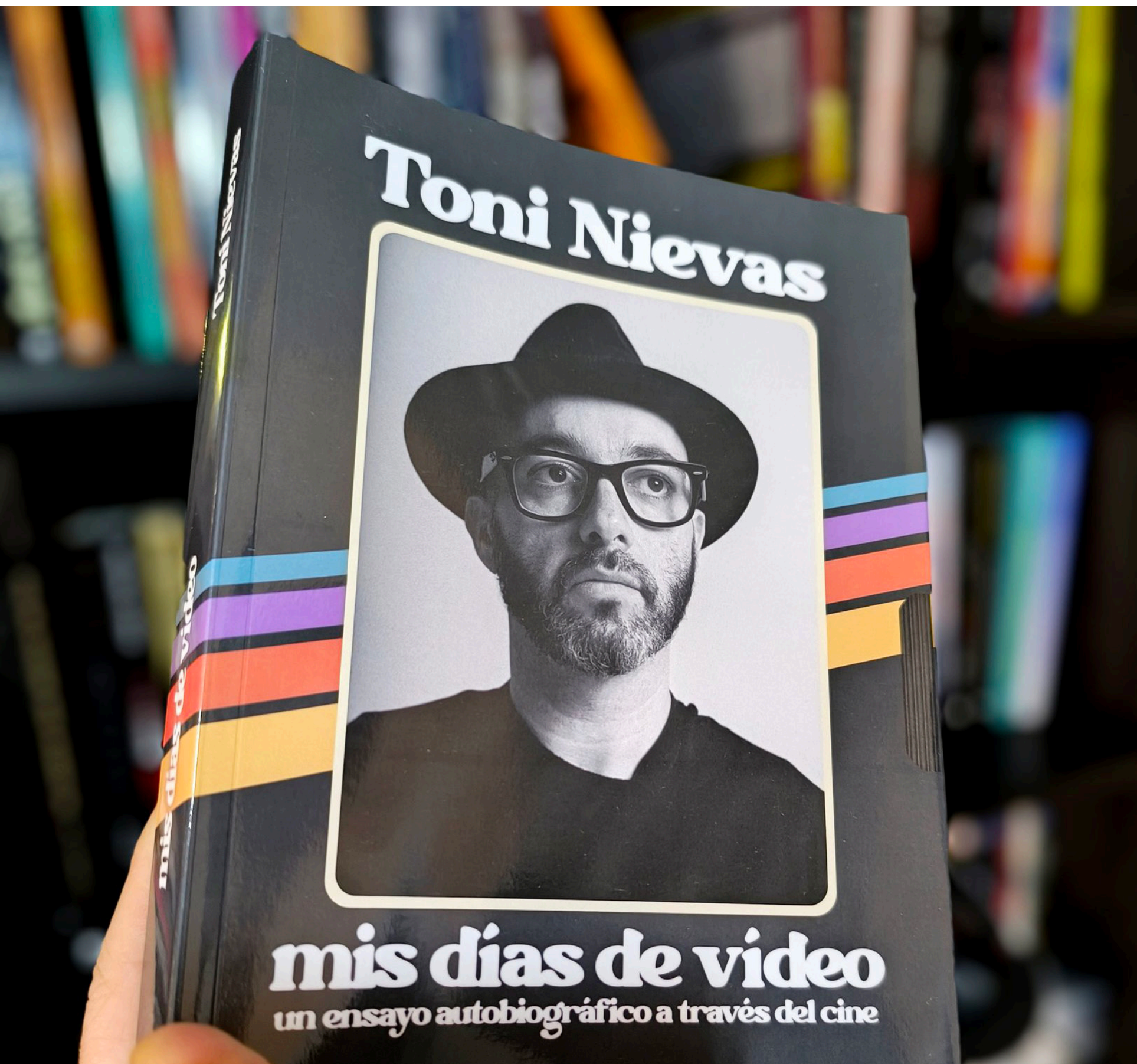
“Todo es autoficción”

Toni Nieves ha sido pintor, director de cine, viñetista, humorista, actor, guionista, colaborador televisivo y padre de artista (la incommensurable Paula). Completamente desprovisto del síndrome del impostor y con un innegable talento, lleva un par de lustros probando las hieles del ostracismo tras una concatenación de malas rachas que vienen a probar que en nuestro país sólo te mantienes si emanás humildad. Y a ver...

Conocí a Toni a través de un reel sobre Joseph Cotten y su pelo que el autor colgó a finales de marzo en su perfil de Instagram. Él acababa de publicar *Mis días de vídeo* con Appelhead Team y se encontraba en El Arenal acabando de ver “todo el cine”.

Es un poco más tímido, algo más alto y bastante menos quedón, pero igual de imprevisible de lo que cabía esperar; así que considero que no hay modo de iniciar esta entrevista si no es in media res; sin saludo previo, como si se tratase del small talk de un postcoito.

Por MARTA DíEZ SAN MILLÁN





P: ¿Sigues identificándote con el mismo tipo de protagonista que te conmovía en la adolescencia? ¿Cuáles son tus principales referentes en la comedia, tu género de cabecera?

T.N: No diría que la comedia sea mi género preferido, pero sí es con lo que más me identifico y el género que me sale cuando escribo; porque lo tengo integrado o porque soy incapaz de salirme de ahí. Le tengo mucho respeto al terror, el musical y la ciencia ficción. Los dramas suelen ser pura pornografía ba-

rata, artificio y trucos. Escribir comedia siempre es estar rozando el fuego; puedes pensar en el argumento más crudo que se te ocurra y hacer gran comedia. Me sigo identificando con el perdedor, el que fracasa, el que lo ha perdido todo y emprende el viaje, pero no por ello tiene que acabar triunfando. La figura del loser se hace más interesante en las comedias de los ochenta con los nerds; los pardillos; los flacos gafa pasta que nunca tendrían relaciones sexuales; los hombres cuarentones en crisis; la era Reagan; el sueño americano; la gente

pobre de barrio que desea tener éxito. *La mujer explosiva*, *La chica de Rosa*, *Su juguete preferido*, *Trading Places*, *Una cana al aire*, *Los albóndigas en remojo*, Bill Murray al principio de *El pelotón chiflado*, que es un desgraciado sin aspiraciones en la vida y conduce un taxi que deja tirado en mitad de un puente.

