EN ESPAÑOL
THE Hollywood REPORTER
Junio - 2025

25 grandes películas para un mes del orgullo en español

+

Cuerpo y política: Estas directoras moldean el futuro del horror corporal

+

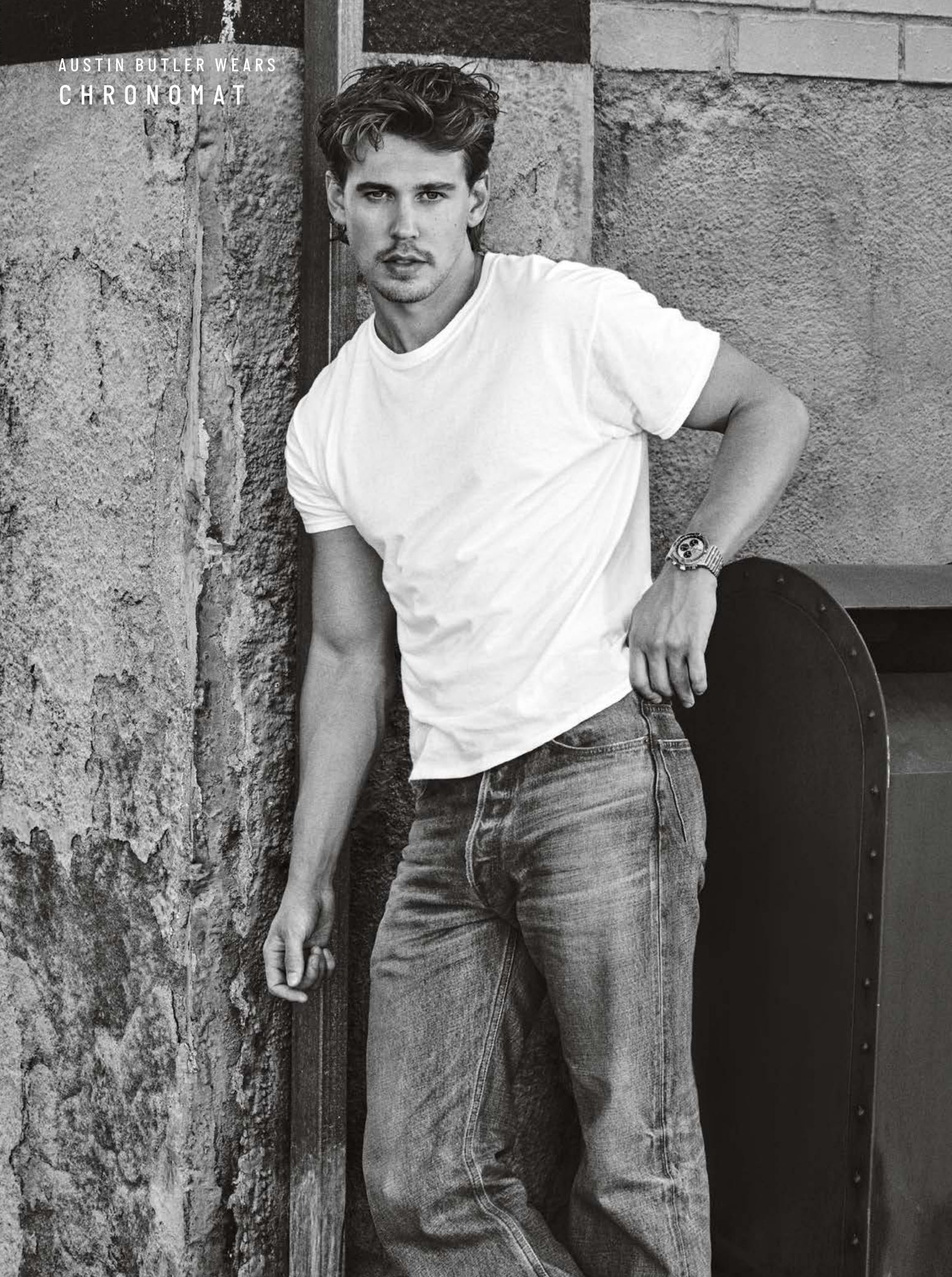
Fernando Trueba, entre óperas primas y bellas épocas

001

México Poderoso

ROUNDTABLE

Adriana Paz, Alberto Guerra, Alejandro Speitzer, Cecilia Suárez, Diego Boneta, Luis Gerardo Méndez, Mariana Treviño, Natalia Solián, Renata Notni


AUSTIN BUTLER WEARS
CHRONOMAT

BREITLING

1884



BREITLING BOUTIQUE
MASARYK
MEXICO CITY

THE Hollywood REPORTER en Español

Edición No. 001 - Junio, 2025



Adriana Paz, Alberto Guerra, Alejandro Speitzer Cecilia Suárez, Diego Boneta, Luis Gerardo Méndez, Mariana Treviño Natalia Solián, Renata Notni fueron fotografiados en el Four Seasons Hotel Mexico City.

"Las cosas que vives con tus personajes también te las quedas tú. Uno de los grandes regalos de esta profesión son esos aprendizajes", dice Luis Gerardo Méndez en esta primera edición de THE HOLLYWOOD REPORTER en Español.

Luis Gerardo Méndez: **DOLCE & GABBANA** Todo el look; **DOLCE & GABBANA** Joyería; **BREITLING**

Fotografiado aquí y para la portada por **Jesus Soto Fuentes.**

DESTACADOS

24
25 películas LGBTIQ+ en español
El cine hispanoamericano ha logrado plasmar con sensibilidad, crudeza y belleza la experiencia LGBTIQ+ a pesar de culturas marcadas por el machismo y la intolerancia. Estas cintas reflejan el pulso, la lucha y la humanidad de las identidades queer en el mundo hispanohablante.

32
Voces sin fronteras
Durante años, actrices y actores de América Latina creyeron que triunfar en Hollywood implicaba neutralizar su acento y adaptarse a estándares ajenos. Hoy, aquella lógica ha perdido su sustento. Nuevas generaciones la han echado abajo al narrarse desde sus propios códigos, con su propia actitud, su propia cultura, y en su propio idioma.

61
Fernando Trueba: el arte de la melancolía luminosa, y el crítico que soñaba con la cámara
En 2025, el director español llegó a los 70 años de edad; a lo largo de su carrera ha erigido una filmografía atravesada por el amor al arte, la música y la memoria, ofreciendo un cine que seduce desde la elegancia narrativa y el humanismo reflexivo.









REPORTAJES

7
En 2024, el cine español creció en público, recaudación y representación de mujeres
Las producciones alcanzaron los 85,6 millones de euros en taquilla y lograron avances hacia la paridad en roles creativos.

8
¿Por qué a Hollywood le conviene más el fracaso que el éxito?
La "contabilidad creativa" de Hollywood demuestra que, para los grandes estudios, a veces perder dinero es mucho más rentable que triunfar en taquilla.

TENDENCIAS

11
Cuerpo y política:
Una nueva ola de cineastas femeninas está reinventando el horror corporal, fusionando trasformaciones grotescas con agudas críticas a los cánones de belleza.

14
Guadalajara y Huesca
En junio tienen lugar dos eventos que durante décadas han proyectado al mundo nuestro lenguaje audiovisual.

16
Sicily Bag: el ícono atemporal de Dolce & Gabbana
Este bolso ha logrado conquistar generaciones gracias a su elegante equilibrio entre tradición y modernidad.

19
OMA: la nueva joya gastronómica japonesa en el corazón de CDMX
Ubicado dentro del Four Seasons Hotel Mexico City, este restaurante reinterpreta la tradición del omakase japonés con un enfoque contemporáneo y sofisticado.

20
Bvlgari celebra Serpenti Infinito en el Museo Kaluz
La firma italiana reunió arte, música, gastronomía y danza en una velada dedicada a la transformación, el legado y la conexión entre la alta joyería y el arte contemporáneo.

21
El boom de los clásicos latinoamericanos en la era del *streaming*
Las adaptaciones para plataformas de TV están rescatando la literatura latinoamericana del siglo XX para llevarla a las pantallas y a los espectadores del siglo XXI.

The Hollywood Reporter en Español

THR EN ESPAÑOL
Diego Ortiz
CEO

DIRECTORA EJECUTIVA Bibiana Quintana Pinilla • **VICEPRESIDENTE DE INDUSTRIA Y RELACIONES CON TALENTO** Alejandro Ortiz • **EDITOR EJECUTIVO** Ricardo Durán • **DIRECTOR CREATIVO** Alex Sánchez • **EDITOR** Pablo Monroy • **EDITORA GRÁFICA** Cindy Johanna Morales Cristancho • **DELIVERY MANAGER** Valentina Sánchez Ramírez • **EDITOR DE CINE Y TV** André Didyme-Dôme • **REDACTORA SENIOR** Valentina Villamil • **TRADUCCIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO** Francesca Quintero Bello • **WEB MASTER SENIOR** María Camila Morales Cristancho • **DISEÑO GRÁFICO** Santiago Sanabria • **CREADORES DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES** Cristhian Lozano, Estefanía Farías • **COMMUNITY MANAGER** Hareth Peraza • **COLABORADORES** Rocío Acero, Scott Roxbough, Ximena Zambrano • **DIRECTOR CREATIVO ASOCIADO** Jesus Soto Fuentes, Manuel Gomez • **FASHION DIRECTOR** Fernando Fernández • **EDITORES ASOCIADOS** Cory Crespo, Jorge Mondragón

TASTY MEDIA

CHAIRMAN Diego Ortiz • **CHIEF OPERATING OFFICER** Bibiana Quintana Pinilla • **VP, INDUSTRY & TALENT RELATIONS** Alejandro Ortiz • **EXECUTIVE PRODUCER** Juan Pablo Añez • **CHIEF CREATIVE** Alex Sánchez • **BRAND EXTENSIONS & SPECIAL PROJECT DIRECTOR** Agustina Madkur • **PROJECT MANAGER** Daniela García Pinilla • **DELIVERY MANAGER** Valentina Sánchez • **DESARROLLO DE NEGOCIOS** Carlos Mario Quintana, Karla Barreda • **DESARROLLO DE NEGOCIOS ESPAÑA** Alejandra Meléndez

DESARROLLO Y TECNOLOGÍA Felipe Ceballos • **ESPECIALISTA EN INTELIGENCIA DE DATOS** Angie Quintana • **COORDINADORA FINANCIERA** Ana María Bonilla • **COORDINADORA ADMINISTRATIVA** Valentina Bonilla • **ASUNTOS LEGALES** Miguel Arango • **CONTADOR** Edgar García

THE HOLLYWOOD REPORTER HEADQUARTERS

EXECUTIVE VICE PRESIDENT, PUBLISHER Lori O'connor • **SENIOR VICE PRESIDENT, SALES & BRAND STRATEGY** Liz Culley • **VICE PRESIDENT, INTERNATIONAL** Alison Smith-pleiser • **CO-EDITOR-IN-CHIEF** Maer Roshan• **CO-EDITOR-IN-CHIEF** Shirley Halperin • **DEPUTY EDITORIAL DIRECTOR** Jeanie Pyun • **INTERNATIONAL NEWS EDITOR** Kevin Cassidy • **EUROPE BUREAU CHIEF** Scott Roxborough

PENSKE MEDIA CORPORATION (PMC)

CHAIRMAN & CEO Jay Penske • **PRESIDENT** George Grobar • **MANAGING DIRECTOR, INTERNATIONAL MARKETS** Debashish Ghosh • **VP INTERNATIONAL MARKETS** Gureet Chima

The Hollywood Reporter® is a registered trademark of The Hollywood Reporter, LLC. ©2025 The Hollywood Reporter, LLC, a subsidiary of Penske Media Corporation. All rights reserved. Published under license from The Hollywood Reporter, LLC." The Hollywood Reporter® es una marca registrada The Hollywood Reporter, LLC. ©2025 The Hollywood Reporter, LLC, es una subsidiaria de Penske Media Corporation. Todos los derechos reservados. The Hollywood Reporter en Español es publicada por Tasty Media bajo licencia exclusiva de The Hollywood Reporter, LLC. Prohibida la reproducción total o parcial del material editorial de este número. El nombre THE HOLLYWOOD REPORTER y el logo son marcas registradas por HOLLYWOOD REPORTER LLC, cuya licencia ha sido concedida a TASTY MEDIA. El material periodístico es de absoluta responsabilidad de sus autores. El contenido de la publicidad es responsabilidad absoluta de los anunciantes.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN
Reproducciones Fotomecánicas S.A. de C.V. , calle Durazno No. 1, Col. San José de las Peritas, Xochimilco, CP 16010, CDMX

ES.HOLLYWOODREPORTER.COM
PUBLICIDAD info@hollywoodreporteree.com
SUSCRIPCIONES suscripciones@hollywoodreporteree.com
RELACIONES PÚBLICAS pr@hollywoodreporteree.com

Publicación seriada de carácter científico o cultural.
ISSN No.

@HollywoodReporterEE
@THREnEspanol
@HollywoodReporterEE
@HollywoodReporterEnEspañol
@hollywoodreporter.ee
@THREnEspanol

OMA

JAPANESE RESTAURANT



DISCOVER OMA: JAPAN'S HERITAGE, LOCAL SOUL

FOUR SEASONS MEXICO CITY HOTEL
AV. P DE LA REFORMA 500, JUÁREZ, CUAUHTEMOC
@OMAMEXICOCITY TEL. 52 5552314858

Reportaje

Más allá de los titulares



En 2024, el cine español creció en público, recaudación y representación de mujeres

Las producciones alcanzaron los 85,6 millones de euros en taquilla y lograron avances hacia la paridad en roles creativos **POR VALENTINA VILLAMIL**

En 2024, la industria cinematográfica española experimentó un crecimiento sostenido que se reflejó tanto en el aumento de público como en su presencia en los principales festivales internacionales. Según los últimos datos publicados por el Ministerio de Cultura en la Estadística de Cinematografía: Producción, Exhibición, Distribución y Fomento, la asistencia a las salas de cine en España alcanzó los 72,9 millones de espectadores, generando una recaudación total de 484,6 millones de euros. Aunque estas cifras globales aún se mantienen por debajo de los niveles previos a la pandemia, confirman una tendencia de recuperación moderada en el sector.

Sin embargo, el cine de producción nacional logró buenos registros. Durante el año se exhibieron 658 películas españolas que atrajeron a 13,6 millones de personas, representando un incremento del 1,2 % en la asistencia con respecto al año anterior. La recaudación asociada a estas producciones también aumentó, alcanzando los 85,6 millones de euros, un 4 % más que en 2023. Este avance contrasta con la evolución del cine extranjero, que registró un descenso del 6,3 % en número de espectadores y del 2,9 % en ingresos, cifras que los analistas atribuyen, en parte, a las consecuencias derivadas de la huelga de guionistas en Hollywood durante 2023.

A lo largo del año, un total de 2.403 películas se proyectaron en las 3.566 salas activas en toda España, de las cuales 735 fueron estrenos. Estas cifras representan incrementos interanuales del 2 % y del 1 %, respectivamente, en comparación con el ejercicio anterior. La mayor concentración de público en las salas tuvo lugar los sábados, seguidos por los miércoles, mientras que los fines de semana se consolidaron como los momentos de mayor recaudación.

La creciente presencia del cine español en festivales internacionales también marcó el año. El León de Oro en el Festival de Venecia fue otorgado a *La habitación de al lado* de Pedro Almodóvar, contribuyendo a su estatus como figura clave en la cinematografía europea. En la Berlinale, Anna Cornudella fue reconocida con el premio de la crítica por *La hibernación humana*, y Lucía G.

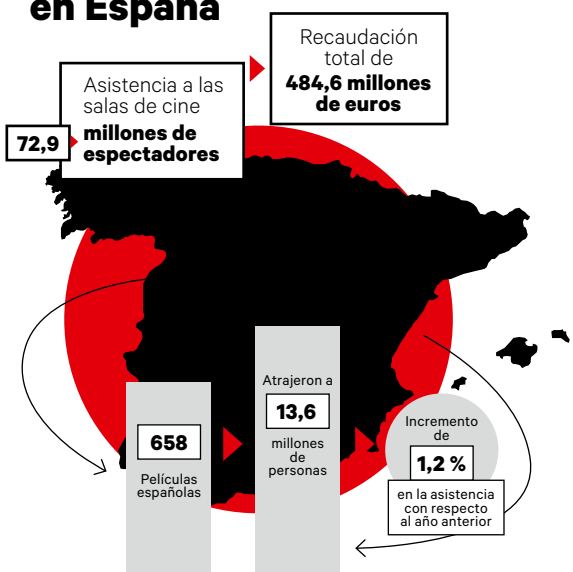
Romero recibió el Oso de Cristal al mejor cortometraje de la sección Generation 14Plus. Por su parte, *Volveréis* de Jonás Trueba fue galardonada como mejor película europea en la Quincena de Realizadores de Cannes.

Otro aspecto relevante para España en el panorama cinematográfico de 2024 fue el avance hacia una mayor igualdad de género en la creación audiovisual. En los largometrajes de producción nacional, el 46,5 % contó con participación femenina en la dirección o el guion. Concretamente, el 29,8 % fue dirigido o codirigido por mujeres y en el 44,7 % de los casos hubo mujeres involucradas en la escritura del guion. Estos porcentajes reflejan un incremento de 4,7 puntos respecto al año anterior y evidencian los efectos positivos de las políticas de equidad impulsadas por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA).

En el resto del informe, la Estadística de Cinematografía elaborada por el Ministerio de Cultura, a través del ICAA y la División de Estadística y Estudios de la Secretaría General Técnica, proporciona una visión integral de la actividad cinematográfica española. Incluye información detallada sobre la producción, como el número de empresas activas y películas generadas. También expone datos sobre la distribución, considerando la nacionalidad de las obras y la labor de las distribuidoras y la exhibición, con datos de las infraestructuras disponibles, los estrenos, las películas proyectadas, la asistencia y la recaudación.

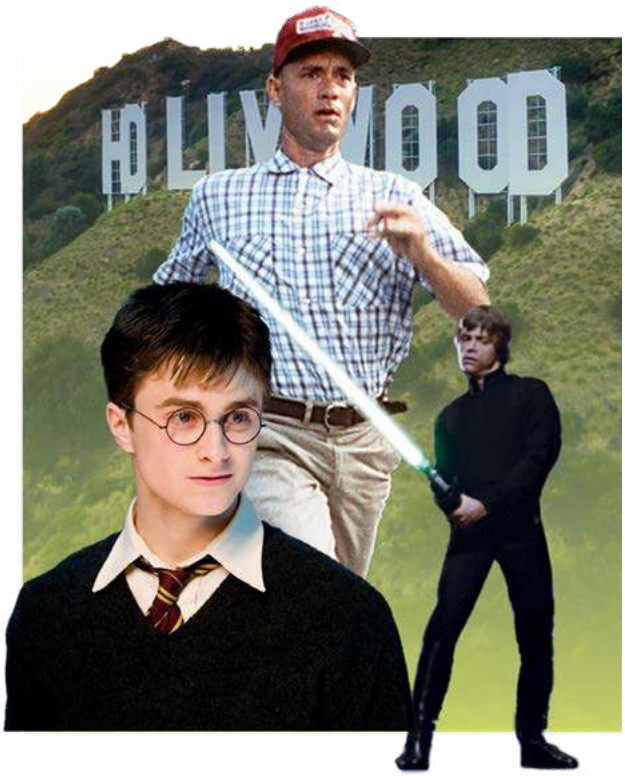
Los datos correspondientes a 2024 confirman la recuperación parcial del sector y refuerzan el protagonismo del cine español tanto en términos cuantitativos como cualitativos. El aumento del público, la mejora de la recaudación, la creciente visibilidad internacional y el avance hacia la paridad de género configuran un escenario alentador para la cinematografía nacional, aún en proceso de consolidar su impulso posterior a la pandemia. THR

Industria cinematográfica en España



¿Por qué a Hollywood le conviene más el fracaso que el éxito?