De niño, descubrir esos antihéroes me voló la cabeza. Por primera vez, en los años 80 vemos esa figura, el primer hombre deconstruido que es incapaz de tener relaciones adultas o estabilidad laboral. Esos personajes no existían en el cine crudo (el nuevo Hollywood) de los 70, donde todo eran personajes atormentados, yonquis, moteros y vagabundos. Y si vas más hacia atrás, lo que veías eran galanes, detectives, policías y gente muy heterosexual que se tomaba muy en serio.

«Me siento identificado con el perdedor, el que ha lo ha perdido todo y emprende el viaje»

El Woody Allen de *Toma el dinero y corre* es otro joven desgraciado sin futuro. Ernest Borgnine en *Marty*. Pero Buster Keaton y Chaplin ya lo eran en sus películas. En *El hombre mosca*, Harold Lloyd es un joven don nadie que se larga a la ciudad para lograr tener mejor suerte, tener éxito en un trabajo y así poder casarse con su chica, ¿puede haber algo más deprimente que esa premisa? Richard Pryor era otra fuente de desgracias muy divertidas. Gene Wilder en *La mujer de rojo*... no sé, pienso en mil

personajes y de todos ellos fui cogiendo piezas para crear mi comedia.

P: En la época de los 80 y 90 fue en la que más videoclubs te pateaste; básicamente cuando existían. ¿Solías ver varias veces la misma película?

T.N: Vi demasiadas veces *Jungla de cristal*, *Robocop*, *Regreso al futuro* y *El imperio contraataca*, y por ese motivo tengo la cabeza atrofiada. Recuerdo ver *Comando* unas cincuenta veces porque hicimos una copia pirata. Y lo mismo pasó con las de *Rambo*. Otra cosa que hacíamos era grabar las pelis cuando las pasaban por la tele, ¿te imaginas hacer eso ahora? También fue la manera de analizar las películas, al menos el cine reciente y de acción, nuestra escuela de cine en casa gracias a la invención del vhs. Si algo aprendí de todo ese cine es que las pelis, las historias, los personajes, todo tiene que ser entretenido, todo tiene que divertir todo el tiempo en un ritmo que no para en ningún momento.

P: Bueno, ahora lo que se hace son maratones con las temporadas de series largas o miniseries. El fast entertainment de los reels llevado a la televisión clásica. ¿Notas ese cambio de tempo y tiempos a la hora de escribir para televisión? ¿Crees que todo está acelerado y prostituido por la tendencia del fandom o aún existe una autoría en el cine y las series para plataformas?

T.N: Depende de la plataforma que acoja la serie. Si piensas en HBO, te salen un montón de títulos con autoría, como

nuevos clásicos de la tele que hay que ver sí o sí: *Los Soprano*, *The Wire*, *Juego de Tronos*, *A dos metros bajo tierra*. Me encanta *Togetherness*, de los hermanos Duplass, que tengo la sensación de que no la ha visto nadie. Una serie como *The Leftovers* seguirá siendo interesante dentro de veinte años y lo mismo pasa con *Breaking Bad*, que es una catedral de ficción y una buena guía de cómo se deberían hacer las cosas. Cinco temporadas perfectas en las que no hay sensación de que sobre nada (salvo la película que hicieron más tarde).

Netflix es un contenedor de mil cosas, pero cada año aciertan (no sé si accidentalmente) con la serie de moda: *L.O.V.E.*, *Mi reno de peluche*, *El juego del calamar*, *Dahmer*, *Tiger King* o ahora *El Eternauta*, que está muy guay. Me da pena ver cómo se han cargado una serie como *Black Mirror*, por querer estirarla, cuando ya no da más de sí, por los guiones, la propuesta, o que la actualidad tecnológica se ha comido la premisa que proponía de inicio. Disney no es Netflix, ni HBO es Disney. Filmin me parece una plataforma esencial para ver todo el cine clá-



sico, pero, por lo que sea, parece que no aciertan con las series. Que yo recuerde, nunca me he parado en un corrillo de gente para charlar sobre las series de Filmin. Y luego están los accidentes como *Paquita Salas*, que da la sensación de que salió de la nada o de YouTube, y nació en una

plataforma muy pequeña como Flooxer y luego dio el salto a Netflix. En cuanto a ficción española, creo que deberíamos salir de la tendencia de tanto drama de hospital, vecinos gritones, padres di-

vorciados y madres sufridoras alcohólicas. Como aspirante a guionista de comedias que soy, me sigue faltando esa gran comedia que se mida con las grandes producciones americanas.

«Como aspirante a guionista de comedias, me sigue faltando esa gran comedia que se mida con las grandes producciones americanas»

Me encanta *Poquita fe*, que es muy inteligente, y me sobra ver tanto José Coronado haciendo

de tipo duro y tanto Mario Casas en ese último thriller oscuro. ¿Qué sentido tiene seguir haciendo cuatro temporadas más del juego del calamar si la historia ya está contada y gastada?



P: ¿Qué opinas de la autoficción? Y con ella del posthumor y todo este universo tan meta y autorreferencial.

T.N: De alguna forma, siento que todo es autoficción o pienso que toda obra parte de vivencias propias, ideas o emociones; algo que te pasó de niño se convierte en el motor para comenzar algo, o algo que oíste en la mesa de al lado

«Lo de romantizar al autor creador que vive en la mierda y trabaja de otra cosa, me parece un coñazo»

acaba dentro de una conversación entre dos personajes que has creado. Con esto no digo que *Star Wars* sea autoficción, aunque molaría mucho. Lo más increíble de la autoficción es que, en el momento en que pasa al papel, automáticamente se convierte en ficción, en una historia, en el relato del autor. Mis autores preferidos entrarían en esa categoría de autoficción, realidad y crudeza que traspasan todos los límites. ¿De verdad esa persona está tan majara y le ha pasado de verdad todo eso que cuenta? En esa lista metería a gente como Robert Crumb, Daniel Clowes, Harvey Pekar o Woody Allen. Soy muy fan de *Deforme Semanal*, un podcast en el que sus presentadoras están continuamente haciendo chistes internos y hablando de sus ex, relaciones familiares, amigos o trabajos. Esa cercanía hace que conectes más con las historias que cuentan.