La "contabilidad creativa" de Hollywood demuestra que, para los grandes estudios, a veces perder dinero es mucho más rentable que triunfar en taquilla Por Rocío Acero



En 1967, Mel Brooks escribió y dirigió *The Producers*, una comedia delirante sobre dos productores teatrales que descubrían una oportunidad de oro en el fracaso. Si montaban la peor obra de la historia, podían recaudar más dinero del necesario, declarar pérdidas y quedarse con los fondos excedentes. La farsa, que parecía una sátira exagerada, anticipó sin proponérselo una práctica real que hoy es parte estructural de la industria del entretenimiento: la llamada "contabilidad creativa" de Hollywood.

La ficción de Brooks palidece frente a la sofisticación contemporánea con la que los grandes estudios convierten éxitos rotundos en aparentes fracasos financieros, con el único fin de evitar pagar importantes sumas a actores, escritores, directores, inversionistas y otros socios contractuales. Muchos de los mayores éxitos de taquilla de la historia (películas que recaudaron cientos o incluso miles de millones de dólares) aparecen en los libros contables como pérdidas.

¿Cómo una película taquillera puede "perder" dinero?

El caso de *Harry Potter y la Orden del Fénix* es ilustrativo. La cinta, que costó aproximadamente 150 millones de dólares y generó cerca de mil millones en taquilla mundial, fue declarada por Warner Bros. como una pérdida de 167 millones. Igualmente desconcertante es el caso de *Star Wars: Return of the Jedi*,

COLLAGE: FORREST GUMP: SUNSET BOULEVARD/GETTY IMAGES; STAR WARS: © LUCASFILM LTD. & TM. ALL RIGHTS RESERVED; HARRY POTTER: MURRAY CLOSE/WARNER BROTHERS



Coyote vs. Acme.



Leslie Grace en *Batgirl*.

un fenómeno que amasó 475 millones de dólares en 1983, y que, sin embargo, según Lucasfilm, Disney y Fox, nunca fue oficialmente rentable.

La explicación es inquietantemente simple: los estudios no pierden dinero realmente, sino que emplean métodos de contabilidad diseñados para inflar artificialmente los gastos, disminuir los beneficios declarados y así evitar las obligaciones contractuales ligadas a las ganancias netas.

Hollywood Accounting o el arte de fingir pérdidas

Esta práctica permite que los estudios creen sociedades de responsabilidad limitada (LLC) para cada película, fragmentando la estructura contable; se vendan bienes y servicios a sí mismos a precios inflados, trasladando "gastos" artificiales a las producciones; imputen a una película rentable los costos de producciones fallidas anteriores; y otorguen préstamos internos con tasas de interés elevadas, generando costos financieros ficticios.

Todo esto tiene un propósito claro: evitar pagar regalías a los involucrados y, en muchos casos, aprovechar deducciones fiscales que convierten aparentes fracasos en beneficios contables reales.

Proyectos sepultados

Esta lógica no se limita a las hojas de cálculo. En años recientes, ha tenido consecuencias tangibles sobre el catálogo de producciones disponibles para el público. En 2022, Warner Bros. Discovery llevó esta práctica a un extremo visible y polémico. La compañía canceló proyectos completos que ya habían finalizado o estaban en etapas muy avanzadas de postproducción. Entre ellos *Batgirl*, una película de superhéroes protagonizada por Leslie Grace, con un presupuesto superior a los 90 millones de dólares, *Scoob! Holiday Haunt*, la secuela animada de *Scoob!* (2020), pensada para el mercado familiar, y *Coyote vs. Acme*, una ambiciosa fusión de animación y acción real con John Cena en el elenco.

En lugar de estrenar las películas y enfrentar el riesgo de un recibimiento tibio o decepcionante, Warner optó por archivarlas de forma definitiva para reclamarlas como pérdidas fiscales, recuperando parte significativa de sus costos de producción. Esta decisión, aunque amparada en razones financieras y estrategias de "optimización" corporativa, tuvo un efecto devastador.

Más preocupante aún, sentó un peligroso precedente que consiste en demostrar que a veces es más rentable destruir una obra que asumir el costo simbólico y económico de su fracaso público.

¿Quién paga el precio?

Aunque puede parecer una travesura inofensiva entre grandes corporaciones, las consecuencias son reales y devastadoras para los artistas. Winston Groom, autor de la novela *Forrest Gump*, firmó un acuerdo por el 3 % de las ganancias netas de la adaptación cinematográfica. La película recaudó más de 700 millones de dólares, ganó seis premios Óscar, y, sin embargo, Groom no vio un centavo, viéndose obligado a amenazar con una demanda para recibir algún pago.

La historia se repite en casos como el de la familia Tolkien, privada de las ganancias prometidas por la



Harry Potter y la Orden del Fénix

COSTÓ APROX
50 millones de dólares

PÉRDIDA DE
167 millones de dólares



Star Wars: Return of the Jedi

RECAUDÓ
475 millones de dólares

No fue rentable



Say Anything

PÉRDIDAS POR MÁS DE
44 millones de dólares

COYOTE VS. ACME: WARNER BROS.; BATGIRL: WARNER BROS.

multimillonaria franquicia de *El Señor de los Anillos*, o el de John Cusack, quien jamás recibió beneficios por su participación en *Say Anything,* la emblemática comedia romántica que, paradójicamente, habría generado pérdidas de 44 millones de dólares a lo largo de 35 años, según los libros contables de FOX.

Detrás de esta ingeniería financiera quedan atrapados cientos de profesionales entre actores, directores, guionistas, animadores, diseñadores, técnicos y trabajadores de la industria que ven cómo años de trabajo desaparecen para beneficio de las corporaciones. El caso de *Batgirl* fue especialmente emblemático. Su cancelación no solo privó al público de una película, sino que despojó a un equipo entero de la posibilidad de mostrar su talento y consolidar sus carreras.

Para actores, guionistas y directores de menor perfil (que no tienen los recursos para emprender costosos litigios), estas maniobras representan también la pérdida de una fuente esencial de ingresos: las participaciones en las utilidades o los pagos por retransmisiones.

La práctica también afecta a los propios inversionistas. Casos como el de TSG Entertainment, que demandó a Disney y 20th Century por manipulación contable en la distribución de beneficios, muestran que ni siquiera los grandes capitales están inmunes a estas maniobras, como proyectos tan exitosos y costosos como *Avatar: The Way of Water.* Aunque la mayoría de estos litigios se resuelven fuera de los tribunales, cada caso contribuye a erosionar el secretismo que protege estas prácticas.

Streaming y nuevos desafíos

La transición hacia el modelo de *streaming* ha agravado esta situación. Donde antes los artistas podían obtener residuales a través de la sindicación televisiva o reestrenos, las plataformas actuales rara vez transparentan sus cifras. Netflix, Max, Prime Video y otros gigantes del *streaming* limitan las oportunidades de reparto de ganancias, lo que ha contribuido a un clima de creciente precarización laboral, reflejado en las recientes huelgas de guionistas y actores en Hollywood.

Aunque algunos servicios de *streaming* estudian esquemas de pagos basados en el rendimiento de los contenidos, no está claro si estos realmente beneficiarán al talento o si, como la contabilidad creativa, terminarán siendo un nuevo mecanismo de control de costos disfrazado de incentivo.

¿Cómo afecta esta tendencia a la diversidad y creatividad en Hollywood?

Más allá de las pérdidas inmediatas, el modelo de "fracaso planificado" tiene consecuencias culturales profundas. Cuando los estudios diseñan estrategias donde el éxito creativo no es prioritario, sino que maximizan beneficios a través de ingeniería contable, el incentivo para apostar por propuestas arriesgadas, diversas o innovadoras se reduce dramáticamente. Se priorizan franquicias seguras, secuelas, *reboots* y productos derivados que garanticen mínimas sorpresas en la taquilla o permitan ser fácilmente cancelados si el panorama financiero lo exige.

La diversidad de voces, estilos y narrativas queda subordinada a consideraciones contables. Nuevos talentos encuentran mayores barreras para acceder a presupuestos significativos. Las historias que se alejan del molde estándar (aquellas que desafían, provocan o arriesgan) tienen menos posibilidades de llegar a la pantalla.

Así, en un círculo perverso, el ecosistema creativo se empobrece. Las grandes plataformas y estudios producen más contenido, pero con menos diversidad real de formas, géneros y perspectivas. Y el público, paradójicamente, termina recibiendo una oferta más monótona, predecible y controlada.

¿Es posible un cambio?

Aunque la contabilidad creativa de Hollywood es generalmente legal, su legitimidad ética y su impacto sobre la cultura están cada vez más en entredicho. Demandas recientes, mayor escrutinio mediático y las huelgas de guionistas y actores de 2023 muestran que hay una creciente consciencia sobre la necesidad de reformas.

Sin embargo, el cambio estructural dependerá de presiones conjuntas de múltiples frentes, como sindicatos más fuertes, legislación fiscal más estricta, auditorías más independientes y, en última instancia, un público que también exija mayor transparencia y responsabilidad a las industrias del entretenimiento.

Por ahora, a más de medio siglo del estreno de *The Producers*, el mensaje de Mel Brooks sigue siendo dolorosamente vigente. En Hollywood, el fracaso es un negocio tan lucrativo como el éxito, siempre que se calcule de una manera creativa en los libros contables. THR



A pesar de su éxito comercial, la millonaria secuela de James Cameron fue centro de una disputa legal entre TSG Entertainment y Disney por presuntas irregularidades contables que redujeron artificialmente las ganancias declaradas.

20TH CENTURY STUDIOS

Tendencias



The Substance lleva su historia a extremos brutales, y se convierte en abanderada de un movimiento.

MUBI

UN NUEVO MOVIMIENTO

Cuerpo y política

Siguiendo los sangrientos pasos de *The Substance*, de Coralie Fargeat, una nueva ola de cineastas femeninas está reinventando el *body horror*, fusionando transformaciones grotescas con agudas críticas a los cánones de belleza Por Scott Roxbough

El horror corporal feminista se está tomando el cine independiente. Las cineastas que están detrás de esta nueva ola están cosechando éxitos comerciales y siendo aclamadas por la crítica al combinar lo visceralmente grotesco con temas progresistas que exploran la autonomía corporal, los cánones de belleza y las expectativas sociales sobre la mujer.

La superproducción indie *The Substance*, de Coralie Fargeat, que ha recaudado 77 millones de dólares en todo el mundo y obtuvo cinco nominaciones a los Óscar, es la actual reina del *body horror* femenino, pero las películas gráficas feministas están por todas partes. Las proyecciones de medianoche de Sundance de este año incluyeron *The Ugly Stepsister*, de Emilie Blichfeldt, una retorcida versión de la historia de Cenicienta que incluye cirugía estética que rompe huesos y mutilaciones corporales, y *Dead Lover*, de Grace Glowicki, una comedia de terror sobre una sepulturera (Glowicki) que llega a extremos macabros en un intento de reanimar a su pareja fallecida.

La programación de Berlín incluye *Mother's Baby*, de Johanna Moder, una película de terror psicológico en alemán sobre una mujer que no está segura de si el bebé que ha traído del hospital es realmente suyo, y *Honey Bunch*, de las directoras Madeleine Sims-Fewer y Dusty Mancinelli, que utiliza elementos del *body horror* para examinar la historia de una relación tóxica.

El European Film Market de Berlín ha apostado fuerte por este género. Además

de *Honey Bunch* y *Dead Lover*, distribuidas por XYZ Films y Yellow Veil Pictures, respectivamente, el EFM ofrece *The Blood Countess*, de Magnify, un thriller de época protagonizado por Isabelle Huppert en el papel de una noble vampiresa, y *Diamond Shitter*, de Beta/UTA Independent Film Group, un thriller de terror corporal con crítica social dirigido por la actriz de *Bright Star*, Antonia Campbell-Hughes, que sigue la historia de una chica de clase trabajadora que puede absorber físicamente gemas preciosas.

"Estas nuevas cineastas están realmente causando sensación con su uso del *body horror*", afirma Emily Gotto, vicepresidenta senior de adquisiciones y coproducciones globales de AMC Networks, que compró *The Ugly Stepsister* para Shudder, el servicio de *streaming* de terror de AMC, antes de su estreno en Sundance. "El mensaje feminista de estas películas realmente examina cómo vivimos hoy, cómo actuamos dentro de nuestra sociedad y dentro de nuestras relaciones, y lo hace de una manera grandilocuente, que invita a la reflexión, audaz y valiente, pero también muy entretenida".

Gotto cita la película de culto *Jennifer's Body*, de Karyn Kusama, de 2009, como una de las primeras del canon, pero atribuye a la directora francesa Julia Ducournau el inicio de esta nueva ola sangrienta de *body horror* feminista. El debut de Ducournau en 2016, *Raw*, una historia sobre una voraz adolescente caníbal, fue un éxito de taquilla y recaudó más de 3 millones de dólares. Su siguiente película, *Titane*, famosa por sus escenas de sexo entre una chica y un auto, lactancia con aceite de motor y asesinatos en serie con palillos para el pelo, ganó la Palma de Oro de Cannes en 2021 y fue la candidata de Francia para los Óscar.

Ducournau, Fargeat y Blichfeldt citan al director canadiense David Cronenberg como principal inspiración. El uso que hace Cronenberg del terror visceral y de imágenes corporales grotescas, como en *Rabid* (1977) donde una mujer utiliza un aguijón en el clítoris para alimentarse de la sangre de la gente, o *The Brood* (1979), que trata de una mujer cuya rabia da a luz a niños mutantes, tocó la fibra sensible de estas jóvenes directoras que buscan expresar lo que se siente al ser mujer en el mundo actual.

"Nunca he podido ver películas de terror. Soy demasiado blanda. No puedo con los *jumpscares*. Me da miedo la oscuridad", confiesa Blichfeldt. "Pero había algo en el *body horror* de Cronenberg que me intrigaba. Como público, nos relacionamos con sus personajes a través de sus experiencias corporales, pero hay una capa más profunda, en la que estas experiencias corporales están llenas de metáforas e ideas filosóficas profundas. Esto encajaba muy bien con lo que yo intentaba hacer, transmitir la experiencia femenina, que creo que es una experiencia muy corporal la mayor parte del tiempo".

"El modo en que vivimos con nuestros cuerpos en el espacio público, el modo en que se nos juzga constantemente por el aspecto de nuestros cuerpos y lo que eso significa cuando nuestros cuerpos mutan al envejecer, al quedarnos embarazadas", añade Fargeat, "eso es el horror corporal. Ser mujer es *body horror*".

Que esta nueva ola de terror feminista esté resonando muchísimo entre el público y la crítica, podría tener tanto que ver con el estado del mundo como con la calidad de las películas.

En *The Substance*, Elisabeth (Demi Moore) es una celebridad en decadencia a la que despiden de su trabajo en la televisión por ser demasiado mayor. "A los 50 se acaba", dice el desagradable jefe del estudio, llamado Harvey (Dennis Quaid). "¿Qué se acaba?", pregunta ella.

En un esfuerzo desesperado por retorcer la biología para restaurar el cuerpo que la sociedad le exige, Elisabeth toma una droga del mercado negro que hace que se parta por la columna vertebral, para dar vida al cuerpo de Sue, una mujer más joven y sexi (Margaret Qualley).

"En *The Substance* tienes a Coralie Fargeat pensando en Hollywood y satirizando a una figura como Harvey Weinstein en un momento en el que muchas mujeres se sienten menospreciadas por los resultados del movimiento #MeToo, [cuando] parece que el péndulo está volviendo a oscilar", dice Lovia Gyarkye, crítica de arte y cultura de THE HOLLYWOOD REPORTER.

"#MeToo se anunció como un cambio radical en la industria del cine y en la cultura en general, pero, desde mi punto de vista, al menos, no parece que haya cambiado mucho", añade Hannah Strong, crítica y comentarista de cine británica. "La representación en Hollywood sigue siendo muy, muy mala, y globalmente no puedes encender la televisión o leer un periódico sin oír hablar de alguna atrocidad a la que una mujer, o las mujeres en general han sido sometidas. Hay mucha frustración, rabia y dolor, y películas como *Titane* o *The Substance* son una especie de reacción a eso, incluso inconscientemente, al patriarcado y al tipo de presiones a las que se enfrentan las mujeres".

Este nuevo grupo de directoras de *body horror* está cooptando el estilo de los cineastas que vinieron antes, pero con un propósito diferente. Los directores masculinos de terror corporal, como Cronenberg o John Carpenter, suelen ver el cuerpo como fuente de alienación y miedo. Pensemos en *The Thing* (1982), de Carpenter, sobre un invasor alienígena que adopta la forma de los humanos a los que acecha, o en *La Mosca* (1986), de Cronenberg, la historia de un hombre que se transforma en insecto. Por su parte, en el *body horror* feminista, el cuerpo, sin dejar de ser grotesco, se ve de forma más íntima.

"Tanto en *The Substance* como en *The Ugly Stepsister* se ve cómo el cuerpo es a la vez aliado y enemigo de la mujer", añade Gyarkye. "Sue, la manifestación física de este yo



La cinta de Coralie Fargeat fue protagonizada por Demi Moore y Margaret Qualley.

MUBI

más joven en *The Substance*, se vuelve contra el personaje mezquino y mayor de Elisabeth. En *The Ugly Stepsister*, la hermanastra necesita su cuerpo para encantar y cortejar al príncipe y encontrar la salvación económica y financiera, pero también es su mayor enemigo".

"Creo que las cineastas que trabajan en el ámbito del *body horror* son muy conscientes de que están contando historias que representan la experiencia de muchas otras mujeres", añade Strong, "y que están abriendo un espacio en el terror que tradicionalmente ha estado reservado a los hombres que cuentan historias de mujeres, en lugar de a las mujeres que cuentan historias de mujeres".

El género del *body horror* feminista ha demostrado ser notablemente maleable, desde la sátira del mundo del espectáculo al estilo de los años 80 de *The Substance*, de Fargaet, pasando por *The Ugly Stepsister*, de Blichfeldt, que imita los efectos visuales y el ritmo de las películas fantásticas checas de los años 70, hasta *The Devil's Bath* (2024), codirigida por Veronika Franz y Severin Fiala, que utiliza estas influencias del terror corporal para examinar la depresión, el suicidio y la opresión religiosa en la Austria rural del siglo XVIII.



Lea Myren en The Ugly Stepsister de Emilie Blichfeldt.

"La experiencia femenina es una reserva inagotable de horror corporal", afirma Fargeat. "Ahora que hay más directoras que hacen este tipo de películas, el abanico se ha abierto de par en par".

El público de terror, señala Gotto, de AMC, "siempre ha sido mayoritariamente femenino", pero esta nueva oleada de películas de terror "más atrevidas, distintas o provocativas", con un toque feminista, "están encontrando realmente su lugar en primer plano. Tenemos una película de terror corporal en los Óscar, ¡dirigida por una mujer! Es una señal increíble y real de que estas películas no pueden ser apartadas y consideradas de nicho o de arte y ensayo, sino que han entrado en el *mainstream*". THR

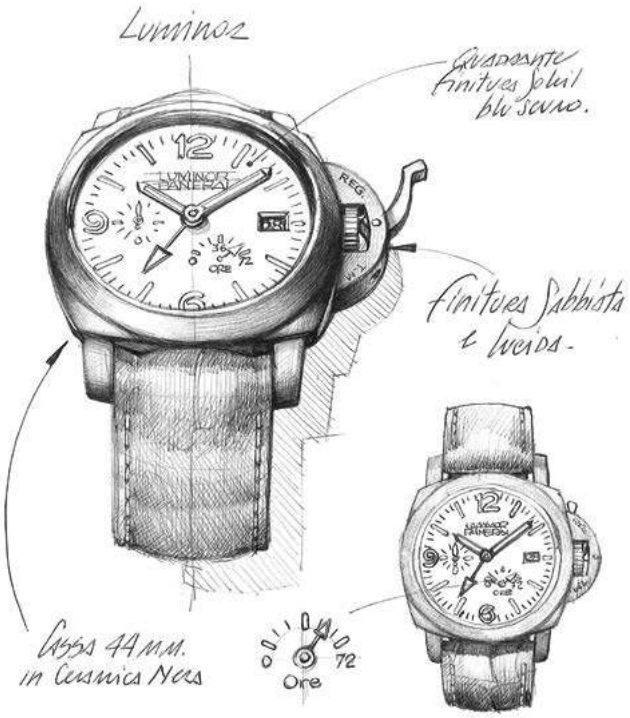
MARCEL ZYSKIND/COURTESY OF SUNDANCE INSTITUTE; CORTESÍA PANERAI

Elegancia e innovación

PUBLICIDAD

Panerai fusiona lo mejor de la relojería de lujo y la tradición italiana

La marca presenta dos colecciones inéditas que ponen la innovación en el centro de la conversación Por Ximena Zambrano



Panerai, fundada en Florencia en 1860 como un taller, tienda y escuela especializada en relojería, se consolidó como un referente en el sector gracias a su enfoque en la resistencia, la presión, la luminosidad, la durabilidad y otros atributos clave que la llevaron a convertirse en proveedora oficial de relojes destacados para la Armada Real italiana. Ahora, muchas décadas, innovación, lujo y manufactura después, Panerai se posiciona como una marca que rinde homenaje a la autenticidad y que muestra la grandiosidad como jamás se había visto. Además, cuida cada uno de sus movimientos siguiendo la tradición de los relojes Radiomir, la línea con mayor arraigo histórico y una inspeccionada estética vintage que se reinterpreta en el lujo contemporáneo.

Bajo este contexto, Panerai nos presenta dos colecciones inéditas con el lujo fusionado con la tradición italiana: su regreso como cronometrador oficial de Salone del Mobile con el nuevo Luminor GMT Power Reserve Ceramica PAM015744, y el nuevo Luminor Calendario Perpetuo GMT Platinumtech PAM01575 en Watches and Wonders Ginebra 2025.

Luminor GMT Power Reserve Ceramica PAM015744

Como una muestra de su compromiso con el diseño, la innovación y la vanguardia, Panerai regresa como cronometrador oficial del Salone del Mobile. Para dar inicio a esta etapa, la marca italiana nos presenta el Luminor GMT Power Reserve Ceramica PAM015744, el cual estará en la tienda temporal de la Rho Fiera de Milán. Las características de esta colección sobresalen por la trayectoria tradicional de Panerai, a la vez que continúa la exploración en materiales de alto rendimiento, generando un valor premuim en el mercado por su gran resistencia a las altas temperaturas, los arañazos y la corrosión, junto con su ligereza que garantiza una durabilidad excepcional.

"Nuestra colaboración con el Salone del Mobile demuestra que estamos al tanto del mundo del diseño y la innovación, y nos enorgullece continuar esta trayectoria como cronometrador oficial de tan prestigioso evento por tercer año consecutivo. El nuevo Luminor GMT Power Reserve Ceramica captura la sinergia perfecta entre la funcionalidad distintiva de Panerai y el espíritu vanguardista de la Semana del Diseño de Milán. Con su impactante caja de cerámica negra, su movimiento funcional y su estética audaz, este reloj representa nuestro compromiso de crear relojes técnicamente robustos y profundamente conectados con el mundo creativo que nos rodea", afirma Alessandro Ficarelli, director de marketing de Panerai.

Luminor Calendario Perpetuo GMT Platinumtech PAM01575

Actualmente, Luminor es la colección más icónica de Panerai, un diseño que ha evolucionado a través de los años en el laboratorio de ideas de la *maison*. El nombre proviene del compuesto luminiscente creado por la marca italiana, un material imprescindible que dio los primeros pasos en las creaciones de los modelos originales que vieron la luz a inicios de la década de 1960.

Luminor se ha consolidado como uno de los grandes relojes que ha marcado un antes y un después en la historia de Panerai, ya que porta diversas características distintivas que lo destacan como el elemento más emblemático e inmediatamente reconocible hasta la actualidad. Ahora, con la llegada del nuevo Luminor Calendario Perpetuo GMT Platinumtech PAM01575, la marca incorpora los elementos más distinguidos de su colección más emblemática con la complejidad relojera que los caracteriza. Además, esta nueva colección ofrece a los usuarios una conexión más íntima y profunda con el arte de la cronometración. Sin lugar a dudas, este reloj nos otorga otra perspectiva al compromiso que Panerai tiene con la elegancia, la innovación técnica y el diseño funcional.

Como si fuera poco, el Luminor Calendario Perpetuo GMT Platinumtech PAM01575 destaca por una serie de configuraciones que lo posicionan como uno de los relojes más actualizados en cuanto a resistencia y elegancia. Presenta una dureza 40 % superior a la del platino estándar gracias a un tratamiento exclusivo, ofrece una visión excepcional de la técnica desarrollada del movimiento, contiene un desplazamiento mecánico automático de más de 10 años de investigación, posee un sistema de ajuste intuitivo que reduce la necesidad de mantenimiento frecuente, entre un sinfín de cualidades más. THR





Guadalajara y Huesca

En junio tienen lugar dos eventos que durante décadas han proyectado al mundo nuestro lenguaje audiovisual **POR ROCÍO ACERO**

El Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG) celebra en 2025 su 40ª edición, consolidándose como el evento cinematográfico más importante de América Latina. Esta edición especial, que se llevará a cabo del 6 al 14 de junio, contará con Portugal como país invitado de honor.

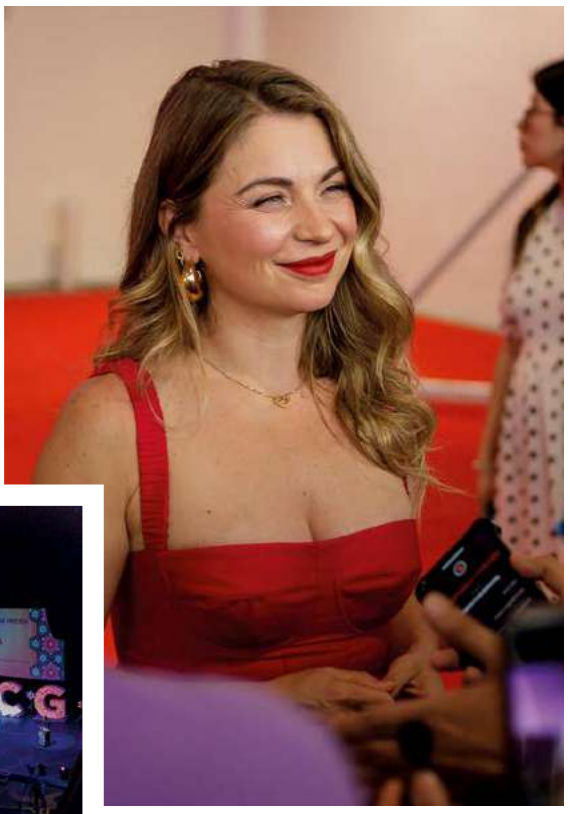
Una plataforma crítica y formativa

Lejos de limitarse a una pasarela de títulos, el FICG ha construido un ecosistema de formación, reflexión e industria. En él confluyen productores, estudiantes, programadores, críticos y creadores para pensar el cine no solo como entretenimiento, sino como lenguaje político, poético y ético.

El Premio Maguey, por ejemplo, no ha sido solo una categoría LGBTIQ+, sino un gesto de reconocimiento a las disidencias sexuales y afectivas en un medio históricamente heteronormado. Ha permitido la visibilización de historias que, de otro modo, quedarían relegadas. La memoria del festival está tejida por películas que han articulado temas como la violencia, el racismo, el exilio, el deseo, la infancia, la dictadura, la migración y la desigualdad social.

CORTESÍA PANERAI; CORTESÍA FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA.







CORTESÍA FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA, 3.

El Festival Internacional de Cine en Guadalajara celebra su 40ª edición con Portugal como país invitado, consolidándose como uno de los principales espacios de encuentro para el cine iberoamericano.

Portugal: un diálogo transatlántico

La elección de Portugal como país invitado en 2025 es una apuesta por el diálogo profundo con una cinematografía que comparte raíces coloniales, dilemas contemporáneos y búsquedas poéticas.

El FICG como reflejo de una región en mutación

A sus 40 años, el FICG es un escenario donde el cine no solo se proyecta, sino que se discute, se disputa y se piensa. Su desafío hoy no es únicamente sostenerse, sino reinventarse ante las transformaciones del lenguaje audiovisual, sin perder su vocación de encuentro, crítica y memoria.

Raíces culturales y legitimidad del cine corto

Lo mismo podríamos decir del Festival Internacional de Cine de Huesca, desde su nacimiento en 1973 ha sido un espacio clave para el cine breve, destacándose por su papel en la promoción de nuevos talentos.

El Festival celebra en 2025 su 53ª edición, y se reconoce como un certamen referente para la creación y producción de cortometrajes; el evento ha evolucionado hasta convertirse en un punto de encuentro imprescindible para cineastas emergentes, críticos y programadores, consolidando su papel como plataforma de impulso creativo y de reflexión cultural.

Lo que empezó como el Certamen Internacional de Films Cortos Ciudad de Huesca nació de un gesto modesto pero firme que consistía en reconocer el valor del cine breve como forma autónoma de exploración estética, poética y política. El festival ha hecho visible una multiplicidad de voces procedentes de América Latina, Europa del Este, Asia y África, dotando al certamen de una sensibilidad verdaderamente internacional.

En un ecosistema audiovisual dominado por plataformas que privilegian algoritmos, formatos estandarizados y narrativas predecibles, el Festival de Huesca representa un contrapeso esencial. Ver cortometrajes en pantalla grande, en un espacio que los celebra, que les otorga un marco de lectura colectiva y un debate crítico, es en sí mismo un acto de resistencia.

Los Premios Danzante, en sus tres categorías (Iberoamericano, Internacional y Documental), al estar calificados por la Academia de Hollywood como preselección para los Premios Óscar, se convierten en una puerta de entrada para que obras realizadas con escasos recursos accedan a circuitos globales.

Con dos certámenes que no pueden pasar inadvertidos, se contribuye en la construcción de caminos sólidos para no sucumbir ante un medio cada vez más mediático y simplista. Bienvenidos los festivales que vislumbren el arte audiovisual en cualquier escenario. THR

Sicily Bag: el ícono atemporal de Dolce & Gabbana

Este bolso ha logrado conquistar generaciones gracias a su elegante equilibrio entre tradición y modernidad **POR PABLO MONROY**







Desde su primera aparición en las pasarelas, la Sicily Bag de Dolce & Gabbana se ha consolidado como mucho más que un accesorio de lujo: es una declaración de identidad, una oda a la feminidad mediterránea y una carta de amor a las raíces sicilianas de Domenico Dolce, inspirado en los valores, paisajes y mujeres de su tierra natal.

El Sicily Bag nace como un homenaje a la rigurosa belleza de las mujeres sicilianas de los años 50; discretas pero imponentes, clásicas pero profundamente originales. Su forma estructurada, inspirada en los bolsos de doctor que destacaban por su solidez, rinde tributo a esa época de glamour sobrio y elegancia sin esfuerzo. Pero a diferencia de sus referencias históricas, este modelo se reinventa con una propuesta audaz: herrajes inconfundibles, un asa superior robusta y una confección en piel de becerro cuidadosamente seleccionada, con un acabado pulido que evoca lujo, fuerza y sofisticación.

La elección de materiales no es casual. Dolce & Gabbana pone especial atención en la textura, el color y la resistencia de cada pieza de cuero, buscando siempre capturar la esencia de lo que representa ser italiana: autenticidad, pasión y presencia. El Sicily Bag, en todas sus versiones, es fiel reflejo del espíritu "Made in Italy": manufactura artesanal, detalle meticuloso y una estética que nunca se aleja del legado cultural que la inspira.

Aunque su esencia es clásica, el Sicily Bag ha sabido evolucionar con el paso del tiempo. De ser un símbolo de la elegancia tradicional italiana, ha mutado en una pieza multifacética que encarna la energía de las nuevas generaciones. Hoy, este bolso icónico se presenta en versiones más compactas, sexis y glamurosas, pensadas para las divas contemporáneas: mujeres que no temen atreverse, que exploran su estilo como una forma de liberación y que buscan piezas que hablen por ellas antes de incluso decir una palabra.

La versión actual en cuero pulido es la máxima expresión de esta nueva era. Brillante, firme y atrevida, es un diseño pensado para quienes abrazan su individualidad con orgullo. El nuevo Sicily no es solo un accesorio, es una armadura cotidiana: refinada pero poderosa, práctica pero imponente. Su estructura sigue siendo funcional, con compartimentos ideales para la vida acelerada de hoy, pero su presencia eleva cualquier atuendo y lo convier-

CORTESÍA DOLCE & GABBANA. 5.







te en un manifiesto personal de estilo y carácter.

En un mundo de tendencias efímeras, el Sicily Bag demuestra que hay piezas que resisten el paso del tiempo porque no nacen de una moda pasajera, sino de una visión clara. Representa la esencia de Dolce & Gabbana: un lujo emocional, arraigado en la tradición y potenciado por la innovación. Cada versión del Sicily cuenta una historia, ya sea en colores sobrios, estampados florales o acabados metálicos. Pero todas coinciden en algo: capturan la fuerza, la sensualidad y la autenticidad de las mujeres para las que fue diseñado.

El Sicily Bag es un emblema de la elegancia italiana reinterpretada para la mujer moderna. Una mujer que no tiene miedo de expresarse, de liderar, de conquistar y de hacerlo con estilo. En cada costura, en cada hebilla, en cada textura late el corazón de Sicilia y el alma vibrante de Dolce & Gabbana. Y por eso, temporada tras temporada, el Sicily Bag sigue siendo eterno. THR

PUBLICIDAD

Speedmaster: 60 años conquistando el espacio

En 1965, OMEGA fue certificada por la NASA para acompañar sus misiones tripuladas. Hoy, seis décadas después, su legado sigue orbitando entre la historia y la exploración Por Valentina Villamil



El 1 de marzo de 1965, un anuncio oficial de la NASA marcó un antes y un después en la historia de la relojería, pues el OMEGA Speedmaster fue declarado como un elemento "apto para todas las misiones espaciales tripuladas". Aquel día, el reloj dejó de ser simplemente un objeto cotidiano para convertirse en una herramienta para aquellos que se lanzaban a la exploración espacial. Ahora, 60 años más tarde, OMEGA celebra el aniversario de su alianza con el espacio, honrando la resistencia técnica de su reloj insignia y su rol en algunos de los hitos más importantes de la historia moderna.

La historia se remonta a principios de los 60, cuando el discurso de John F. Kennedy prometiendo llegar a la Luna antes de que terminara la década impulsó la carrera espacial estadounidense. Con el Proyecto Mercury ya concluido, la NASA comenzaba a preparar las misiones Géminis y Apolo. En este contexto, los astronautas solicitaron a Deke Slayton, director de operaciones de vuelo tripulado, un reloj que pudiera resistir las condiciones extremas del espacio. En 1964, Slayton envió una solicitud formal de cronógrafos de alta calidad a distintas firmas relojeras. De todas las convocadas, solo cuatro respondieron. Y, entre ellas, fue OMEGA la que marcaría la diferencia.

Los relojes debían superar once pruebas diseñadas por el ingeniero James Ragan, que buscaban simular los entornos más hostiles: cambios drásticos de temperatura, vacío, humedad extrema, presión elevada, vibraciones intensas y ruidos ensordecedores. Solo el OMEGA Speedmaster ST 105.003 resistió cada desafío sin perder la precisión técnica, ni la integridad de su diseño. Mientras tanto, los demás modelos cedieron ante las pruebas. Uno deformó su cristal y a otro, el segundero dejaba de funcionarle correctamente. Sin embargo, el Speedmaster demostró que estaba preparado para lo imposible.

No obstante, aún faltaba la prueba más importante de todas: la aprobación de los propios astronautas. Ragan distribuyó los relojes sin revelar los resultados, y la elección fue unánime. El Speedmaster destacaba por su claridad, precisión y facilidad de uso con guantes. Así, a menos de un mes de haber sido certificado, viajó al espacio en la muñeca de Gus Grissom durante la misión Géminis 3. Pero este fue apenas el comienzo. Ed White lo llevó durante el primer paseo espacial de un estadounidense, y en 1969, acompañó a Neil Armstrong y Buzz Aldrin durante el histórico alunizaje del Apolo 11. Desde entonces, ha estado presente en cada misión tripulada de la NASA.

A lo largo de seis décadas, el Speedmaster ha evolucionado sin perder aquello que lo hace único. El modelo original ST 105.003, con su caja de 39,70 mm y su esfera negra con logotipo aplicado, fue la base para reediciones posteriores como el Speedmaster Calibre 321 y el actual Moonwatch. Este último, lanzado en 2021, conserva la estética clásica pero incorpora innovaciones modernas como el movimiento co-axial master chronometer. Su fondo de caja recuerda la hazaña con inscripciones que lo vinculan eternamente a la exploración espacial: "FLIGHT-QUALIFIED BY NASA FOR ALL MANNED SPACE MISSIONS [CALIFICADO PARA VUELO POR LA NASA PARA TODAS LAS MISIONES ESPACIALES TRIPULADAS]" y "THE FIRST WATCH WORN ON THE MOON [EL PRIMER RELOJ USADO EN LA LUNA]".

Hoy, a 60 años de aquella declaración de la NASA, OMEGA no solo celebra un aniversario, sino que honra toda su historia. El Speedmaster, más allá de ser un reloj, también es un testigo de la trayectoria humana más allá del planeta Tierra. De esta manera, este cronógrafo mantiene su reputación como una herramienta confiable para los astronautas, perpetuando y desarrollando su precisión y excelencia mecánica. THR





CORTESÍA OMEGA. 4.