En cuanto al posthumor, pienso que no deja de ser otra etiqueta más que un día

quedó guay en un artículo. Si por posthumor hablamos de comedia incómoda que se adentra en terrenos raros y oscuros, donde muchas veces es imposible discernir entre lo alegre y lo dramático, diría que eso siempre ha existido y es parte de las dinámicas y herramientas de la comedia; ahí están Woody Allen, Billy Wilder, Phoebe Waller-Bridge, los hermanos Duplass, Judd Apatow, Todd Solondz y mil creadores más. ¿Has visto una peli uruguaya llamada *Whisky*? Si vuelves a ver *El apartamento*, posiblemente termines llorando.

P: ¿Cómo crees que te irá en el futuro creativamente? ¿Te consideras un autor que necesita contar algo y seguirías escribiendo y creando siempre, aunque no te ofreciesen dinero a cambio, o lo consideras simplemente un trabajo cool, más cómodo y vistoso que vender tarjetas de crédito o ser camarera de hotel?

T.N: Mira, aquí te voy a contestar con mi ego hinchado de artista en la mierda y desaprovechado. Siendo niño empecé a dibujar sobre los libros del colegio y mi sueño era ser dibujante de cómics. Más tarde me obsesioné con la pintura y me pasé muchos años pintando hasta que descubrí que no tenía talento para ser un pintor de verdad. Siendo joven apareció el cine digital, el Dogma, Sudance, el final Cut y las cámaras de vídeo, y eso me permitió acceder a cosas que hasta el momento habían sido imposibles. Soy un creador y siempre voy a estar haciendo cosas, aunque sean cosas invisibles, como los vídeos que he estado

subiendo a mi canal de YouTube. Soy un creador y eso es lo que intento hacer cada día. Otra cosa es que me quieran, me valoren y me compren, cosa que no ha pasado. Llevo años proponiendo mis ficciones a las plataformas. Y siempre estoy intentando cosas y escribiendo, pero todo eso en la soledad. Porque si no te compra nadie es imposible levantar un proyecto audiovisual de forma decente. Y como tampoco tengo ganas de volver a la etiqueta del low cost, me estoy tomando esta etapa como un tiempo de oscuridad y espera.

En la actualidad estoy escribiendo una nueva serie y me lo estoy pasando muy bien. Pero me lo pasaría mucho mejor si pudiera rodarla. Me encantaría volver a estar en un rodaje y con los actores... No sé, poder estar a los mandos de una buena serie de comedia.

Lo de romantizar al autor creador que vive en la mierda y trabaja de otra cosa, me parece un coñazo. Como la frase de: Son más los proyectos que no salen que los que salen», frase que suele decir la gente que lleva veinte años encadenando proyectos. O gente de la profesión que siempre viene y te dice: es que la cosa ahora está muy mal, pero para todos. Ya he visto no sé cuántas crisis, recesiones, guerras, pandemias. Si la cosa siempre va a estar mal, eso ya lo sé, pero

la maquinaria del audiovisual no ha parado, y ahora menos, que parece que lo único que hacemos es consumir todas las series de todas las plataformas del planeta.

Lo más guay del mundo sería poder levantarme por las mañanas para preparar café, ponerme a escribir, pasarme el día leyendo y pensar en futuros rodajes, y encima que me pagaran por ello. Y no me sentiría mal, de verdad. Lo último que quiero es jubilarme como ayudante de cocina en un hotel.



Esta entrevista tuvo lugar en el mes de mayo de 2025 a caballo volador entre el Arenal en Palma de Mallorca y Barcelona, capital.

Texto: Marta Díez San Millán

Fotos: Marta Díez San Millán



Marta Díez San Millán ha estudiado guion de cine y TV en la Escuela de Cine y TV Septima Ars de Madrid. Ha vivido en León, Madrid, Barcelona y Estambul. Ha escrito artículos para MovieCrazy y BunkerHill entre otros. Dirige la página Pensar Desnuda donde habla de situaciones embarazosas y pelis, así, groso modo.

Los que miran de frente a la oscuridad

Una carta de amor al cine, ese animal herido que aún respira en la penumbra de una sala

Por MAPI ROMERO

No sé en qué momento el mundo dejó de hablar en voz baja cuando las luces se apagan. Ni cuándo empezamos a revisar el móvil durante la escena más importante.



Imagen aportada por la autora del texto

Tal vez fue cuando los créditos dejaron de importar, o cuando aprendimos a ver películas mientras planchábamos o cocinábamos.

Lo cierto es que, entre scrolls y capítulos que se reproducen solos, hemos olvidado que el cine no era solo una forma de entretenerse: era un pacto. Entre quien contaba la historia y quien, en silencio, aceptaba entrar en ella. Pero hay algo que no muere. Algo que sigue resistiendo en ese último refugio humano. En la respiración compartida de una sala oscura. En la mirada de un personaje que no existe pero nos comprende. En el

momento exacto en el que una música, un plano, un silencio, nos dice algo que nadie más ha sabido decirnos.

El cine no es solo una industria — aunque lo sea — ni una religión laica — aunque algunos lo vivamos como si lo fuera—. El cine es un espejo que, incluso roto, siempre nos devuelve una parte de nosotros. Lo esencial no es que la imagen sea nítida, sino que contenga verdad. Aunque duela. Aunque moleste. Aunque no se lleve.

Los grandes cineastas, los verdaderos, no son expertos en marketing ni vendedores de humo. Son personas que se

atreven a mirar donde los demás apartan la vista. Pienso en Coppola hablando del poder y de la culpa. En Almodóvar filmando madres con el corazón abierto. En Eastwood preguntándose qué es la justicia. En Spielberg poniendo a un niño a volar en bici para explicarnos el abandono. En Scorsese tratando de entender la violencia. En Chazelle contándonos que a veces los sueños cuestan más que lo que valen. En “Cinema Paradiso”, que nos enseñó que el amor por el cine también puede doler.

La imagen, cuando es cine, no grita: susurra. No dice: evoca. No demuestra: sugiere. Porque el cine no es la realidad, es su sombra. O su eco. O su cicatriz.

Y sin embargo, vivimos tiempos difíciles para los que aún creen en el misterio. En la pausa. En la emoción que se cuece a fuego lento. Las películas se consumen, no se ven. Se etiquetan, no se sienten. Se trocean para las redes. Y mientras tanto, una generación entera ha crecido sin saber lo que se siente al salir del cine con un nudo en el estómago. Sin saber lo que es mirar a alguien después de los créditos, en silencio, y que con solo una mirada, los dos sepáis que habéis vivido algo.

No, el cine no ha muerto. Ni morirá.

Porque siempre habrá alguien dispuesto a contar una historia aunque no sepa si alguien la escuchará. Alguien que filma porque no sabe vivir de otra manera. Alguien que confía en que, si la cámara está en el lugar preciso, si el actor dice la frase con la voz justa, si la música entra en el momento adecuado... entonces, ocurrirá el milagro.

Un milagro que no se puede resumir en una sinopsis. Ni se mide en trending topics. Un milagro que, por un instante, nos recuerda que no estamos solos. Que alguien más ha tenido miedo. O rabia. O amor. O esperanza.

Y esa es, al final, la promesa secreta del cine: hacernos humanos en la oscuridad. Mostrarnos, con cada plano, que el dolor puede tener forma. Que la belleza aún importa. Que hay verdades que solo pueden decirse a 24 fotogramas por segundo.

Así que mientras quede una sala abierta, una historia por contar, una actriz que diga la frase con ese temblor irrepetible, el cine seguirá vivo.

Aunque lo ignoren.

Aunque lo nieguen.

El cine es, y será siempre, ese lugar al que vamos cuando ya no sabemos a dónde ir. Y donde, sin saber cómo, nos encontramos.



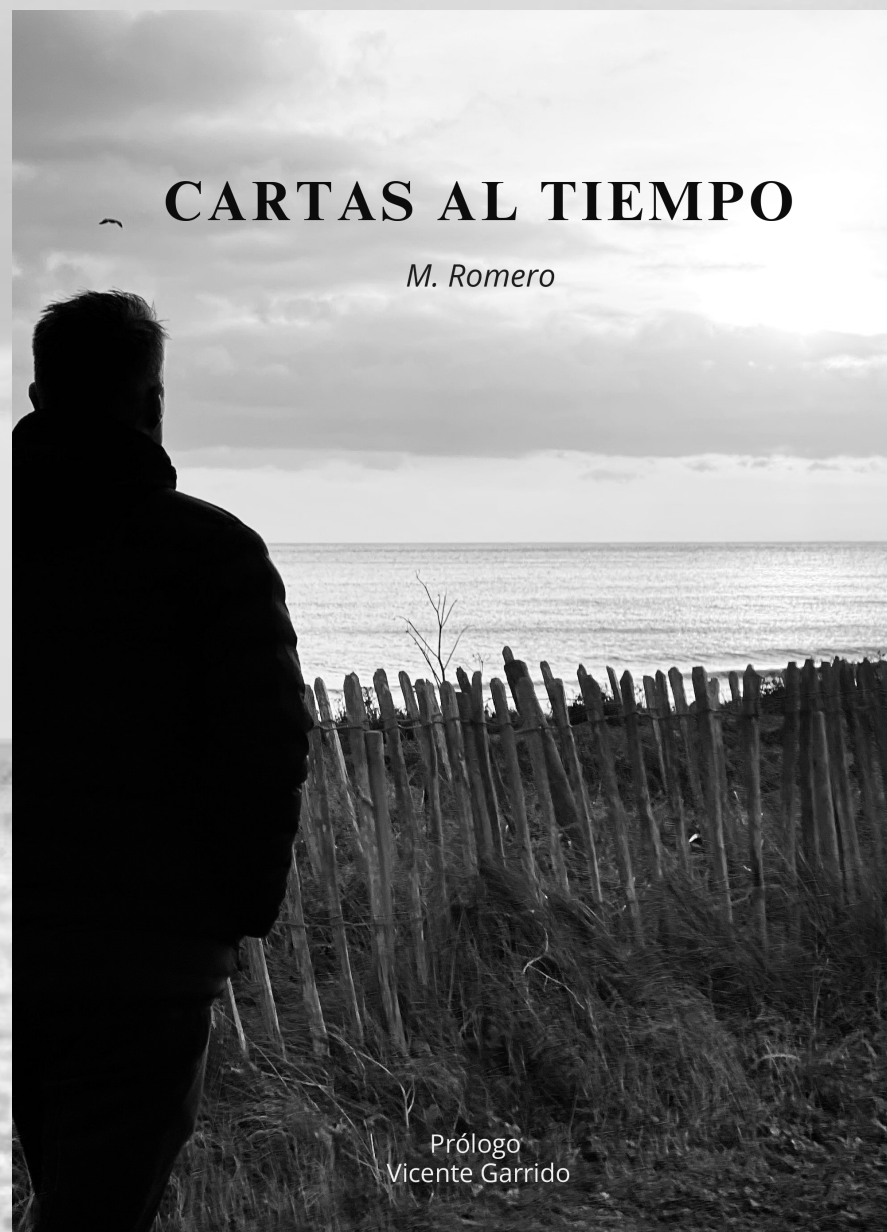
Mapi Romero es guionista, escritora y autora de los thrillers *Infel* y *Obsesión*. Ha publicado libros infantiles como *Mariola y el mundo* y dos destacados poemarios. Su última obra, *Cartas al tiempo*, es un poemario que invita a descubrir la belleza en lo efímero. Disponibles en Amazon. Mapi colabora en libros solidarios como *30 mujeres fascinantes* y en cuentos infantiles destinados a recaudar fondos para los más pequeños. Actualmente, trabaja en el sector audiovisual, donde los sueños se transforman en historias.

Cartas al tiempo

de M. Romero

“Un retrato del alma donde M. Romero transforma el dolor y los sueños en versos que nos arrastran a compartir su vuelo.”