Tradición, precisión y creatividad



OMA: la nueva joya gastronómica japonesa en el corazón de CDMX

Ubicado dentro del Four Seasons Hotel Mexico City, reinterpreta la tradición del omakase japonés con un enfoque contemporáneo y sofisticado **POR PABLO MONROY**

Dentro del Four Seasons Hotel Mexico City, ubicado en el corazón de la CDMX, se encuentra OMA, una propuesta japonesa que apuesta por lo exclusivo: solo diez lugares por servicio, una barra frente al chef y un menú que cambia todos los días. Dirigido por el chef Abraham López, OMA busca ofrecer una experiencia distinta y muy cuidada, basada en la tradición japonesa del omakase, que significa literalmente "ponerse en manos del chef".

Aquí no hay carta para la cena. El menú lo decide el chef según lo que esté más fresco ese día. El resultado: un recorrido de entre 13 y 21 tiempos que incluye sashimis, nigiris (con opciones veganas), rollos, ensaladas, jengibre encurtido y wasabi fresco, preparados al momento y servidos directamente por el equipo de cocina. El objetivo no es solo comer bien, sino vivir un momento íntimo, guiado por la técnica y creatividad del chef y su equipo.

La experiencia de almuerzo va de 13:00 a 15:30 y permite pedir a la carta o elegir un menú de 13 tiempos. Para la cena hay dos opciones: el omakase de 17 tiempos a las 18:00 hrs o el de 21 tiempos a las 20:00 hrs. Todo se sirve en una barra de cerámica japonesa hecha a mano, que completa la ambientación y refuerza esa sensación de estar en un rincón auténtico de Japón.



Las bebidas también juegan un papel importante. Hay té japonés, cervezas artesanales, etiquetas exclusivas de sake, whiskey y vinos sin alcohol. Cada opción está pensada para resaltar los sabores de los platillos y complementar la experiencia de forma equilibrada.

OMA no es un restaurante para ir con prisas ni para improvisar una comida. Es más bien una experiencia pensada para quienes disfrutan del detalle, del contacto directo con los chefs y de una cocina que mezcla precisión, tradición y creatividad. Como dice el chef López: "Queremos que cada comensal se sienta transportado a un lugar diferente, donde todo —desde el primer bocado hasta el último sorbo— tenga intención".

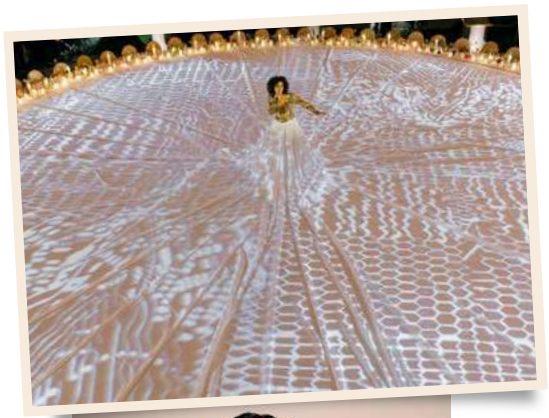
Con una propuesta sólida y bien ejecutada, OMA se perfila como uno de los nuevos referentes de la cocina japonesa en la Ciudad de México. Un lugar que no solo se visita para comer bien, sino para vivir algo distinto. THR

CORTESÍA FOUR SEASONS. 3.

Lujo, sofisticación e historia

Bvlgari celebra Serpenti Infinito en el Museo Kaluz

La firma italiana reunió arte, música, gastronomía y danza en una velada dedicada a la transformación, el legado y la conexión entre la alta joyería y el arte contemporáneo Por Valentina Villamil







La casa italiana de alta joyería Bvlgari llevó a cabo una conmemoración especial en torno a Serpenti, el símbolo de la marca que representa la renovación perpetua, la elegancia atemporal y la transformación. El evento tuvo lugar en el Museo Kaluz, ubicado en el centro histórico de la Ciudad de México, donde se expone una variada colección de arte privado nacional. En este espacio, Bvlgari presentó toda una experiencia cultural que integró artes visuales, música, danza y gastronomía, en una velada que honró no solo a la serpiente como emblema estético, sino también como metáfora del renacer.

La noche comenzó con una bienvenida musical a cargo de Ana Gabriela Fernández, pianista mexicana cuya ejecución sensible y precisa marcó el tono emocional de la noche. A través de su interpretación, los asistentes fueron introducidos en un ambiente de contemplación artística para dar paso al discurso de Geovane Nieto, director de marketing y comunicación de Bvlgari Latinoamérica y el Caribe, en representación de Elodie Thieller, presidenta de la *maison* en la región. En sus palabras, destacó la conexión intrínseca entre la herencia artística de México y la visión de Bvlgari, una relación alimentada por la riqueza cultural del país.

El evento contó con la asistencia de grandes personalidades del mundo del espectáculo, como los embajadores de Bvlgari, Alejandro Speitzer y Renata Notni, junto a figuras como Jacky Bracamontes, Fernanda Castillo, Diego Klein, Pierre Louis y Andrea Benavides. La velada también contó con la presencia internacional del bailarín español Samuel López, quien presentó una pieza de metamorfosis artística, en un intento por materializar la esencia de Serpenti.

Bvlgari también tomó la oportunidad para la reexposición de *A través de las formas*, obra concebida por la artista Eva Vale en 2023 con motivo del 75º aniversario de la colección Serpenti. Esta pieza, concebida como una exploración visual de la transformación, funcionó como el telón de fondo perfecto para la muestra pictórica *Eufloria: esplendor floral* en la Colección Kaluz. Esta exposición, curada por Daniel Lozano Maya, reinterpretó la colección del museo desde una perspectiva simbólica, conectando la flor como imagen de lo efímero y lo eterno, con el universo visual de Bvlgari. En su intervención, el curador estableció un paralelismo entre el lenguaje del arte plástico y el de la joyería de autor, subrayando que ambas disciplinas operan como reflejo y agente de cambio en la percepción estética de la realidad.

La soprano, Fela Domínguez, acompañada por una orquesta sinfónica, ofreció una selección de temas contemporáneos que envolvieron la sala con su talento vocal. Su interpretación complementó la experiencia sensorial del evento, en una noche que parece haber celebrado una gran variedad de formas de arte. En sintonía con esta propuesta, la oferta gastronómica del evento fue diseñada por tres figuras de la cocina mexicana: Gabriela Ruiz, Vicente Torres y Paulina Abascal. Su colaboración resultó en una cena que exploró la tradición culinaria nacional a través de una mirada contemporánea, inspirada en la fluidez de las formas del símbolo Serpenti.

Greta Elizondo, prima ballerina mexicana, dio continuidad a las intervenciones artísticas con una coreografía que imitaba la naturaleza ondulante y poderosa de la serpiente, al ritmo de obras musicales de Yiruma y Vivaldi. Y, para cerrar la noche, el bar Handshake diseñó un cóctel exclusivo titulado "Infinito", una mezcla de té milky oolong, tequila Volcán de Mi Tierra Tahona y tintura de haba tonka. Esta receta que daba vida a esta creación fue destruida como parte de un ritual simbólico, resaltando la singularidad de la celebración.

El homenaje a Serpenti Infinito representó una estrategia cultural orquestada por Bvlgari para consolidar su presencia en México y fortalecer los vínculos entre su identidad de marca y el ecosistema artístico contemporáneo. Esta iniciativa, además de rendir homenaje al símbolo histórico de la firma, también funcionó como un mecanismo de diálogo con nuevos públicos, reforzando el valor de Serpenti como una figura dinámica, adaptativa y en permanente evolución. THR

CORTESÍA BULGARI. 3.



COLLAGE: COMO AGUA PARA CHOCOLATE: HBO / MAX; CIEN AÑOS DE SOLEDAD: NETFLIX; LA VORÁGINE: CORTESÍA @QUINTOCOLORPRODU / CANAL TELECAFÉ; PEDRO PÁRAMO: NETFLIX.

El boom de los clásicos latinoamericanos en la era del *streaming*

Una nueva avalancha de adaptaciones audiovisuales está rescatando la literatura latinoamericana del siglo XX para llevarla a las pantallas del siglo XXI **POR ROCÍO ACERO**

En un panorama mediático marcado por la fragmentación y el consumo acelerado, donde el algoritmo dicta las tendencias y el contenido se vuelve desechable, resulta sorprendente —y profundamente estimulante— que algunas de las obras más complejas, profundas y simbólicas de la literatura latinoamericana estén siendo adaptadas al cine y la televisión. Desde *Pedro Páramo* hasta *Cien años de soledad*, pasando por *La vorágine* o *Como agua para chocolate*, asistimos a una suerte de "nuevo boom", pero esta vez audiovisual, en el que los relatos fundamentales del siglo XX regresan no en papel, sino en imagen de alta definición.

Este fenómeno no es casual ni meramente nostálgico. En realidad, responde a múltiples tensiones que atraviesan la industria del entretenimiento contemporáneo: la búsqueda de contenidos diferenciados frente a la saturación de fórmulas narrativas; el renovado interés por el realismo mágico y las narrativas no lineales; y la necesidad de las plataformas globales de conectar con audiencias locales sin renunciar a su vocación universal. Así, lo que antes parecía inadaptable (por su estructura, su densidad, su simbolismo o su arraigo en lo oral) hoy encuentra nuevos lenguajes visuales capaces de traducir —y también traicionar— la experiencia literaria.

Netflix es tal vez el caso más paradigmático. En alianza con los herederos de Gabriel García Márquez, la plataforma desarrolló una ambiciosa serie basada en *Cien años de soledad*, una novela que el propio autor consideraba imposible de adaptar sin renunciar a su esencia. La decisión de rodarla en español, en Colombia y con un equipo creativo latinoamericano, habla no solo de una estrategia comercial, sino también de un respeto por la genealogía de la obra. ¿Cómo llevar a la pantalla el tiempo circular, las repeticiones oníricas y las genealogías confusas de los Buendía? ¿Cómo representar el diluvio que dura cuatro años, once meses y dos días sin perder su carga simbólica? El proyecto asumió esas preguntas de una manera irregular, al menos en su primera parte.

En paralelo, *Pedro Páramo*, la obra cumbre de Juan Rulfo, ha encontrado en Netflix una nueva vía para alcanzar a un público internacional. Dirigida por Rodrigo Prieto (habitual colaborador de Iñarritu, Scorsese y Ang Lee) y con actuaciones de Tenoch Huerta y Manuel García-Rulfo, esta versión terminó siendo una visión visualmente sofisticada del universo de Comala. La novela, marcada por la ruptura temporal, la voz de los muertos y una atmósfera espectral ha sido largamente considerada un texto inadaptable. Sin embargo, su poética



Cien años de soledad



Pedro Páramo



La vorágine



Como agua para chocolate

de lo fragmentario encuentra resonancias en un lenguaje audiovisual que hoy está acostumbrado a narrativas fragmentadas, saltos temporales y atmósferas envolventes. La cinta de Prieto, aunque de hermosa factura, se queda corta en captar no solo la historia, sino el vacío, la sequedad y el eco que la recorre.

Por otro lado, *La vorágine*, la célebre novela de José Eustasio Rivera, símbolo del modernismo colombiano y retrato implacable del infierno verde amazónico, se prepara para su regreso a la televisión en un proyecto sin precedentes que involucra a todos los canales regionales del país y que luego será presentado internacionalmente en la plataforma Max. El relato, que oscila entre el testimonio político y la desintegración lírica del yo, plantea el reto de representar la selva no como simple escenario exótico, sino como una entidad viva, devoradora y casi metafísica. ¿Cómo actualizar una obra escrita en 1924 sin caer en el exotismo visual ni en la literalidad? Tal vez el camino esté en asumir la selva como un personaje más y como una fuerza que traga no solo cuerpos, sino también estructuras narrativas.

En un registro distinto (y mucho más acertado), *Como agua para chocolate*, la novela de Laura Esquivel, que ya tuvo una hermosa y exitosa adaptación cinematográfica en 1992, cortesía de Alfonso Arau, regresa con una segunda temporada de una serie televisiva que también hace parte del contenido de Max. Tanto en la obra literaria, como en la película y la serie, el realismo mágico se entrelaza con la gastronomía, el erotismo y los dramas familiares, y esta segunda vida en formato serial responde no solo al interés por adaptar un clásico, sino también a la tendencia contemporánea de fusionar géneros y expandir universos narrativos. A diferencia de lo que sucede con las adaptaciones de Netflix, lo interesante aquí no es solo qué se conserva, sino qué se transforma, ya que se enfatiza en el feminismo subyacente y se logran abordar las tensiones de clase y raza que atraviesan el relato.

El retorno de estos clásicos no debe verse únicamente como una moda. En muchos casos, responde a una deuda histórica. Durante décadas, el cine y la televisión latinoamericana privilegiaron narrativas más inmediatas, más rentables o ajustadas a las políticas culturales de turno. Hoy, con una industria más sólida, con talentos técnicos reconocidos internacionalmente y con una audiencia global interesada en relatos complejos, es posible volver a mirar hacia atrás y reconocer en esas novelas no solo patrimonio cultural, sino potencia narrativa.

Sin embargo, este proceso no está exento de tensiones. El riesgo de la estetización vacía, de adaptar por adaptar, sin una verdadera comprensión del trasfondo cultural e histórico, siempre está latente. También existe el peligro de la "globalización" forzada, donde el deseo de agradar a audiencias internacionales diluye lo más radical y singular de las obras. En este sentido, las adaptaciones exitosas no serán aquellas que repliquen fielmente la letra del texto, sino las que logren capturar su espíritu, su resonancia emocional y su capacidad de interpelar al presente.

Porque, en el fondo, lo que estas obras proponen no son solo historias del pasado, sino formas de entender la identidad, el tiempo, el poder, la violencia y el deseo en clave latinoamericana. Y si algo necesita hoy el cine (entre tanta adaptación y fórmula de laboratorio) es precisamente eso: relatos que no tengan miedo de ser complejos, incómodos o profundamente poéticos.

Así, el regreso de los gigantes literarios quizá no corresponda a una señal de agotamiento creativo, sino una afirmación de que la palabra, aun en tiempos de *streaming*, conserva su capacidad de iluminar, incomodar y transformar. La literatura latinoamericana, lejos de ser un relicario de glorias pasadas, vuelve a vivir, esta vez, en pantalla. Y quizá eso sea también una forma de justicia poética. THR



CIEN AÑOS DE SOLEDAD: NETFLIX; PEDRO PÁRAMO: NETFLIX; LA VORÁGINE: CORTESÍA @QUINTOCOLORPRODU / CANAL TELECAFÉ; COMO AGUA PARA CHOCOLATE: HBO / MAX.





Austin Butler impulsa el nuevo capítulo de Breitling con el Top Time B31

La firma suiza lanza su primera línea de relojes de tres agujas con movimiento propio y suma al actor como embajador de una colección que apuesta por la innovación y la funcionalidad Por Valentina Villamil

Austin Butler ha sido elegido como nuevo embajador de Breitling, incorporándose al prestigioso Breitling Squad como imagen del lanzamiento más reciente de la firma suiza: el Top Time B31. En esta colaboración, la marca no solo presenta un nuevo rostro para su campaña, sino que también introduce el primer movimiento de manufactura de tres agujas desarrollado internamente: el calibre B31, una apuesta técnica que marca la pauta de una nueva etapa para la casa relojera fundada en 1884.

Butler, reconocido por sus papeles protagónicos en grandes filmes como *Elvis, Duna: Parte dos* y The *Bikeriders,* representa una visión artística guiada por la libertad creativa, una cualidad que Breitling considera esencial en la colección Top Time. "Breitling es para mí sinónimo de aventura y de ir más allá de los límites", comenta el actor sobre su nuevo rol. "El Top Time encarna la forma en que siempre he querido vivir: libre y listo para rockanrolear. Estoy encantado de ser parte del equipo".

Esta colección, aunque innovadora, se remonta a los años 60, cuando su diseño revolucionó la relojería con una funcionalidad orientada al estilo de vida dinámico. Creado por Willy Breitling, este modelo rompió con las convenciones estéticas de la época y se convirtió en un símbolo de independencia. Incluso fue parte del arsenal cinematográfico de James Bond en *Operación Trueno*, de 1965, construyendo una reputación como el reloj ideal para quienes desafían las normas.

El Top Time B31 conserva ese legado disruptivo, pero se reinventa como una serie de tres agujas, alejándose de su configuración original como cronógrafo. Esta evolución mantiene un diseño con detalles técnicos y estéticos que priorizan la usabilidad sin sacrificar el carácter. Su caja de acero inoxidable de 38 mm, combinada con asas afinadas y cristal de zafiro con doble curvatura, forma un perfil delgado que se adapta cómodamente a cualquier muñeca. La visualización de la fecha se amplía en la esfera para facilitar su lectura, mientras que el segundero en tono naranja contrasta con los demás colores, como azul con blanco, verde con negro y blanco con azul cielo.

El corazón técnico del reloj, el calibre B31, es el resultado de cuatro años de desarrollo. Sus dimensiones permiten un equilibrio entre robustez y elegancia. Este movimiento automático incorpora un volante compensador libre para una mayor precisión y una masa oscilante esqueletizada bidireccional que impulsa su mecanismo. Certificado por el Contrôle Officiel Suisse des Chronomètres (COSC), el B31 garantiza 16 años de uso, incluyendo millones de ciclos de movimiento y resistencia a impactos extremos.

En cuanto al diseño exterior, el Top Time B31 está disponible con una correa de piel perforada en tonos azul, verde o beige, con motivos inspirados en el automovilismo, o con un brazalete de acero inoxidable de tres hileras con un distintivo eslabón central asimétrico. La combinación de forma, color y tecnología hace de este reloj un objeto funcional y estilizado, adecuado tanto para momentos cotidianos como para actividades más exigentes.

Para Georges Kern, CEO de Breitling, la colaboración con Butler representa una coincidencia de valores. "Pasé tiempo con Austin en el set de la campaña y quedé impresionado por su compromiso con el detalle. Esa meticulosidad resuena profundamente con la forma en que trabajamos en Breitling", explicó.

El lanzamiento del Top Time B31 también marca un hito dentro del plan estratégico de Breitling, que continúa su evolución hacia una oferta centrada exclusivamente en calibres de manufactura, en un intento por resaltar su identidad como una firma independiente capaz de fusionar tradición e innovación. Además, la marca mantiene su compromiso con la sostenibilidad y la trazabilidad de sus productos, bajo su filosofía "Mission to do better", con materiales ecológicos y procesos más eficientes.

El Top Time B31 no solo celebra un momento crucial en la historia de Breitling, sino que abre la puerta a una nueva generación de relojería que valora tanto la forma como el fondo. Una pieza que se alinea con quienes deciden marcar su propio ritmo, con el respaldo de una tradición centenaria y la mirada puesta en el futuro. THR



CORTESÍA BREITLING, 3.

25 Películas LGBTIQ+

El cine hispanoamericano ha logrado plasmar con sensibilidad, crudeza y belleza la experiencia LGBTIQ+ a pesar de culturas marcadas por el machismo y la intolerancia. Estas cintas reflejan el pulso, la lucha y la humanidad de las identidades queer en el mundo hispanohablante

POR ANDRÉ DIDYME-DÔME



El mes del orgullo LGBTIQ+ es una celebración, pero también un acto de memoria y resistencia. Cada junio nos recuerda las batallas libradas por quienes, a pesar de la marginación, abrieron caminos de libertad, igualdad y visibilidad. No obstante, en América Latina y España, el cine queer se gestó en un terreno cultural áspero conformado por sociedades profundamente atravesadas por el machismo, la homofobia y los dictados de la moral conservadora.