VICENTE GARRIDO



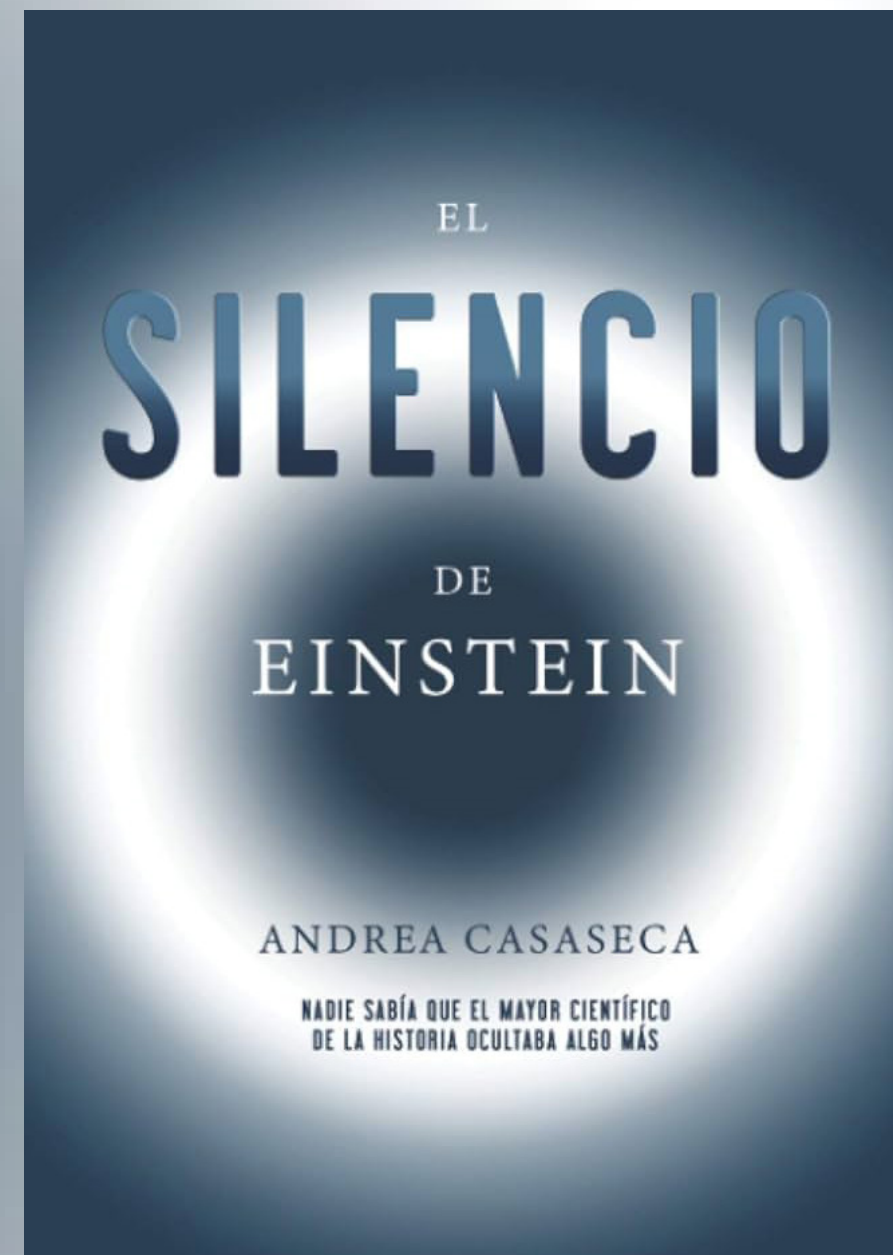
DISPONIBLE EN



El silencio de Einstein

de Andrea Casaseca

*Hay secretos que es mejor no conocer
Adam Black, un profesor de la Universidad de Princeton y su cuñado, el Padre Daniel, se verán involucrados por la confesión que hizo Einstein casi 50 años atrás.*



DISPONIBLE EN





Serrano es el caballerizo mayor del rey Luis I de Borbón en la serie de Movistar Plus+ *La vida breve*. El personaje está interpretado por el actor orensano Héctor Carballo, quien forma parte de un elenco encabezado por Javier Gutiérrez, Leonor Watling, Carlos Scholz y Alicia Armenteros.

La vida breve es una comedia histórica creada por Cristóbal Garrido y Adolfo Valor que nos traslada al siglo XVIII para contar-nos el corto periodo de Luis I de Borbón, quien ascendió al trono con 17 años tras la abdicación del rey Felipe V, su padre.

¿Cómo describirías a Serrano?

Serrano es un hombre con mucha vida sobre sus hombros. Es un judío converso que ha sobrevivido en un mundo en el que la gente como él corre peligro. Gracias a

mantener esto en secreto ha ido pasando seguramente por varios oficios, siendo soldado en varias batallas y finalmente ha llegado a convertirse en caballerizo del nuevo rey Luis I. Es un hombre de familia discreto, con una mentalidad muy avanzada para su época en cuanto al papel de la mujer. Sabe escuchar y habla lo justo. Tiene mucha paciencia con su señor Luis al que lo considera muy corto de miras, pero en el fondo le da lástima y ternura por su ignorancia de la vida. Es un personaje que refleja el punto de vista del espectador ante el mundo extravagante de la corte que vemos en la serie.

¿Cómo ha sido la preparación de este personaje?

Mi preparación ha sido muy similar a las que suelo hacer cuando me tengo que meter en la piel de cualquier personaje: analizo minuciosamente el guión y cuando creo entender lo que quieren contar con mi personaje en la historia me planteo normalmente varias propuestas que vayan a favor de eso. Una vez en ensayos pruebo delante de los directores las opciones que les llevo y ellos eligen cuál es la que prefieren. O si no les viene bien ninguna, me explican lo que necesitan. Y por último, una vez en rodaje, escucho todo lo que puedo a mi compañero de escena para ver cómo lo que él trae también enriquece y modifica a mi personaje. Sé que parece muy básico y obvio lo que estoy diciendo, pero creo que es la forma más eficaz y rica de hacerlo: entiende y construye el personaje desde lo que te propone el texto, escucha la visión del personaje que tiene el director o directora y escucha a tus compañeros en escena.

Rachel Parker es la nieta de la cartel de El Paso (México) Rosa de García “La Madre” en la serie *Surviving the Cartel* creada y dirigida por Ely Bams. El personaje está interpretado por la actriz Alina Nastase, quien forma parte de un elenco encabezado por Gabriel Agüero, Rey Cantu, Vanessa Restrepo y Dennis O’Neill.