Frente a este panorama, el cine en español ha sido, paradójicamente, uno de los medios más audaces y sinceros para abordar las vidas, deseos, angustias y sueños de la comunidad queer. Lejos de estereotipos simplistas, muchos de estos filmes han explorado con profunda humanidad y valentía las tensiones sociales, la violencia de la exclusión y la resiliencia afectiva.

Más que simples historias de amor, son retratos que capturan la complejidad de las identidades, la búsqueda del ser auténtico frente a las imposiciones normativas y la pugna entre lo privado y lo público. En estas películas, ser diferente no es solo un acto íntimo: es una postura de resistencia frente a entornos hostiles y un gesto de afirmación frente a quienes niegan su existencia.

Desde historias de desencuentros y pasiones prohibidas, hasta retratos de transformación y emancipación, el cine LGBTIQ+ en español ha forjado una memoria emocional colectiva, permitiendo a generaciones de espectadores verse, reconocerse y, finalmente, reivindicarse. Esta selección de 25 películas no solo rinde homenaje a su importancia estética y narrativa, sino también a su impacto social y cultural, en un mes donde celebramos el amor y la diversidad en todas sus formas.

25
Contracorriente
Dirigida por: Javier Fuentes-León
Países: Perú, Colombia, Francia, Alemania
Año: 2009

En un pequeño pueblo pesquero donde las normas sociales dictan los límites del amor y el honor, Miguel (Cristian Mercado), un joven pescador respetado, mantiene una relación secreta con Santiago (Manolo Cardona), un artista forastero que vive marginado. Este es un drama íntimo que confronta la idea de la masculinidad tradicional a través de una historia de amor prohibido, situada en una comunidad donde la apariencia y la reputación valen más que los sentimientos genuinos. La película no solo se sumerge en la represión sexual y la homofobia, sino también en la culpa, la espiritualidad y el peso del legado familiar. Fuentes-León emplea la metáfora del mar como un espacio de libertad y de redención espiritual, mientras contrapone la serenidad natural con la violencia simbólica de una sociedad incapaz de aceptar lo diferente. La película emociona sin caer en el melodrama fácil y apuesta por un desenlace que habla de aceptación, duelo y memoria.

24
Cassandro
Dirigida por: Roger Ross Williams
Países: México, Estados Unidos
Año: 2023

Saúl Armendáriz (Gael García Bernal), un luchador aficionado gay en la década de 1980, revoluciona el mundo hipermasculino de la lucha libre al crear el personaje de Cassandro, un "exótico" que desafía todas las normas de género y sexualidad dentro del cuadrilátero. La película no es simplemente un *biopic* deportivo, sino una celebración de la resistencia queer dentro de los espacios más hostiles. Roger Ross Williams evita las convenciones del "drama de superación" para centrarse en la construcción de la identidad como acto de disidencia activa. A través de una puesta en escena vibrante y emocional, la cinta retrata cómo Cassandro convierte la extravagancia en un lenguaje de supervivencia y desafío, redefiniendo las nociones de fuerza, valentía y masculinidad en un contexto profundamente homofóbico. La actuación de García Bernal dota al personaje de una humanidad vulnerable, lejos de la caricatura, subrayando la complejidad de ser visible en un mundo que castiga la diferencia.







23
La virgen de los sicarios
Dirigida por: Barbet Schroeder
Países: Colombia, Francia, España
Año: 2000

Fernando (Germán Jaramillo), un escritor que regresa desencantado a una Medellín dominada por la violencia, establece una relación con Alexis (Anderson Ballesteros), un joven sicario que encarna tanto el deseo como la violencia latente de una ciudad devastada. Basada en la novela de Fernando Vallejo, este es un filme profundamente nihilista que captura la desolación moral de una sociedad donde la muerte y el amor se entrelazan de manera insalvable. El prestigioso director de *Barfly* y *Reversal Of Fortune* retrata el vínculo entre Fernando y Alexis no como un romance convencional, sino como un espejo oscuro de la incapacidad de amar en medio del caos. La violencia atraviesa el relato con crudeza, y la homosexualidad se muestra no como transgresión, sino como una más de las múltiples maneras en que la vida y la muerte conviven cínicamente en el paisaje urbano. Como la obra literaria de Vallejo, estamos ante una obra incómoda, deliberadamente antipática, que no busca redimir a sus personajes sino mostrar el absurdo de su existencia.

22
Me siento extraña
Dirigida por: Enrique Martí Maqueda
Países: España
Año: 1977

Adela (Rocío Dúrcal) es una mujer atrapada en un matrimonio rutinario que experimenta una atracción inesperada y poderosa hacia su amiga Leonor (Bárbara Rey), en una España que apenas comienza a salir del franquismo. Estamos ante una pieza crucial, aunque poco recordada, del despertar sexual y social de la transición española. La película, con su mezcla de ingenuidad y atrevimiento, aborda el deseo femenino en

DOBLE PÁGINA ANTERIOR: ® EL DESEO / MANOLO PAVÓN; LA VIRGEN DE LOS SICARIOS: CORTESÍA DE VÉRTIGO; CASSANDRO: (® 2022 AMAZON CONTENT SERVICES LLC).









una época donde incluso sugerirlo resultaba escandaloso. Más allá de sus limitaciones narrativas, la cinta tiene un valor histórico incalculable al ofrecer una representación positiva (aunque tímida) de la atracción entre mujeres. El tono melodramático no logra ocultar la radicalidad de su propuesta que consiste en hablar del deseo lésbico sin un castigo moral, en un contexto donde la censura había asfixiado cualquier expresión de sexualidad disidente.

21

A mi madre le gustan las mujeres

Dirigida por: Inés París, Daniela Fejerman
Países: España
Año: 2002

Cuando Sofía (Rosa María Sardà), una madre divorciada y cosmopolita, revela a sus tres hijas que su nueva pareja es una mujer, ellas enfrentan su propio desconcierto, prejuicios y miedos. Esta es una cinta que aborda la homosexualidad con una frescura poco habitual en el cine español de comienzos de siglo. A través de un tono de comedia elegante e ingeniosa, la película no centra el conflicto en la sexualidad de la madre, sino en la incapacidad de los demás para aceptar la diversidad en sus formas más cotidianas. París y Fejerman consiguen una película que combina crítica social, ternura y un sentido del humor inteligente, sin caer en la burla ni en el dramatismo. Es una obra que invita a repensar los modelos familiares tradicionales y a reconocer que el amor, en cualquiera de sus expresiones, merece celebración.

20

El niño pez

Dirigida por: Lucía Puenzo
Países: Argentina, España, Francia
Año: 2009

Lala (Inés Efrón), una adolescente privilegiada de Buenos Aires, se enamora de Ailín (Mariela Vitale), la sirvienta paraguaya que trabaja en su casa, y juntas planean una fuga que las llevará a cometer actos extremos. *El niño pez* mezcla con notable destreza el rito de pasaje con el thriller y el drama social, en un relato donde las diferencias de clase y origen racial son tan importantes como las barreras sexuales. Lucía Puenzo captura la relación entre las protagonistas como un espacio de resistencia íntima frente a una estructura social opresiva, filmando el deseo juvenil con una sensibilidad que rehúye la explotación o el moralismo. El entorno (un Buenos Aires frío y clasista) refuerza el carácter marginal de las protagonistas, cuyos cuerpos se convierten en territorios de rebelión y supervivencia. La historia se tiñe progresivamente de oscuridad, subrayando que, en contextos de desigualdad, el amor nunca es suficiente para vencer las estructuras de poder.

19

Plan B

Dirigida por: Marco Berger
Países: Argentina
Año: 2009

Bruno (Manuel Vignau), intentando reconquistar a su exnovia, decide acercarse a Pablo (Lucas Ferraro),

Lucas Ferraro
Plan B.



A MI MADRE LE GUSTAN LAS MUJERES: EAGLE PICTURES/NETFLIX; ME SIENTO EXTRAÑA: ALBORADA P.C.; EL NIÑO PEZ: COPYRIGHT MK2 DIFFUSION; PLAN B: MARS DISTRIBUTION.

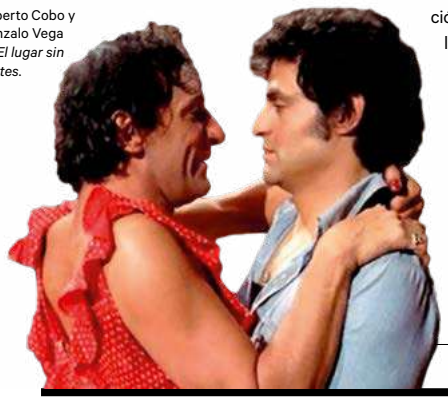
el nuevo novio de ella, pero lo que empieza como una estrategia fría se convierte en una atracción genuina. Esta es una de las películas que mejor captura la tensión homoerótica latente en las amistades masculinas, abordando la sexualidad como un territorio fluido y abierto a lo inesperado. Marco Berger construye la relación de los protagonistas a través de miradas, gestos mínimos y silencios cargados de ambigüedad, apostando por un naturalismo que evita los grandes discursos en favor de una representación sutil, pero profundamente transformadora. La cinta desarma la noción rígida de la heterosexualidad normativa, proponiendo que el deseo, cuando se permite ser explorado, no necesita etiquetas ni explicaciones. Berger filma el cuerpo masculino con una mirada respetuosa, cómplice y sensual, alejándose del voyeurismo para construir un lenguaje visual de descubrimiento y aceptación.

18

El lugar sin límites

Dirigida por: Arturo Ripstein
Países: México
Año: 1978

La Manuela (Roberto Cobo), es un travesti envejecido que regenta un burdel en un pueblo polvoriento y que intenta sobrevivir en un entorno brutalmente machista donde su existencia misma es una provocación. Una obra devastadora que desnuda la violencia latente del patriarcado rural mexicano. Arturo Ripstein convierte la historia de José Donoso en una tragedia sórdida y poética, donde el cuerpo disidente es, a la vez, objeto de deseo y blanco de exterminio. La interpretación de Roberto Cobo es monumental: su Manuela es frágil, digna, provocadora, y trágicamente consciente de que el deseo que inspira puede ser su sentencia de muerte. Ripstein no ofrece consuelo ni esperanza, ya que su mirada es implacable, mostrando cómo los códigos de honor masculinos son, en realidad, mecanismos de represión y aniquilación. Una película valiente y profundamente incómoda que sigue interpelando a generaciones.



Roberto Cobo y Gonzalo Vega en *El lugar sin límites.*

17

Habitación en Roma

Dirigida por: Julio Medem
Países: España
Año: 2010

Alba (Elena Anaya) y Natasha (Natasha Yarovenko), dos mujeres de mundos opuestos comparten una noche en un hotel de Roma que se convierte en un viaje emocional tan intenso como fugaz. La cinta es mucho más que una historia de amor lésbico. Estamos ante una meditación sobre la vulnerabilidad, el deseo y la necesidad de conexión humana más allá de las barreras culturales y lingüísticas. Julio Medem (*La ardilla roja, Los amantes del círculo polar, Lucía y el sexo*) encierra a sus protagonistas en un espacio íntimo donde los cuerpos se exploran y las almas se revelan, construyendo una narrativa que fluye como un río de confesiones y silencios. La película utiliza la desnudez no como provocación, sino como metáfora de la exposición emocional absoluta. A través de una estética suave y onírica, Medem plantea que la verdad más profunda del ser humano no se encuentra en las palabras, sino en la entrega al otro, aun sabiendo que esa entrega puede ser efímera.



Elena Anaya y Natasha Yarovenko en *Habitación en Roma.*

16

Tan de repente

Dirigida por: Diego Lerman
Países: Argentina, Holanda
Año: 2002

Marcia (Tatiana Saphir), una joven tímida y reprimida, es secuestrada "por sorpresa" por Mao (Carla Crespo) y Lenin (Verónica Hassan), dos chicas punk que la arrastran a un viaje errático de autodescubrimiento. Esta cinta filmada en blanco y negro es una fábula urbana sobre la ruptura de las certezas y los roles predeterminados, donde la sexualidad se despliega no como destino, sino como proceso de exploración y apertura. Diego Lerman, con un estilo documental, captura la energía anárquica de un mundo donde el amor y la rebeldía se confunden. La película evita cuidadosamente cualquier comentario didáctico o moralista sobre la identidad queer, permitiendo que el deseo surja de los gestos, los roces y las miradas, y no de grandes declaraciones. Es toda una celebración de la posibilidad de cambiar de rumbo, de habitar nuevas formas de ser y de descubrir que lo inesperado puede, en efecto, salvarnos.

15

Carmen y Lola

Dirigida por: Arantxa Echevarría
Países: España
Año: 2018

Carmen (Rosy Rodríguez), una joven gitana criada bajo estrictas normas tradicionales se enamora de Lola (Zaira Romero), una chica de su misma comunidad que sueña con estudiar y vivir su sexualidad libremente. Todo un hito dentro del cine español reciente, no solo por retratar el amor entre dos adolescentes lesbianas, sino por situarlo dentro de una cultura (la gitana) donde la heterosexualidad obligatoria y los roles de género son leyes inviolables. Arantxa Echevarría aborda el conflicto no desde el sensacionalismo, sino desde una intimidad tierna, construyendo a sus protagonistas (actrices naturales) con humanidad y complejidad. La cámara las acompaña en su descubrimiento del deseo, pero también en el dolor de ser expulsadas simbólicamente de su comunidad. La película revela que la emancipación sexual, en ciertos contextos, implica también una ruptura brutal con las raíces culturales y afectivas, volviendo cada gesto de amor en un acto de profunda rebeldía.

14

Desde allá (Los amantes de Caracas)

Dirigida por: Lorenzo Vigas
Países: Venezuela, México
Año: 2015

Armando (Alfredo Castro), un hombre solitario y reservado, paga a jóvenes de Caracas para que le hagan compañía, hasta que desarrolla una compleja y peligrosa relación con Elder (Luis Silva), un adolescente marginal. Esta es una obra incómoda, fría y brutalmente honesta sobre las relaciones de poder, el deseo y la soledad en un contexto de desigualdad feroz. Vigas renuncia al sentimentalismo y presenta a sus personajes casi como cuerpos que se rozan sin poder realmente encontrarse. La homosexualidad no se representa aquí como identidad sino como transacción, como espacio de necesidad y, finalmente, de violencia. A través de una puesta en escena de silencios y miradas cargadas de tensión, la película desarticula cualquier noción romántica del amor queer, mostrando cómo las dinámicas de explotación contaminan incluso los afectos más íntimos. Ganadora del León de Oro en Venecia, es un retrato de una ciudad rota y de seres humanos desconectados de su capacidad de amar.

13

Pelo malo

Dirigida por: Mariana Rondón
Países: Venezuela, Perú, Alemania
Año: 2013

Junior (Samuel Lange Zambrano), un niño de nueve años, quiere alisar su

HABITACIÓN EN ROMA: MORENA FILMS/PARAMOUNT PICTURES; EL LUGAR SIN LÍMITE: INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA









MI QUERIDA SEÑORITA: EL IMAN/JAIME DE ARMIÑÁN; UNA MUJER FANTÁSTICA: SONY PICTURES; DESDE ALLÁ (LOS AMANTES DE CARACAS): CARAMEL FILMS; AZUL OSCURO CASI NEGRO: TELESA P.X.C.

cabello rizado para parecerse a un cantante famoso, desatando los temores homofóbicos de su madre. Estamos ante un sutil pero devastador estudio sobre cómo la violencia simbólica y los prejuicios de género se inculcan desde la infancia. Mariana Rondón construye, a través de gestos mínimos y silencios densos, una crónica de la intolerancia cotidiana, esa que no necesita golpes ni insultos para marcar cuerpos y deseos como "anormales". La película refleja cómo la precariedad económica y el miedo social moldean una maternidad que, en lugar de proteger, termina reprimiendo. Caracas, filmada en tonos grises y opresivos, funciona como metáfora de una sociedad que castiga cualquier desviación del modelo hegemónico de masculinidad. *Pelo malo* no ofrece respuestas fáciles, pero deja claro que el precio de la diferencia se empieza a pagar desde muy temprano.

12

Mi querida señorita

Dirigida por: Jaime de Armiñán
Países: España
Año: 1972

Adela Castro (José Luis López Vázquez), una mujer solterona y respetable de provincias, descubre, ya entrada en la madurez, que en realidad es biológicamente un hombre, y debe enfrentarse a su nueva identidad en una sociedad incapaz de aceptar las diferencias. Esta fue una película revolucionaria para su época: Un retrato sensible y respetuoso de la identidad de género en plena España franquista, cuando la homosexualidad estaba criminalizada y los discursos sobre transexualidad eran prácticamente inexistentes. Jaime de Armiñán consigue un tono de comedia melancólica que evita la burla fácil y logra transmitir la angustia, el desconcierto y la soledad de su protagonista. La actuación de José Luis López Vázquez es extraordinaria: su Adela está construida desde la empatía y la contención, mostrando el dolor de alguien obligado a reconstruirse desde cero. La película no solo denuncia la rigidez social, sino que reivindica la autenticidad personal como un derecho inalienable.

11

Azul oscuro casi negro

Dirigida por: Daniel Sánchez Arévalo
Países: España
Año: 2006

Jorge (Quim Gutiérrez), atrapado en una vida que no eligió, descubre que su mejor amigo Israel (Raúl Arévalo) esconde su identidad sexual y sufre las consecuencias del rechazo social y familiar. Una obra coral sobre los sueños aplazados, las heridas invisibles y las batallas íntimas que libran quienes se atreven a ser diferentes. Daniel Sánchez Arévalo maneja con habilidad varios hilos narrativos, pero es en la historia de Israel donde el filme alcanza su mayor hondura emocional: su homosexualidad no se presenta como un "problema" a resolver, sino como una dimensión más de su vulnerabilidad y de su deseo de ser amado y aceptado. Con una fotografía desaturada que subraya el tono melancólico, y diálogos que oscilan entre la ternura y la desesperanza, la película plantea que madurar no es cumplir expectativas ajenas, sino aprender a vivir en la ambigüedad de los propios deseos.

10

Una mujer fantástica

Dirigida por: Sebastián Lelio
Países: Chile, Alemania, España, Estados Unidos
Año: 2017

Marina Vidal (Daniela Vega), una mujer transgénero, enfrenta la brutalidad institucional, la violencia simbólica y la deshumanización social tras la repentina muerte de su pareja Orlando (Francisco Reyes). Una película que no solo narra el dolor del duelo, sino que denuncia, con una sutileza demoledora, cómo la sociedad arrebata incluso el derecho a sufrir a quienes considera "otros". Sebastián Lelio (*Gloria, Disobedience*) construye una película donde la dignidad de la protagonista se opone a la humillación cotidiana con una cámara que sigue a Marina con respeto absoluto, evitando la victimización fácil y mostrando su resistencia silenciosa. Vega, en una actuación de inmensa contención y fuerza, convierte a Marina en un símbolo vivo de la resiliencia queer. A nivel formal, el filme combina momentos de realismo social con estallidos oníricos que subrayan la alienación de la protagonista, en un Santiago gélido que parece expulsarla constantemente. Más que un drama, es una afirmación radical del derecho a existir.