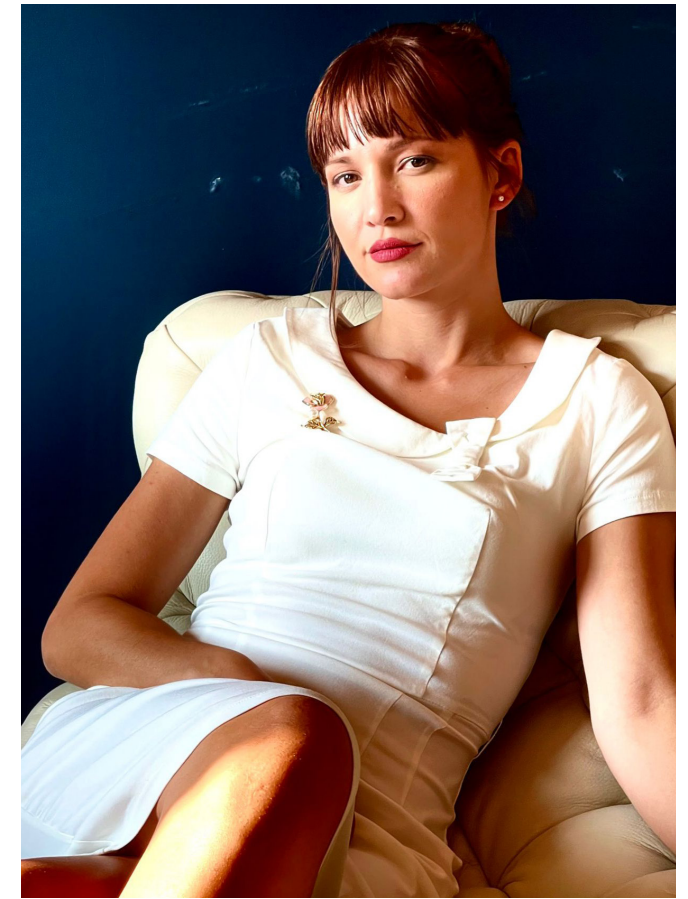
Surviving the Cartel es una serie sobre el narcotráfico entre México y Estados Unidos, profundizando en un enfoque “más humano”, por muy nefasta que sea la historia y sus personajes. Próximamente se estrenará la segunda temporada. En España puede verse a través de Prime Video, suscribiéndose al canal AMC Selett.

¿Cómo describirías a Rachel?

Rachel Parker es una mujer de apariencias perfectas y silencios calculados. Es la esposa de Taylor Parker, una figura poderosa dentro de los círculos más altos del poder político y de los negocios oscuros. Pero Rachel no es solo “la mujer de” —ella proviene de una familia marcada por las reglas no escritas del control, la ambición y la supervivencia. Creció en un mundo donde el silencio era protección, y la belleza, una forma de estrategia. Detrás de su elegancia se esconde una mente aguda, entrenada para leer cada gesto y anticipar cada traición. Rachel no necesita levantar la voz ni empuñar un arma: su poder está en lo que calla, en lo que observa y en cómo actúa cuando nadie la ve. Es lealtad inteligente, peligro sutil... la reina silenciosa de un tablero donde todos creen tener el control, hasta que descubren que ella ya ha hecho su jugada. En la fe de Dios reside su poder y su cubierta.

¿Cómo ha sido la preparación de este personaje?

Para preparar a Rachel, tuve que convertirme en un espejo de los secretos. Trabajé su contención emocional, su lenguaje corporal refinado pero cargado de tensión — como alguien que vive en alerta sin que se note. Observé a mujeres que habitan cerca del poder, que saben protegerse detrás de una sonrisa impecable y tomar decisiones cruciales sin levantar sospechas. También conecté con mis propias memorias ancestrales — con esa fuerza femenina que ha sido silenciada, pero nunca apagada. La fuerza detrás del rol de la “esposa perfecta”. Rachel camina una línea muy fina entre la lealtad y la traición, entre la protección y el sacrificio. La construí desde la piel, la voz y el alma... hasta que su historia y la mía empezaron a respirarse mutuamente, y entonces apareció ella: entera, silenciosa y poderosa, lista para moverse entre sombras y permanecer intacta.



LA SUBLIMACIÓN EN EL CINE DE ROSE GLASS.

O CÓMO LA SOMBRA DE TRAVIS BICKLE
SE ALARGA EN VARIAS DIRECCIONES



Por JERÓNIMO GARCÍA

Nunca malgastes tu dolor, le dice Maud al vagabundo que pide limosna en el callejón junto al paseo marítimo. Una frase que se repetirá más adelante a sí misma, cuando su recobrada confianza en la misión divina que cree que Dios le ha encomendado esté a punto de conducir la acción al climax.

Ese no malgastar el dolor, almacenarlo, cuidarlo y darle forma con la intención de utilizarlo finalmente como herramienta transformadora, podría ser la idea de base sobre la que se articula todo el periplo de Maud, la protagonista omnipresente de la brillante opera prima de Rose Glass. Y su apego a dicho mantra, una de las causas de su aterrador final.

Cuando tras su estreno, *Saint Maud* (Rose Glass, 2019) fue comparada con películas de terror religioso al estilo de *El exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973) o *Carrie* (Brian de Palma, 1976), su directora aclaró que, si bien esos films le parecían ejemplos de buen cine, sus referentes habían sido otros. Y entre estos mencionaba *Repulsión* (*Repulsion*, Roman Polanski, 1965), *The Devils* (Ken Russell, 1971) y *Taxi Driver* (Martin Scorsese, 1976). Pensando en este último, podría resultar difícil a priori ver la relación entre el drama urbano del veterano de guerra Travis Bickle (Robert de Niro) y la historia de terror psicológico de la enfermera privada que interpreta Morfydd Clark en *Saint Maud*; tanto como entre el paisaje sucio y degradado del Nueva York de mediados de los 70 por el que se mueve

Travis y el de la pequeña localidad costera inglesa en que está ambientado el film de Glass. Sin embargo, viendo *Saint Maud*, son muchos los paralelismos que pueden establecerse con la obra maestra escrita por Paul Schrader y dirigida por Scorsese hace ahora cinco décadas.

Partiendo de la figura del taxista que recorría por las noches la gran manzana, *Taxi Driver* nos presentaba a un ser atormentado que buscaba escapar de su situación de precariedad psicológica embarcándose en una suerte de cruzada personal. En su film de 2019, Rose Glass nos introduce en la vida y en la mente de Maud (o Katie, como sabremos se llama en realidad), una joven que trabaja en cuidados paliativos y a la que, ya desde el comienzo, escuchamos en off hablarle directamente a Dios y decirle que espera de él una señal que le anuncie su destino, el cual confía consista en algo más elevado que limpiar cuerpos moribundos. Cuando su nueva paciente, Amanda (Jennifer Ehle), una exbailarina aquejada de un linfoma de la médula espinal, aparenta interesarse por su fe y se muestra deseo-

sa de experimentar la misma confianza en la mano de Dios, Maud se convence de que la señal por fin se ha producido y de que su misión es liberar a Amanda, conducirla a la senda de la fe para redimirla de sus pecados y permitir su acceso al cielo. Un objetivo que pronto

quedará obstaculizado por la reticencia de la paciente a seguir los planes de Maud y a abandonar lo que esta considera un estilo de vida inmoral y frívolo.

Como film de terror, *Saint Maud* basa parte de su eficacia en una atmósfera oscura de iluminación barroca, en sus vetustos escenarios art déco y en su sobria paleta cromática,

aspectos que la distancian estéticamente del film de Scorsese. Pero a nivel narrativo existen muchos elementos en común entre ambos. Aparte de las escenas que pueden remitir de manera más o menos directa a *Taxi Driver* (los pasa-

jes del suplicio y el resurgir de Maud en su apartamento, con todo el ritual de preparación, su divagar nocturno bajo las luces de neón de los negocios y hasta la presencia del músico callejero tocando un tambor de batería, que podría ser un guiño explícito de Glass a su referen-

te), lo que emparenta un film con otro es más una cuestión de fondo que de forma.

Al igual que *Taxi Driver*, *Saint Maud* es una película que lo supedita casi todo al retrato de su protagonista. Glass ha declarado que su objetivo era hacer una película que transcurriese en gran medida dentro de la cabeza de Maud, o que fuese mitad Maud y mitad la voz que Maud

tiene en su interior. La voz en off que nos refiere sus soliloquios con la divinidad recuerda a la voz en off que en *Taxi Driver* leía las entradas del diario de Travis, haciendo así más partícipe al espectador del progresivo deterioro de



su estado psicoafectivo. Según Glass, su historia iba a tratar de una joven que oye a Dios en su cabeza y se enamora de él, y poco a poco fue cambiando hasta convertirse en algo distinto y en más que eso. En su versión final, Maud es un ser aislado física y emocionalmente, sumido en un estado mental proclive a la delusión. Lleva lo que considera una existencia carente de sentido y sueña con un acto de sublimación que la lleve a trascender su insignificancia y la haga ser vista y admirada. Si Travis canaliza al final su insatisfacción por la senda del vigilantismo, mediante una acción que aspira a que la sociedad lo contemple como a un héroe, en Maud la sublimación halla su vía en el fanatismo religioso y la obsesión por Dios, que Maud ha adquirido, como ella misma admite, recientemente, quizás tras una experiencia traumática derivada de la pérdida de una paciente, en circunstancias que el guion no llega a precisar pero que intuimos pueden haber estado relacionadas con una negligencia por su parte.

Sintiéndose rechazados por un entorno con el que no son capaces de establecer conexiones libres de problemática, y viendo sus intentos por salir del hoyo reiteradamente frustrados, los personajes se hunden en una espiral de desequilibrio que inevitablemente conduce a la violencia gratuita. Ambos films pueden interpretarse como obras acerca de los peligros de la so-

ledad, sobre los demonios personales que germinan al recluirse en medio de una sociedad que tiende a marginar conductas desviadas y establece mitos inalcanzables de celebridad. Las visiones que Maud experimenta al final le proporcionan no solo el horror al que cree que debe enfrentarse sino también la culminación de sus anhelos. Dentro de su cabeza, la película le ofrece, quizás, un desenlace feliz, al fin y al cabo.

Estrenada cinco años más tarde, la segunda película de Rose Glass, *Sangre en los labios* (*Love Lies Bleeding*, 2024), supuso un cambio de género y de escenario. Con la intención de hacer, en sus palabras, un melodrama pulp y sexy, trasladó la acción a Estados Unidos para contar una historia de amor saturada de sangre y esteroides. En lugar de una sola personalidad aislada, el film describe la tortuosa relación entre dos, Lou (Kristen Stewart) y Jackie (Katy O'Brian). Lou lleva una vida anodina y triste en una pequeña población rural en medio del desierto, trabajando como encargada del gimnasio que pertenece a su padre (Ed Harris), un gangster local con el que apenas se habla. Una luz parece encenderse en su camino al conocer a Jackie, la culturista que viaja haciendo autostop hacia Las Vegas con la intención de participar en un concurso de Body Building. Pero lo que promete ser un hermoso y duradero romance se ve pronto enturbiado a causa del cuñado maltra-

tador de Lou, de la falta de autocontrol de Jackie, demasiado propensa a los estallidos de agresividad, y de su obsesión por alcanzar el triunfo a toda costa.

En el plano de la fotografía y la dirección artística, *Sangre en los labios* se separa de su predecesora apostando por una imagen más chillona y de colores saturados, a tono con el ca-

rácter sensual y exuberante del film, un fascinante neonoir para el que Glass pensó en referentes estéticos tan dispares como *Showgirls* (Paul Verhoeven, 1995), *Crash* (David Cronenberg, 1996) o *Paris, Texas* (Wim Wenders, 1984).

Ambientada en 1989, en la película parece haber una reflexión acerca de toda una serie de rasgos culturales

que definieron parte de la sociedad durante la era Reagan. El discurso de la superación personal, la recuperación del mito del sueño americano llevado hasta el extremo, la hiperbolización de la masculinidad y el exceso de testosterona; todo esto se palpa en la textura sudorosa y vibrante de *Sangre en los labios*, y todo esto condiciona y trastorna la personalidad de Jackie, que si bien no constituye la figura hegemónica y central de la narración, como sucedía con Maud, sí acarrea aquí con el discurso temático que emparenta los dos films y que vuelve a remitir al modelo de *Taxi Driver*.