9

Doña Herlinda y su hijo

Dirigida por: Jaime Humberto Hermosillo
Países: México
Año: 1985

Rodolfo (Marco Antonio Treviño), un joven médico tapatío, vive un romance secreto con Ramón (Guillermo Rivas), mientras su madre, Doña Herlinda (Guadalupe del Toro), maniobra para mantener las apariencias casándolo

con una mujer. Una sátira luminosa que desmantela con humor fino las hipocresías de la clase media mexicana, donde la aceptación de la diversidad sexual depende, en última instancia, de su invisibilidad pública. Hermosillo evita el tono dramático tradicional de las historias queer y opta por una mirada irónica y cariñosa que revela la ambivalencia afectiva del amor de una madre que convive con su necesidad de preservar el orden social. La película muestra cómo la homofobia puede adoptar formas suaves, disfrazadas de pragmatismo o amor protector. A pesar de la época en que fue realizada, el filme propone una visión audaz, ya que lo verdaderamente subversivo no es tanto amar a quien uno desea, sino atreverse a hacerlo a plena luz.

8

Fresa y chocolate

Dirigida por: Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío
Países: Cuba, México, España
Año: 1993

David (Vladimir Cruz), un joven comunista ortodoxo, entabla una insólita amistad con Diego (Jorge Perugorría), un artista perseguido por su disidencia ideológica y sexual en la Cuba revolucionaria. Esta película trasciende la historia de un acercamiento improbable para convertirse en una reflexión sobre el respeto, la tolerancia y la necesidad de abrir grietas en los discursos totalitarios. Gutiérrez Alea (*Memorias del subdesarrollo*) y Tabío construyen un relato lleno de matices, evitando tanto la santificación como la demonización de sus personajes. Diego no es solo víctima del sistema, sino también un hombre lleno de contradicciones, ironías y ternura, y su relación con David es tan política como íntima. La cinta ofrece una crítica elegante pero implacable al autoritarismo cultural, proponiendo que la revolución más urgente es la de las conciencias. Visualmente sobria pero cargada de simbolismo, sigue siendo un canto vital a la amistad como forma suprema de resistencia.

7

La mala educación

Dirigida por: Pedro Almodóvar
Países: España
Año: 2004

Ignacio (Gael García Bernal) y Enrique (Fele Martínez), antiguos compañeros de colegio, se reencuentran en circunstancias ambiguas, abriendo una caja de Pandora donde los abusos clericales, el deseo y la creación artística se entrelazan. Este es uno de los trabajos más oscuros y complejos de Almodóvar, una película que desafía cualquier categorización fácil entre víctima y victimario, entre realidad y ficción. A través de una estructura de narraciones en espejo, el filme explora cómo el trauma puede deformar la memoria y cómo el arte puede sublimar o pervertir el dolor. El abuso sexual institucional aparece no como anécdota, sino como estructura de poder que marca de por vida a los cuerpos y deseos. Con una puesta en escena barroca y elegante, Almodóvar convierte el cine en un acto de exorcismo, donde las máscaras que nos ponemos para sobrevivir son, al mismo tiempo, condena y salvación. Una obra incómoda, hipnótica y brutalmente honesta.

6

XXY

Dirigida por: Lucía Puenzo
Países: Argentina, España, Francia
Año: 2007

Álex (Inés Efrón), una adolescente intersexual, vive en un pueblo costero donde sus padres, Kraken (Ricardo Darín) y Suli (Valeria Bertuccelli), intentan protegerla de la violencia social mientras ella decide si someterse o no a una cirugía que la "normalice". Estamos ante una película de una delicadeza estremecedora, que se atreve a cuestionar no solo las normas de



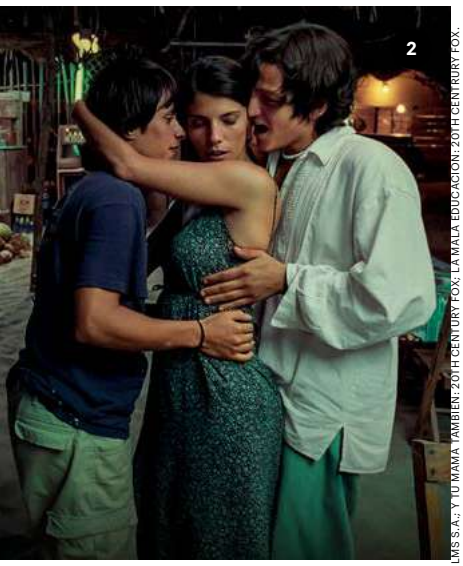
Inés Efron y Martín Piroyansky en *XXY*.















LA LEY DEL DESEO: EL DESEO/NETFLIX; DOLOR Y GLORIA:EL DESEO/SONY PICTURES; FRESA Y CHOCOLATE: MIRAMAR ; XXY: CINÉFONDATION/DISTRIBUTION COMPANY ; ARREBATO: FRAMAX FILM S.A. Y GLOBO FILMS S.A.; Y TU MAMÁ TAMBIÉN: 20 TH CENTURY FOX; LA MALA EDUCACIÓN: 20 TH CENTURY FOX.

género, sino la necesidad misma de definir las identidades en términos binarios. Lucía Puenzo filma los cuerpos con una ternura casi reverencial, evitando cualquier tipo de extrañamiento o morbo. La historia se mueve entre la contención y el estallido emocional, reflejando la incertidumbre que vive Álex ante la presión de un mundo que necesita nombrar y clasificar. La película invita al espectador a desaprender sus propias categorías mentales, proponiendo que la verdadera violencia no radica en el cuerpo que se desvía, sino en la sociedad que lo obliga a corregirse. Una obra necesaria, valiente y profundamente conmovedora.

5

Arrebato

Dirigida por: Iván Zulueta
Países: España
Año: 1979

José Sirgado (Eusebio Poncela), un director de cine de terror en decadencia se obsesiona con las misteriosas grabaciones de Pedro (Will More), un joven enigmático que parece haber descubierto una forma adictiva de capturar la vida a través de la cámara. Esta es una obra única en el cine español. Un viaje alucinógeno y autofágico a la intersección entre arte, adicción y pulsión de muerte. Iván Zulueta, en un ejercicio radical de libertad narrativa, disuelve las fronteras entre la identidad sexual, el deseo y la creación cinematográfica. La relación entre José y Pedro, cargada de tensión erótica y fascinación mutua, escapa a cualquier categorización fácil. Aquí el amor es dependencia y abismo compartido. La película anticipa las crisis identitarias y mediáticas del siglo XXI, mostrando cómo las imágenes pueden devorar a quienes las producen. Con su estética hipnótica, su atmósfera febril y su estructura laberíntica, sigue siendo un objeto de culto, una experiencia sensorial y un manifiesto queer vanguardista.

4

Dolor y gloria

Dirigida por: Pedro Almodóvar
Países: España
Año: 2019

Salvador Mallo (Antonio Banderas) es un cineasta envejecido y atormentado por los dolores físicos y emocionales que repasa los momentos cruciales de su vida: su infancia pobre, sus primeros deseos homosexuales, sus amores perdidos y su crisis creativa. Este es el testimonio más íntimo y depurado de Pedro Almodóvar, un autorretrato atravesado por la melancolía, la gratitud y la reconciliación con las heridas del pasado. Banderas entrega la mejor interpretación de su carrera, dotando a Salvador de una fragilidad y una humanidad estremecedoras. A diferencia de otras aproximaciones a la identidad queer, aquí la homosexualidad no es conflicto ni trauma sino una dimensión orgánica de la existencia, integrada al relato de la memoria y el deseo. La película, saturada de colores cálidos y de referencias pictóricas, es un canto a la belleza de la creación como forma de redención, y a la necesidad de mirar atrás no para anclarse en el dolor, sino para comprenderse y seguir viviendo.

3

La ley del deseo

Dirigida por: Pedro Almodóvar
Países: España
Año: 1987

Pablo Quintero (Eusebio Poncela) es un director de cine y teatro abiertamente gay que se ve envuelto en una trama de obsesión, celos y crimen cuando Antonio (Antonio Banderas), un joven aparentemente inocente, convierte su amor en posesión mortal. Un punto de inflexión en el cine de Almodóvar y en la representación queer en España: por primera vez, un filme aborda la homosexualidad masculina de manera abierta, apasionada y sin victimismos. La película celebra el deseo como fuerza vital, pero también como pulsión incontrolable que puede conducir a la destrucción. Almodóvar construye un universo donde los personajes aman sin pedir disculpas y sufren sin esconderse, reivindicando la legitimidad de todas las pasiones. La estética kitsch, los melodramas cruzados y la intensidad emocional convierten la película en un estallido de vida y dolor, donde el derecho a amar se ejerce aun a riesgo de perderlo todo. Una obra esencial sobre la libertad y sus riesgos.

2

Y tu mamá también

Dirigida por: Alfonso Cuarón
Países: México
Año: 2001

Tenoch (Diego Luna) y Julio (Gael García Bernal), dos adolescentes mexicanos de clase media, emprenden un viaje de carretera junto a Luisa (Maribel Verdú), una mujer mayor que los enfrenta, sin ellos saberlo, a la fragilidad de su amistad, sus prejuicios y sus deseos ocultos. Cuarón nos entrega mucho más que una *road movie* cargada de erotismo y protagonizada por adolescentes, ya que este es un incisivo retrato de la desigualdad social en México, de la confusión identitaria y de la sexualidad fluida como terreno de exploración y transgresión. El autor de *Children Of Men* y *Roma* utiliza una voz en off distante para desenmascarar la banalidad de los privilegios de los protagonistas, mientras las dinámicas de poder y deseo se revelan en los cuerpos y en los silencios. La bisexualidad latente entre Julio y Tenoch no se presenta como un descubrimiento traumático, sino como un episodio natural y transitorio en su proceso de maduración. Filmada con una frescura y una sensibilidad extraordinarias, la película propone que crecer es también aprender a mirar la realidad con ojos menos ingenuos, más conscientes y, paradójicamente, más vulnerables.

1

Matador

Dirigida por: Pedro Almodóvar
Países: España
Año: 1986

Diego Montes (Nacho Martínez), un torero retirado, y María Cardenal (Assumpta Serna), una abogada fascinada por el erotismo de la muerte, entablan una relación en la que el deseo y el instinto de destrucción se confunden irremediablemente. Elogiada por Quentin Tarantino, esta es una de las películas más intensas y perturbadoras de Almodóvar: una reflexión sobre el deseo como fuerza destructora, donde la sexualidad queer subyace en las relaciones de poder, en la fascinación por el peligro y en la pulsión de autoinmolación. A través de una estética barroca y excesiva, el director subvierte los códigos del thriller y del melodrama para construir una tragedia griega posmoderna, donde el placer y la muerte son inseparables. La película plantea que la verdadera transgresión no está en el acto sexual en sí, sino en la voluntad de entregar el cuerpo, y quizá la vida, en aras del deseo absoluto. *Matador* es una obra oscura, magnética y profundamente incómoda, que sigue resonando como uno de los manifiestos más radicales del cine queer en español. THR





ROUNDTABLE

Voces sin fronteras

Durante años, actrices y actores de América Latina creyeron que triunfar en Hollywood implicaba neutralizar su acento y adaptarse a estándares ajenos. Hoy, aquella lógica ha perdido su sustento. Nuevas generaciones la han echado abajo al narrarse desde sus propios códigos, con su propia actitud, su propia cultura, y en su propio idioma.

Este número inaugural de THE HOLLYWOOD REPORTER en Español celebra esa decisión.

Cecilia Suárez, Luis Gerardo Méndez, Mariana Treviño, Diego Boneta, Adriana Paz, Alejandro Speitzer, Natalia Solián, Alberto Guerra y Renata Notni no solo son nombres que día a día se destacan y crecen en la industria audiovisual; representan un cambio profundo en la manera de actuar, narrar y ocupar el espacio mediático desde América Latina. Sus trayectorias, diversas y arriesgadas, confirman que el castellano ya no es una barrera, sino un territorio con potencial y proyección global.

Estas figuras no buscan ajustarse a moldes impuestos, sino poner en marcha nuevas dinámicas desde su idioma, sus acentos y sus historias. No se trata de conquistar Hollywood como terreno extranjero, sino de construir un Hollywood donde el español sea una lengua fundamental. Lejos del escándalo y el artificio, su celebridad está anclada en el oficio, el profesionalismo y la autenticidad.

Este especial no solo ofrece entrevistas; propone una mirada sobre una generación que, más que protagonizar ficciones, está reescribiendo lo que hoy significa actuar en español. En sus palabras hay sensibilidad, estrategia y visión; en sus decisiones hay (además de sensibilidad y visión) una propuesta estética y política.

Ya no se actúa a pesar de nuestro idioma. Se actúa desde él. Y con él, se conquista el mundo.

FOTOGRAFÍA Y DIRECCIÓN CREATIVA
JESUS SOTO FUENTES



FOTOGRAFÍA Y DIRECCIÓN CREATIVA: JESUS SOTO FUENTES; HISTORIA: PABLO MONROY, RICARDO DURÁN, ANDRÉ DIDYME-DOME Y VALENTINA VILLAMIL; PRODUCTOR EJECUTIVO: ALEJANDRO ORTIZ; ASIST. DE FOTOGRAFÍA: ALBERTO PINTO MORA; VIRIDIANA PÉREZ; MELODY ROSSE; DIRECCIÓN DE VIDEO: JESUS SOTO FUENTES; ASIST. DE DIRECCIÓN: MARCO ORNELAS Y MANUEL QUEZADA; PRODUCCIÓN: LUIS RAMOS; ESTILISMO: ALEJANDRO QUEZADA; ASIST. ESTILISMO: ALBERTO GUERRA; ASIST. PRODUCCIÓN: LUIS FERNANDO PÉREZ; DIEGO BONETA, NATALIA SOLÁN, RENATA NOTNI; DIRECCIÓN ESTILISMO: FERNANDO FERNÁNDEZ STUDIO Y SARAH MENDOZA; COORDINACIÓN ESTILISMO: LUISA FERNANDA RODRÍGUEZ Y DANIELA CORREA; ASISTENTES DE MODA: MARA REYES, NATHALIA BURRUEL MA, FERNANDA MONÁRREZ Y CAMILA MEDIA. ESTILISMO MARIANA TREVIÑO Y CECILIA SUÁREZ; BLANCO POP ESTILISMO ADRIANA PAZ: NEITHAN HERBERT, GLAM RENATA NOTNI, NATALIA SOLÁN, ADRIANA PAZ; GUSTAVO BORTOLOTTI; ERNESTO VARGAS, GLAM CECILIA SUÁREZ Y MARIANA TREVIÑO: JUAN PERALTA; MANUEL OLIVA, GLAM LUIS GERARDO MÉNDEZ Y DIEGO BONETA: ATENEA TELLEZ, GLAM ALBERTO GUERRA Y ALEJANDRO SPEITZER: LUIS GIL. ASISTENTES DE PRODUCCIÓN: DIDIER MOLINA, ALEXA MANCILLA, MONTSE MORENO. LOCACIÓN: FOUR SEASONS HOTEL MÉXICO CITY.

Cecilia Suárez, el activismo y una vocación inesperada

La actriz recuerda el impacto de *Sexo, pudor y lágrimas*, reflexiona sobre Paulina de la Mora, y pone los puntos sobre las íes

Por Ricardo Durán

Es una de las actrices más influyentes del cine y la televisión mexicana. Su versatilidad ha quedado demostrada en producciones como *Sexo, pudor y lágrimas, Mujeres asesinas* o *Capadocia*, y conquistó a nuevas audiencias con su icónica Paulina de la Mora en *La casa de las flores*. Su carrera une compromiso, sensibilidad artística y una profunda conciencia social.

¿Recuerdas el momento preciso en el que decidiste ser actriz? ¿Hubo una serie, una telenovela, una obra, una película que te llevara como a un punto sin retorno en esa decisión?

No, de hecho, yo nunca pensé que fuera a ser actriz [*Risas*]. Yo quería estudiar leyes, me interesaba mucho más eso, pero porque pensaba que los juicios sucedían como en las películas norteamericanas en donde hay un jurado y todo un *performance* por parte de los abogados. Los juicios orales en México no existían en ese entonces; esa noticia me decepcionó un poco, y si lo analizo, lo que yo quería era hacer un poco de show, ¿no? [*Risas*] Estaba plantado desde ahí, aunque tuviera esa vena de defensa de lo justo.

Pero, al mismo tiempo mi hermana mayor estaba estudiando cine, que es su segunda carrera, y el contacto con lo que ella estaba haciendo transformó mi interés. Entré a la facultad de teatro en Illinois, como una especie de experiencia educativa, pero meramente por estar en otro país. Y porque la vida es buena, decidí que ese paso estaría bien en la facultad de arte dramático, y después del primer semestre, casi después de mi primera clase de actuación básica, yo dije, "Pero ¿qué es esto?", y fue como una revelación, un flechazo, un universo que se abrió y dije, "Aquí es, esto es". Y así pasó.

Ahora hablaste de defender lo justo; desde tu perspectiva, cuando se fortalece más la polarización y cada vez hay gobiernos más autoritarios de toda índole, ¿qué papel tiene el activismo en manos de las artistas y los artistas?

Pues yo no entiendo el activismo "en manos de", y mucho menos de los artistas, creo más bien que cuando un artista quiere involucrarse en el activismo, lo tiene que hacer desde su ser ciudadano. Y me parece que hay tantos frentes abiertos en este momento, en tantos sitios, que hasta cierto punto me parecería incomprensible que dejemos de involucrarnos. Cada vez resulta ser más necesaria la presencia de ciudadanas y ciudadanos empáticos, comprometidos y preocupados a nivel colectivo, no a nivel individual. Y así es como lo entiendo.

Ya tienes una carrera extensa y eso te permitirá comparar el lugar de las mujeres en el cine y la televisión a comienzos de este siglo con su rol en el momento actual...

Bueno, se habla mucho de eso, ¿no? Pero, evidentemente, todavía hay mucho por hacer, empezando por el hecho de que aún no alcanzamos una paridad salarial, y con eso todo está dicho. O sea, podemos ahondar en las muchas otras vertientes de esta problemática, pero la fundamental está cimentada en que no hay una equidad desde el inicio.

Desde la retribución y el reconocimiento.

Es así. La retribución por el mismo trabajo, por la misma labor, un hombre gana más que una mujer solo por el sencillo y simple hecho de ser hombre. Y pelear esa paridad implica mucho trabajo que ellos no tienen que invertir, y nosotras sí tenemos que seguir exigiendo que se nos pague lo mismo que a un hombre que es protagonista.

***Sexo, pudor y lágrimas* es considerada por muchas personas como una de las primeras películas de lo que se conoce como el 'Nuevo Cine Mexicano', ¿qué entiendes tú por 'Nuevo Cine Mexicano' y cómo lo definirías?**

[*Risas*] Ya tenía rato que no me preguntaban algo con ese tér-

mino, y me sorprende un poco porque es un término que han usado creo que desde que inicié mi carrera.

Claro, ya no es tan nuevo.

Ya no [*Risas*]. Y siguen usando ese término a veces, y me gustaría más bien que fuera 'cine mexicano', y 'cine', al final de cuentas. Claro, nos importa como vehículo de identidad, no le quitamos el mexicano, pero cuando la historia se cuenta se vuelve universal, aunque creo mucho en la especificidad, y en que, cuando se habla de un cierto lugar, o de un cierto contexto, vayamos al detalle de eso, es importante hacerlo.