Al principio de la película se nos retrata a Lou como una mujer tímida y

vulnerable y a Jackie como su contrapartida; fuerte, decidida y henchida de autoconfianza. Pero tan pronto la situación empieza a torcerse, la fortaleza de Jackie se revela una fachada que esconde muchas inseguridades y carencias. Y es entonces cuando Lou se revela como la parte más equilibrada y en contacto con la realidad, y acaba teniendo que resolver, a su pesar, los entuertos que la impulsividad y los delirios de grandeza de su novia les generan a ambas.

No es extraño que Jackie también sea, de las dos, la más susceptible a dejarse seducir por esa cultura de exhibición de poder y de fascinación por las armas que representan las figuras masculinas del film, lo que la hará particularmente manipulable ante el padre de Lou. Afectada quizás por traumas familiares que nunca llegamos a conocer con detalle, está tan obnubilada por el cultivo de sus músculos y el deseo de reconocimiento, y su cerebro tan alterado por los anabolizantes, que acabará volviéndose propensa a los mismos episodios alucinatorios que aquejaban al protagonista de *Saint Maud*.

Mucho se ha escrito y discutido acerca de la ambigüedad del final de *Taxi Driver*. ¿Sucedde de verdad lo que vemos en las últimas escenas o es una ensoñación de Travis, el delirio definitivo de una mente enferma obsesionada con la sublimación redentora? En *San-*

gre en los labios, Rose Glass lleva más lejos la idea y nos introduce sin avisar hasta tal punto en la mente de Jackie que la revelación nos coge totalmente desprevenidos. El film termina penetrando así en un terreno sorprendente e insospechado, de un atrevimiento formal difícil de encontrar en un género tan habitualmente apegado a la apariencia de realismo como es el thriller.

Cabe observar que Rose Glass no es la única cineasta actual con la mirada puesta en una cinematografía tan rica, excitante e idiosincrásica como fue la del periodo histórico en que se realizó *Taxi Driver*. Los 70 fueron unos años convulsos en los que factores como la precaria situación socioeconómica, las crisis políticas, el desencanto de la resaca posthippie, la represión brutal de las luchas por los derechos civiles y la ya incipiente oleada reaccionaria, que tanto habría de condicionar el mundo occidental y su cultura de masas en la década por venir, se reflejaron a nivel individual en un clima de paranoia, desesperación y malestar difícil de definir. Fiel a su tiempo, el cine se hizo eco de la situación, y algunas de las mejores películas de la época fueron aquellas que, centrándose en el retrato de sus personajes principales, analizaban psicologías dañadas y al borde del colapso. Junto a *Taxi Driver* podrían mencionarse, como ejemplos destacados de esta tendencia,



La conversación (*The Conversation*, Francis Ford Coppola, 1974) o *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (Chantal Akerman, 1975). E incluso obras menos conocidas que merecen una revalorización, tales como *Wanda* (Barbara Loden, 1970) o *Melodía para un asesinato* (Fingers, James Toback, 1978).



Katy O'Brian y Kristen Stewart

Es posible que hoy nos hallemos ante un panorama similar al de entonces en muchos aspectos. Los retrocesos en políticas sociales, las guerras y genocidios consentidos, el auge de la ex-

trema derecha, la amenaza medioambiental y la distorsión de las relaciones interpersonales y de la percepción de la propia imagen propiciada por las redes sociales son solo algunos de los factores que parecen haber generado en nuestro mundo un ambiente de ansiedad y alienación semejante al de los 70. Quizás sea por eso que ensayos publicados hace casi medio siglo, como *Sobre la fotografía* (*On Photography*, Susan Sontag, 1977) o *La cultura del narcisismo* (*The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*, Christopher Lasch, 1979) parezcan ahora escritos para describir la sociedad de hoy. Y quizás por eso también el arte actual, como aparato sublimador de dolor no malgastado, esté recuperando temas y modos de representación de entonces. Solo nos queda esperar que películas como las de Rose Glass, tan enérgicas como inteligentes, tan estimulantes como pertinentes, lleguen a constituirse en un modelo para el cine de género por venir.



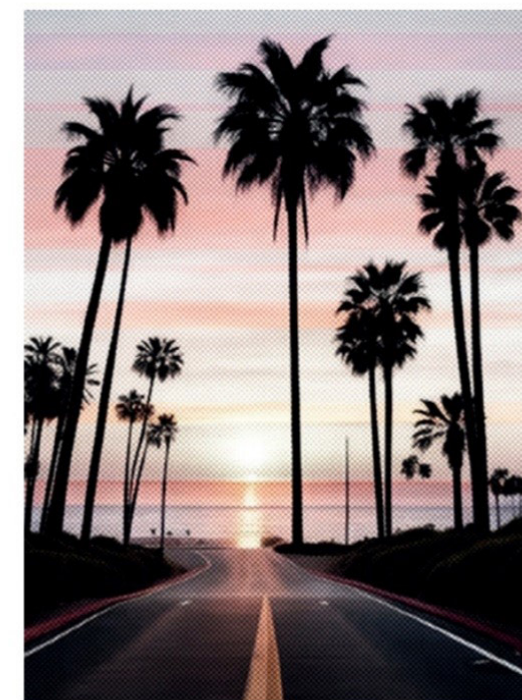
Jerónimo García Tomás es escritor y profesor de talleres literarios. Con su segunda novela, *La rabia del peón*, obtuvo el I Premio Nacional de Novela Ateneo Mercantil de Valencia. También ha publicado *Trama de grises*, *Cautivos*, *Lidia*, y *Fumadores de manos sucias*. Junto a Eva Molina Noguera, escribió *Las alas rotas de la libélula*, premio Bellvei Negre 2021. Su último libro es *Antes de abandonarlo todo* (Vencejo Ediciones). Una novela negra con sabor a clásico.

Antes de abandonarlo todo

de Jerónimo García Tomás

Antes de abandonarlo todo

Jerónimo García Tomás



VENCEJO EDICIONES
Garras Negras

MAGAZINE
SINHORIZONTE