Lo que creo es que, en ese momento, la película respondía a la necesidad de vernos desde otro lugar. No era tan frecuente una película que, a pesar de ser muy comercial, también tuviera una historia que la sostuviera. Y creo que *Sexo, pudor y lágrimas* tenía eso, además de toda una maquinaria de marketing, que era muy inusual para la época. ¡Desde el póster! Aquel póster en colores pastel era muy inusual en ese momento, era novedoso. Era una mirada sobre cómo vendemos una película a nuestro propio público. Y lo lograron, porque estuvo en cartelera más de siete meses. Es mucho tiempo para una película de cualquier sitio, pero, para una película mexicana, que normalmente suelen tener pasos de tiempo muy cortos en las salas de cine, fue completamente inusual.

También la canción marcó un montón ese marketing.

Eso, tenía el video con Aleks Syntek, y con todo el elenco. Tenía esa canción que fue una cosa inesperada, que también tuvo mucho impacto sobre la mirada que había sobre la película. Así que eso, en ese momento, creo que era inusual, y ayudó a que la película fuera muy querida y muy vista, y muy abrazada por el público.

Tu personaje de Paulina de la Mora en *La casa de las flores* se convirtió, para mucha gente, en un icono cultural, ¿qué te enseñó ese fenómeno y cómo cambió tu relación con el público?



Lo que aprendí es que los personajes, cuando se conectan con el público, es algo que está fuera de nosotros, fuera del trabajo que hicimos. Es una suerte de magia, una cosa que no me sé explicar bien por qué sucede, o cómo es que sucede, y siento que hay un elemento que no tiene que ver con nosotros, que tiene que ver meramente con lo humano, y con esa belleza que permite la ficción, que es que las almas se conecten. Y ¿cómo sucede eso?, ¿quién sabe? ¿Quién sabe cómo es esa alquimia? ¿Cómo es esa ecuación? Pero sucede. Y, pasada esa reflexión, solo queda agradecer.

¿Existe algún tipo de personaje que jamás quisieras interpretar?

Sí, hay varios, y es una cosa inmediata, darse cuenta de que por ahí no va uno a transitar. Son, normalmente, personajes que significarían ir en contra de uno mismo; personajes con enorme carga de misoginia, con una violencia absolutamente glorificada o injustificada, por ponerte dos ejemplos.

¿Cómo definirías el aporte que ha hecho al mundo el cine y la televisión que se ha creado desde México?

No sé si tendría la respuesta para ello, creo más bien que —si tuviese que comentar algo que se acerque a una respuesta para tu pregunta, sería que— la identidad mexicana de manera absolutamente natural conlleva mucha fuerza para caminar la vida, y que esa no es una aportación menor. THR

TODO EL LOOK: SANDRA WEIL; JOYERÍA: BVLGARI; GLAM: ARMANY BEAUTY.

Luis Gerardo Méndez sigue asimilando su éxito

El mexicano aún procesa el haber colaborado con figuras de talla internacional, mientras continúa guiado por su pasión por contar nuevas historias

Por Pablo Monroy

A lo largo de dos décadas, Luis Gerardo Méndez ha dado vida a personajes entrañables que marcaron a toda una generación en el mundo hispanohablante. Con carisma, inteligencia y una visión clara de su oficio, ha trascendido fronteras y hoy comparte escena con figuras como Ben Affleck, Adam Sandler y Jennifer Aniston, consolidándose como uno de los actores más influyentes de su generación.



***El curioso incidente del perro a medianoche* fue de las primeras obras que vi. Me dejaste muy sorprendido. ¿Qué lecciones te dejó esa obra? ¿Qué caminos te abrió?**

Muchos. Es impresionante lo que tardan las semillas en germinar en esta profesión. Un productor me vio y me llamó para hacer *Bayoneta*. Luego la vieron los productores de *Narcos: México* y me invitaron, y ahora acabo de hacer *Animals* con Ben Affleck porque me vieron en *Narcos*. También me dio muchos regalos. Es de los personajes más lindos que he hecho. La gente salía del teatro, me abrazaba y lloraba, y decía: "Entendimos que nuestro hijo está en el espectro autista viendo tu obra". Eso era muy lindo.

¿Qué otro proyecto te ha marcado de esa manera?

Un montón. *Nosotros los Nobles* no solo me cambió la carrera, me cambió la vida. Fue un antes y un después en mi seguridad como actor. Ahí me atreví a tomar riesgos por primera vez. Gary Alazraki nos empoderó mucho a Karla Souza y a mí: nos impulsó a improvisar, experimentar y sentirnos parte de la película, no solo como empleados o títeres, sino como colaboradores. Desde entonces no concibo trabajar en cine, tele o teatro de otra forma. Cuando escucho a directores que aún ven al actor como un títere, pienso: "Perfecto, no quiero trabajar contigo". Las mejores experiencias han sido con gente abierta a escuchar y dialogar, aunque cada quien tenga ideas muy claras.

¿Qué tanto influye llegar con buen humor a una producción? Imponer la buena vibra.

Muchísimo. Cuando eres el número uno del *call-sheet* —protagonista, director o productor— tú marcas el ambiente. Si llegas de buen humor, se contagia. Pero si llegas de malas, hablando mal del proyecto o del equipo, pudres todo. Eso lo aprendí de Adam Sandler en *Murder Mystery*: llegaba con música, dando *high-fives*, generando buena energía de forma genuina. En comedia, eso es clave: ligereza sin perder enfoque. Con Ben Affleck fue distinto pero igual de impactante: su nivel de concentración y entrega era contagioso. Esas figu-

TODO EL LOOK: DOLCE & GABBANA; JOYERÍA: DOLCE & GABBANA; RELOJ: BREITLING.





ras generosas me han enseñado mucho, y yo intento replicarlo. A los actores nuevos les digo cuando algo les sale cabrón, porque ese tipo de reconocimiento vale muchísimo. Nunca olvidaré cuando Adam me dijo "*You're killing it!*", o cuando hice reír a Jennifer Aniston, o cuando Ben nos felicitó a Diana y a mí. Todo eso importa: ser generoso, porque la energía se transmite de arriba hacia abajo.

Has sido parte de proyectos que marcaron la cultura, pero también de otros no tan vistos. ¿Te sorprende? ¿Cómo identificas si un proyecto va a conectar con la gente, o eso solo se revela con el tiempo?

Siempre hay un presentimiento. Lo sentí con *Nosotros los Nobles, Club de Cuervos, ¿Quién lo mató?, Murder Mystery* y *Narcos*. Pero a veces te equivocas. Hice una película muy grande en Estados Unidos y, en la alfombra roja, una de las actrices me dijo: "Disfrútalo, porque esta película va a fracasar". En Hollywood ya lo saben antes de la premier, tienen sistemas que lo miden. Y sí, así fue. Pero también he tenido la película más taquillera en México, la más vista en Netflix y en Amazon. Y hay proyectos que no funcionan... o no como se espera. ¿Qué significa que algo no funcione? Tal vez no cumple con métricas, pero sí conecta con una comunidad, o le cambia la vida a alguien. Todo tiene su valor. Claro que es bonito ser *trending topic* y que la gente te grite el nombre de tu personaje en la calle, pero no es la única forma de medir el éxito. Todavía no sé qué quiere decir eso.

Varios actores han mencionado que la actuación te da empatía. ¿Ha sido tu caso?

Sí, totalmente. Las cosas que vives con tus personajes también te las quedas tú. Uno de los grandes regalos de esta profesión son esos aprendizajes. Un contador o un médico tienen experiencias muy válidas, pero los actores vivimos muchas vidas a lo largo de la nuestra. No es lo mismo hacer un cortometraje de tres días que una obra de dos años o una serie de tres. Terminas entendiendo profundamente la realidad del otro, y eso te transforma. Si estás abierto y haces el trabajo interno, claro que te vuelve más empático. No es casualidad que muchos actores mayores sean tan sabios y sensibles. Escuchas a Meryl Streep, Daniel Giménez Cacho, Karina Gidi, y tienen un entendimiento muy profundo de la experiencia humana, porque de alguna forma han vivido todas esas vidas.

Pero además de la empatía es común el ego en la profesión. ¿Por qué crees que hay tanto espacio para el ego en la actuación? ¿Tú lo has vivido?

Es muy complejo. Desde que empiezas, te enfrentas al rechazo constante, y no rechazan un proyecto, te rechazan a ti: tu cara, tu voz, quién eres. Eso puede doler mucho. Entonces, cuando llega el éxito, con gente diciéndote que eres increíble y un sistema entero que te da atención y poder, es fácil perder el piso. Puede surgir inconscientemente una idea de "ya pagué derecho de piso, ahora me toca", y eso puede ser peligroso. Por eso es tan importante la terapia, tener buenos amigos, pareja, familia, que te hagan hacer tierra. Es un proceso contradictorio. Con el tiempo, aprendes a manejarlo y ves que los actores más talentosos que conoces son también los más humildes, aunque no siempre fueron así. Todos estamos aprendiendo y mejorando. He aprendido a ser más empático con los procesos de los demás y conmigo mismo. Cada quien tiene sus batallas, sus causas.

¿Una de las grandes fortalezas de la industria en México es hacer maravillas con recursos limitados?

No es ninguna casualidad que cuando Iñárritu, Cuarón, del Toro, Alonso Ruizpalacios, llegan a Hollywood, a trabajar en otros países, en otros mercados, hagan estas maravillas. Cuando se les dan presupuestos grandes, todo explota. Es fascinante llegar a otros países y ver cómo reconocen el nivel de trabajo que llevamos, incluso si no nos conocen. Creo que esa creatividad y preparación, a largo plazo, nos da habilidades valiosas. Sin embargo, aún necesitamos los presupuestos adecuados para hacer lo que realmente queremos. THR



“La comedia es un espejo empático para reconocernos”: Mariana Treviño

La actriz mexicana reflexiona sobre el papel de la comedia, su relación con los personajes y el impacto emocional de la actuación

Por André Didyme-Dôme

Mariana Treviño es una de las intérpretes más queridas de México, con una carrera que ha trascendido fronteras. Su papel en *Club de Cuervos* la catapultó al reconocimiento popular, pero su formación teatral y su visión artística le han permitido explorar registros muy diversos. Ha trabajado en doblaje, televisión y cine, destacándose por su energía escénica y la autenticidad que imprime a cada personaje. En 2023 compartió créditos con Tom Hanks en *A Man Called Otto*, consolidando su presencia internacional.

¿Qué tan en serio se toma la comedia en la industria mexicana? ¿Sientes que se subestima hacer reír?

Cuando uno ve premios o ceremonias, es claro que la comedia suele quedar fuera de muchas consideraciones. Se ha hablado mucho del tema. La comedia arrastra un estigma, tal vez por su origen popular, como en las carpas. No empezó allí, pero fue un punto clave, un espacio donde se decía mucho en clave de humor. Siempre ha estado en diálogo con la crítica, aunque no siempre se le valore.

El humor ha sido una forma de decir verdades incómodas. Nos permite vernos desde otro lugar, con empatía, quitándole algo de peso a la seriedad. La vida ya es suficientemente dura.

Sería muy interesante analizar esto más a fondo: ¿de dónde viene esa percepción?, ¿cómo ha evolucionado? En México tenemos grandes exponentes que, además de entretener, reflejan nuestra identidad.

Creo que cada vez se intenta dar más valor a la comedia. Quizás no desde las academias, pero el público la busca porque necesitamos reír. Es una forma de alivio, de reconocernos con humor. Perdón si estoy cantinfleando...

Justamente, venimos de una tradición como la de Cantinflas.

Exacto.

Pensaba en Chaplin, quizá el mejor actor de la historia, que nunca ganó un Óscar competitivo.

Tal cual. Y si hablamos de Cantinflas, fue maravilloso cómo sintetizó lo mexicano, esa forma ingeniosa de decir la verdad. El humor revela mucho sobre lo que somos como cultura y como individuos.

¿Cómo logras mantenerte genuina cuando un personaje tiene tanta energía, como ocurre en la comedia?

Tiene que ver con desde dónde lo haces. La actuación es acción. Las acciones nos definen, como en la vida. Mientras tengas claro por qué hace algo un personaje, te mantienes genuina. Actuar es vivir momentos únicos. Una toma nunca es igual a otra. Ese fluir es lo que da chispa y verdad. Puedes planearlo todo, pero siempre saldrá distinto.

¿Nunca te ha pasado que un personaje se te parezca tanto que te transforme?

Sí, muchas veces. Siento que, si un personaje llega a mí, es porque tengo algo que ofrecerle. A veces entiendo lo que vive porque lo he vivido. Con Lupita, un personaje que pronto se verá en una serie, me pasó algo fuerte. Me enseñó resiliencia, a seguir sin importar qué. Mientras la interpretaba, me ocurrieron cosas muy duras en lo personal. Ella es luminosa, pero desató pruebas difíciles. Agradezco eso. Es un personaje que aún me da lecciones. Siento que no ha terminado.

¿Qué comentario del público te ha marcado más?

Hay algo muy lindo cuando lo que haces toca a alguien. Cuando hicimos la película con Tom Hanks, su director Marc Forster me contó que, en una entrevista en Londres, un joven dijo que la película le cambió la vida. Estaba pensando en quitarse la vida, pero al verla lloró, se reconcilió con su existencia y decidió seguir adelante. Eso me conmovió profundamente.

TODO EL LOOK: SANDRA WEIL; RELOJ: HUBLOT.



No por sentir que "yo lo logré", sino porque entendí que lo que hacemos puede tener ese efecto. Esto también es un servicio: ayudarnos a vernos, a entendernos.

Al principio, en el teatro, no me pagaban, pero no me importaba. Me apasionaba hacer personajes, encarnarlos. Y aunque hoy vivimos de esto, hay que recordar siempre por qué empezamos.

Me hablabas del teatro. ¿Qué te da que no encuentras en el cine o en la televisión?

El teatro fue mi primer amor. Desde niña, el cuerpo me llevó al arte: la danza, el canto... Mi primer contacto fue desde el cuerpo y el alma.

El escenario es un espacio vivo. Hay una comunión con el público que no se puede comparar. La energía es directa, compartida. Te paras ahí con todo tu ser.

¿Qué descubriste sobre ti al hacer doblaje en películas animadas?

Es curioso, casi nunca lo pienso. Entré sin saber mucho, pero con respeto. Hay actores que dominan ese arte. Yo fui aprendiendo.

El doblaje te lleva a usar sentidos de forma distinta. La voz se vuelve lo central. Es como volver a la infancia, cuando leía cuentos en voz alta, haciendo personajes desde la emoción.

Fue un reto, pero lo disfruté. Con cada proyecto gané más confianza. Y hacerlo en películas como *Ferdinand* fue un regalo. Me encantan los toros, y el mensaje de esa historia me pareció hermoso. Creo que las acciones en la ficción también transforman. Lo que se dice ahí ya se sembró en la conciencia.

***Ferdinand* también habla de nuevas sensibilidades masculinas.**

Totalmente. Y empieza desde los niños.

¿Qué aprendiste al trabajar con Tom Hanks? ¿Es muy distinto rodar en Estados Unidos?

En esencia, el cine es cine donde sea. Claro, hay diferencias culturales, pero todos seguimos el mismo arte. Yo admiro mucho a los *crews* mexicanos, son profesionales y cálidos. En esa producción, un técnico me dijo que trabajar en México había sido de sus mejores experiencias. Eso me llenó de orgullo.

Trabajar con Tom Hanks fue hermoso. Podría haberse limitado a hacer sus escenas, pero no. Me invitó a su casa a repasar sus líneas. Rita (Wison) y Tom me hicieron comida, ensayamos... Fue generoso, humilde. Él tiene una sensibilidad muy viva. Es horizontal: no actúa desde arriba ni desde un pedestal. Y eso lo hace aún más grande. Escuchar un monólogo suyo en un café, sentir esa entrega, fue un regalo. THR

Diego Boneta encuentra nuevas formas de contar historias

A lo largo de su carrera, el actor, productor y ahora escritor le ha apostado a proyectos que se alinean con su visión de transformar la industria

Por Valentina Villamil



TODO EL LOOK: FERRAGAMO; RELOJ: OMEGA.

Es uno de los talentos más versátiles del entretenimiento latino. Desde sus inicios como ídolo juvenil hasta su faceta de productor, Diego Boneta ha materializado su talento en series como *Luis Miguel: la serie, ¿Quién lo mató?* y *La liberación*. Ahora ha incursionando en la literatura con *La perdición de Alejandro Velasco*, cuya adaptación para Amazon ya está en marcha, y ha trabajado con íconos como Al Pacino.

Estás involucrado en varios proyectos actualmente: actuación, producción y ahora escritura. ¿Qué tienen en común estos proyectos? ¿Qué buscas contar en ellos?

En el fondo, todos mis proyectos tienen algo en común: mi pasión por contar historias auténticas. Ya sea actuando, produciendo, o ahora explorando la escritura, lo que más me importa es crear personajes que se sientan reales, con toda la complejidad que tenemos las personas en la vida. Especialmente cuando se trata de historias latinas o mexicanas, la autenticidad es superimportante para mí. Cada proyecto es una oportunidad para desafiar estereotipos y mostrar todas las facetas de nuestra cultura. No es solo un objetivo artístico, es una responsabilidad personal que tomo a pecho porque las historias bien contadas pueden cambiar percepciones.

Como productor, ¿qué tipo de historias sientes que hacen falta en la industria y quieres impulsar?



Lo que realmente me gustaría es crear plataformas para la diversidad de voces latinas que existen. No se trata solo de mis propias historias, sino de amplificar a todos esos talentos y todas esas voces. Siento que la narrativa latinoamericana, especialmente la mexicana, a menudo se reduce a ciertos temas, y aunque estas historias son parte de nuestra realidad, representan solo una pequeña parte de todo lo que tenemos que ofrecer. México tiene un universo de historias esperando ser contadas. Mi misión es abrir puertas para que estas voces lleguen a audiencias globales.

***El misterio de Alejandro Velasco* marca tu debut como escritor. ¿De dónde nace esta historia y por qué decidiste contarla en formato novela primero?**

Esta historia nació como una exploración creativa. Inicialmente pensé en escribir un guión porque como actor es el formato que mejor conozco. Pero fue mi hermana Natalia quien me sugirió hacerlo como novela, recordándome que Amazon comenzó vendiendo libros, un regreso simbólico a sus raíces. La idea me asustó muchísimo porque no me considero escritor, pero busqué un equipo excelente para guiarme y asesorarnos en esta nueva aventura. La esencia de *El misterio de Alejandro Velasco* viene de mi admiración por thrillers psicológicos como *El talentoso Mr. Ripley* y *Match Point*. Quise rendir homenaje a ese género y ambientarlo en San Miguel de Allende, una ciudad que forma parte de mi vida desde la infancia y que sirve como el mejor fondo para esta historia.

Has trabajado en México, Estados Unidos y otros mercados. ¿Notas un cambio real en cómo se valora el talento mexicano en la industria global?

A lo largo de mi carrera he visto una evolución gradual pero significativa en cómo se valora el talento mexicano globalmente. Aunque debo decir que todavía hay mucho camino por recorrer. México siempre ha sido un semillero de creatividad extraordinaria. Directores, actores, escritores, técnicos, y todo el crew detrás de la cámara que lo hace posible. Me llena de orgullo ver cómo cada vez más profesionales mexicanos están traspasando fronteras y dejando huella en producciones internacionales. Mi compromiso personal es seguir tendiendo puentes para estos talentos. Creo firmemente que cuando un mexicano triunfa, abre caminos para todos. Por eso siempre busco formas de elevar y celebrar a quienes llevan el nombre de México en alto.



Hay quienes piensan que el arte tiene que incomodar, otros que debe entretener. ¿Dónde te paras tú en esa discusión desde tu perspectiva como creador, actor, productor y ahora escritor?

Me posiciono en el territorio de la diversidad creativa. Las mejores obras suelen habitar ese espacio intermedio donde el desafío y el entretenimiento se encuentran. He llegado a valorar profundamente la necesidad de un ecosistema cultural donde ambas aproximaciones tienen espacio. Hay momentos en los que necesitamos ser confrontados y retados, y otros en los que el arte nos ofrece refugio y entretenimiento puro. Lo esencial es que tanto creadores como audiencias tengamos acceso a esta variedad de experiencias artísticas. Un proyecto puede desafiarnos mientras nos seduce, o entretenernos mientras siembra reflexiones sutiles. El balance es clave.

Tienes poco más de dos décadas de trayectoria y has crecido con la globalización de la industria, ¿cómo has visto que se ha desarrollado el campo cinematográfico y televisivo en México? ¿Cuáles han sido los retos? ¿Qué crees que aún le falta?

A lo largo de mi carrera he visto una evolución extraordinaria en nuestra industria. El cine y la televisión mexicana siempre han tenido potencial creativo excepcional, pero ahora están alcanzando nuevas audiencias globales. La globalización ha traído tanto desafíos como oportunidades. Por un lado, nuestras producciones pueden competir en escenarios internacionales y conquistar premios prestigiosos a nivel mundial. Pero también enfrentamos retos como la competencia intensa y la necesidad de equilibrar autenticidad cultural con expectativas comerciales. Lo que espero es que el reconocimiento que han logrado algunas figuras emblemáticas se traduzca en apoyo más estructural para toda la industria. Hay talentos emergentes extraordinarios que merecen oportunidades.

¿Qué crees que hace único al entretenimiento que se produce en México, y qué te gustaría que cambiara?

Lo que hace único al entretenimiento mexicano es nuestra cultura. Esa mezcla de tradiciones y la sensibilidad para narrar desde el corazón. Los creadores mexicanos tenemos una capacidad natural para contar historias desde un lugar de emoción profunda. Mi aspiración es que esta riqueza narrativa reciba el reconocimiento global que merece. Me gustaría ver un mundo donde el cine mexicano sea visto como una potencia creativa constante, no como una sorpresa ocasional. Que nuestras historias sean valoradas por su autenticidad y capacidad para resonar universalmente desde nuestra perspectiva única. THR



Entre la maternidad y el cine: el viaje profundo de Adriana Paz

La actriz reflexiona sobre su carrera, su papel de madre y las emociones que habitan sus personajes

Por André Didyme-Dôme

Adriana Paz es una de las voces más potentes del cine mexicano contemporáneo. Su trabajo, que se mueve entre el cine independiente y las grandes producciones internacionales, ha sido reconocido por su profundidad emocional y su honestidad interpretativa. A lo largo de los años, ha dado vida a personajes complejos, intensos y entrañables, enfrentando con valentía los retos físicos y psicológicos que implican su oficio. En esta conversación, Paz comparte su mirada sobre la industria, la maternidad y las transformaciones que provoca habitar otras vidas.

Yo creo que podríamos comenzar con esta pregunta y es, ¿qué crees que está haciendo bien hoy el cine mexicano y qué sientes que aún falta por arriesgar en el país?

Es una industria que sigue creciendo y fortaleciéndose. Hay una gran variedad de propuestas: cine de autor, comercial, historias femeninas... La mirada femenina ha cambiado el enfoque, incluso sobre lo masculino. Hay más directoras, editoras, fotógrafas. Eso transforma la narrativa. Las comedias también están mutando, contando cosas importantes desde otro lugar.

¿Crees que esa mirada femenina ha transformado también las representaciones de lo masculino?

Totalmente. Lo masculino también es frágil, también se equivoca. Esa mirada enriquece a todos. No se trata de contar historias solo de mujeres, sino de ofrecer una nueva perspectiva sobre la humanidad.

¿Y qué piensas del crecimiento del cine queer y la visibilidad de otras identidades de género?

Está creciendo y es hermoso. El cine nos permite ver realidades distintas, abrirnos a lo diverso. Conocer esas vidas desde lo íntimo cambia nuestras ideas, nos hace más empáticos, menos prejuiciosos. Pero hace falta más apoyo a la promoción y distribución. Yo vengo del cine independiente, donde levantar una película cuesta años. Las películas no llegan a muchas salas, y ahí los medios pueden ayudar.

Has trabajado en el cine comercial y también en el más periférico. ¿Crees que es posible unir ambos mundos?

Sí. *Rudo y cursi* lo logró: una comedia con fondo. Cuarón, Iñárritu, han buscado eso. Pero cuesta. Ir al cine es caro, y hay prejuicios. Algunos creen que el cine mexicano es solo uno. Pero hay mucho más. Y muchas veces el público se sorprende cuando da el paso.

¿Cómo fue tu experiencia en Hollywood, participando en producciones como *Spectre* o *Elysium*?

En *Elysium*, la escena en la que salgo la eliminaron, pero ver cómo funciona ese sistema fue impresionante. Allá no hay restricciones de presupuesto. En México escribimos pensando si lo podemos pagar. En James Bond me sorprendió ver esa maquinaria inmensa, pero con una dirección delicada. Sam Mendes se tomó el tiempo de conocernos. Eso me marcó. Lo mismo con Ben Affleck en *Animals*. Aunque todo sea gigante, lo importante sigue siendo la relación entre actores y personajes.

¿Esa cercanía con directores como Mendes o Affleck te ha dado ganas de dirigir?

Sí. En pandemia, ayudando a mi esposo con castings, descubrí ese otro lado. Vi detalles, subtextos. Me gustaría hacerlo, pero con respeto. Hay que saber de técnica, cámaras, luz. En *Animals* fui un día al set solo a observar. Me estoy preparando. Me entusiasma, pero también me impone.

¿Hay algún papel que te haya dolido dejar, que se te haya quedado en el cuerpo?

Varios. Pero uno que me marcó fue *Backyard* de Carlos Carrera. Mi personaje era víctima de una violación. Fue durísimo. Leí libros, fui a Juárez. Me

TODO EL LOOK: NEITHAN HERBERT; JOYERÍA: BVLGARI.



costó meses soltarlo. Me afectó físicamente. Lloré horas sin poder parar. El cuerpo no distingue la ficción. He aprendido a poner distancia, pero el daño se queda.

Eso tiene consecuencias físicas, ¿cierto?

Sí. Me diagnosticaron estrés crónico. Nuestro cuerpo lo vive como real. Ser "la mala" también te descompone. Me pasó con Altagracia (*Vis a Vis*). Náuseas, dolor de cabeza. Todo el cuerpo se altera. Hablé con Inma Cuevas y ella también lo sentía. Hay que cuidarse, porque somos nuestro instrumento.

Y está también el reto físico en la serie *El colapso*, que rodé en altamar. Fue terrible, me da miedo el mar profundo, pero me entrené, apneísmo leve, quería demostrarme que podía. Fue un plano secuencia, tragué agua, casi me ahogo, pero lo hice. Le dije al director que yo decidía cuándo parar. Fue extremo, no lo repetiría, pero me llenó de orgullo.

Y para terminar, ¿has tomado alguna decisión muy difícil en tu vida que hoy agradeces?

Sí. Una de las decisiones más difíciles fue que el éxito profesional coincidió con la maternidad. Gané mi primer premio en el Festival de Morelia estando embarazada, por *Las horas muertas*, pero no pude asistir porque estaba a punto de dar a luz. Luego vinieron proyectos muy importantes, como *El autor* o *Vis a vis*, y me llevaba a mi hijo de un país a otro, pero su vida se desordenó. Nos separamos con su padre y él no estaba bien. Psicólogos y maestros me dijeron: "Tu hijo necesita estabilidad, y ahora tú no puedes dársela". Así que fue a vivir con su papá. Tenía solo cuatro años. Fue devastador.

Trabajé mucho para construir lo que tengo, también pensando en él, pero alejarme me partió el alma. Perdí momentos que no regresarán. Aun así, un día decidí parar, juntar fuerzas y sanar nuestra relación. Y valió la pena. En Cannes, mi esposo le explicó a nuestro hijo lo que estaba viviendo, y verlo emocionado, orgulloso, diciéndome "Mami, estoy tan orgulloso de ti" fue sanador.

Hoy puedo elegir. Puedo decir que no a un proyecto para estar con él. Porque ya tiene doce años, y pronto volará solo. Ese sacrificio fue durísimo, pero me permitió ser la madre que ahora quiero ser. THR

“No busco un tipo específico de personaje, sino aquellos que me incomoden”: Alejandro Speitzer

México ha sido testigo de su evolución en tiempo real, tanto como actor como ser humano. Hoy, vive uno de los momentos más sólidos de su carrera

Por Pablo Monroy

De niño actor a intérprete inquieto y productor, Alejandro Speitzer ha construido una carrera que desafía etiquetas y se reinventa con cada proyecto. El mexicano reflexiona sobre su vocación descubierta a temprana edad, los retos emocionales que lo impulsan y el momento de madurez profesional que atraviesa, sin perder de vista la empatía, la intuición y la necesidad constante de incomodarse para crecer.



¿En qué momento sentiste que la actuación era tu vocación?
Es particular porque fue muy pronto. Creo que la mayoría decide lo que quiere hacer en sus veintes, pero yo recuerdo una conversación con mi mamá a los doce años, cuando todo indicaba que seguiría trabajando. Ella me preguntó si realmente quería esto, y le dije que sí. En ese momento lo supe. Desde niño me identifiqué con el set, y entendí que hay pocos lugares donde soy tan feliz. Tuve la fortuna de descubrir mi vocación temprano.

¿Nunca te lo has cuestionado?
Ayer, literal [*Risas*]. Cuando cuestionas algo es porque hay aspectos con los que no estás de acuerdo. Después de 25 años me doy cuenta de que hay muchas cosas que quisiera cambiar, aunque no estén en mis manos. Supongo que pasa en cualquier industria. Siento que llevo una vida bastante normal, incluso mis amigos me lo dicen, como si no perteneciera del todo a este mundo. No soporto los egos ni muchas cosas que sí existen en esta industria. Pero esos cuestionamientos también me ayudan a entender cómo quiero vivirlo yo, aunque no pueda cambiarlo todo.

Cumpliste 30 años. ¿Te dejó reflexiones? ¿Te conflictuó?
Fue una entrada poco triunfal. El mismo día recibí una noticia personal que me tumbó bastante. No fue como lo imaginaba. Y aunque la edad es solo un número, cumplir 30 te hace sentir más adulto. Siempre he sido un adultito, pero ahora se sienten más las responsabilidades. También llegó con la satisfacción de ver muchas metas cumplidas, tanto personales como profesionales. Veo gente de mi edad aún buscando su camino, y me siento afortunado por lo que he construido. Eso me ayuda a darle la vuelta a lo que me está costando.

¿Qué tipo de papeles te despiertan curiosidad últimamente? ¿Retos emocionales, físicos, psicológicos?
No busco un tipo específico de personaje, sino aquellos que me incomoden, sea cual sea la incomodidad. En *Cóyotl* fue algo físico, por el tiempo de caracterización y el traje; en otra peli de acción, fue por las coreografías intensas. También

TODO EL LOOK: DOLCE & GABBANA; RELOJ Y JOYERÍA: BVLGARI; GLAM: ARMANY BEAUTY.





hay personajes que te tocan emocionalmente. Si tengo que decir qué busco, es eso: personajes que me incomoden, porque ahí me pruebo. Incluso la comedia puede ser incómoda, cuando está bien escrita. No busco una trama en específico, creo que los personajes te encuentran.

¿Has tenido que tomar alguna decisión difícil en tu carrera, como rechazar un proyecto o cambiar de rumbo, que hoy consideres clave?

Sí, en ambas direcciones. Rechacé una serie y una película porque mi intuición me decía que no, y a la película le fue espectacular. Pero no pasa nada. Creo que el actor debe aferrarse a su intuición, aunque a veces no se nos enseña eso o le tenemos miedo. La intuición debe acompañar al intérprete.

Vives entre Madrid y México. ¿Qué te inspira y te reta de cada ciudad? ¿Qué diferencias notas en cómo se trabaja en cada una?

Lo primero es el reto cultural. Justo ahora me voy a trabajar tres meses a España. Me gusta porque es adentrarte a otro mundo, encontrar nuevas formas, y sí, se trabaja distinto en ciertos detalles y formas. Pero el mayor reto es cultural: conectar con otro entorno y estar fuera de casa. Eso también es un reto personal. Saber que estarás tres meses impacta.

¿Qué crees que está haciendo bien la industria audiovisual mexicana hoy?

Somos expertos en resolver. Hacemos maravillas con lo que tenemos, y eso pasa en muchas industrias del país. El mexicano tiene algo muy chingón: hace que las cosas sucedan. A veces no se dimensiona todo lo que falta para sacar adelante un proyecto, pero lo hacemos. Eso habla del talento que hay. México tiene muchísimo talento en todas las áreas de la industria. Y en los últimos años, eso se ha notado internacionalmente: directores ganadores del Óscar, actores que van bien. El valor de la industria mexicana es su gente.

¿Te sientes en un gran momento de tu carrera?

Sí, estoy en un gran momento. No me gusta decir el mejor, porque creo que lo mejor siempre está por venir. Es una forma de no conformarse. Me sigo construyendo y evolucionando como persona e intérprete. Creo que mi carrera cambiará mucho en los próximos años porque me interesa moverme.

¿Qué te ha enseñado esta carrera sobre la empatía? ¿Te ha ayudado a trabajarla?

Totalmente. Como intérprete, lo importante es observar todo el tiempo. Ahí encuentras a tus personajes. Pero, más allá, la interpretación te lleva a mundos que no conocerías de otra manera. Por ejemplo, en *Pimpinero*, fuimos a La Guajira, casi en la frontera con Venezuela. Rodamos en el desierto, en la comunidad wayú. Fue de las experiencias más bellas de mi vida. Entender la vida desde la raíz, la necesidad, el rechazo, fue muy fuerte. Y también muy bello. Volver a lo esencial. Esa comunidad sufre mucho, y gracias a este trabajo pude estar ahí. Te da perspectiva, te toca fibras y te hace consciente de lo afortunado que eres. A veces hay que desconectarse de este mundo y conectar con otros que también habitan el nuestro y que muchas veces son ignorados.

¿Cuál sería el consejo que le darías a alguien que está empezando en la actuación?

Que tenga paciencia y la certeza de que su oportunidad va a llegar. Lo importante es estar preparado cuando llegue. Esta es una carrera de fondo, y va a doler más de lo que imaginas, pero también te va a construir como persona y como profesional. La vida del artista se ve como algo glamoroso —y no lo digo desde la victimización—, pero se sufre mucho. En los castings estás contra las cuerdas. Puedes haber hecho una prueba maravillosa y aún así no quedarte. Hay que prepararse constantemente para el rechazo, y duele. Aún me cuesta, incluso con la experiencia. Pero hay que confiar en que la oportunidad llegará. Lo importante es estar listo para cuando llegue, para que puedan ver que es un lugar merecido.

¿Qué proyectos te emocionan actualmente?

Ya se anunció *A Billion to One,* una película de acción. Me emociona mucho porque estamos abriendo camino en un género que consumimos pero que casi no producimos en México. Es una gran apuesta de Amazon y estoy feliz. También anunciaron *Autos, mota y rocanrol*, que estará en competencia en el Festival de Guadalajara. Es cine independiente, un *mockumentary* que hicimos de forma muy personal sobre el Festival de Avándaro, y que esté en competencia me emociona mucho porque todos pusimos el alma para que sucediera. THR


I AO

Natalia Solián: profundidad, rango e intensidad

Una de las figuras más inquietas del cine mexicano ha demostrado que no les teme a los desafíos ni a los abismos emocionales

Por Ricardo Durán

En *Familia*, dirigida por Rodrigo García, tuvo un papel central en una historia íntima y cargada de silencios, y se reencontró con la memoria literaria de Gabo, padre del director, y con el puente afectivo que pasa por su propia madre, una devota lectora del boom. Natalia pronto regresará al terror, incursionará en el cine de acción, y adelantará una serie de proyectos que confirman su versatilidad.

¿Recuerdas la primera vez que te viste en una sala en la pantalla gigante?

Sí, la primera vez fue con *Huesera*, todavía no se había estrenado la primera película que hice en realidad, *Zapatos rojos*, y fue muy impactante para mí. No fue necesariamente agradable, no había manera de solventar una cuestión estética haciendo ese personaje, sentía que si me ponía a pensar en eso iba a perder mucho contacto con una parte muy visceral que era el motor tanto del personaje como de la película; si ella no estaba en ese estado obnubilado y de medio trance, había algo sobrenatural que no se terminaba de contar. Nunca vi el monitor, yo no pertenezco a esa escuela; cuando vas entrando al mundo del cine es muy juzgado el actor que ve el monitor. Pero, cuando la vi por primera vez dije, "¿Qué mierda me pasa en la cara?"; me pareció muy monstruoso mi rango expresivo. Me confrontó mucho.

***Huesera* es una película muy impactante para uno como espectador también, ¿cómo te impactó como profesional de la actuación y como mujer?**

Es una película que ahorita me mueve mucho más porque soy madre de una niña de siete años. Ella además tiene un cameo, en una de las primeras escenas aparece su carita. Obviamente, tiene toda la consciencia de que su mamá es la actriz de esa película, y le empieza la curiosidad por verla, por entender por qué ha sido tan importante para nuestra familia, para mí.

He intentado explicárselo, primero, por qué no la puede ver todavía, y después de qué iba la película y en qué estábamos pensando Michelle [Garza Cervera] y yo en ese momento. Ha sido un proceso muy complicado acercarle algo tan íntimo pero que, al mismo tiempo, tiene mucho que ver con ella, porque, al final, pude hacer esa película por lo que viví como mamá soltera los primeros meses de la existencia de mi hija. Todas las transformaciones que se podían hacer para entender la situación del personaje yo las tenía muy a la mano.

Entonces, justo hemos estado atravesando ese momento, y he pensado lo fuerte y lo parte de mí que es el personaje y ese momento, y también todos los lugares a donde llegó la película y todas las conversaciones que despertó.

Cuando entré a filmar eso mi hija tenía 3 años, yo acababa de pasar por todo el síndrome posparto, me separé al mismo tiempo. Además, amamanté como tres años, casi cuatro, y todavía seguíamos muy simbióticas en esa cosa de "te necesito, no puedo estar mucho sin ti", todas esas sensaciones eran mi pan del día.

Has sido dirigida por hombres y mujeres, y quisiera saber si encuentras una diferencia, o si ves eso más como un tema autoral.

No, yo creo que sí hay una gran diferencia; a reserva de parecer políticamente incorrecta, hay muchas posturas que son de índole político que no deberían combinarse mucho con lo esotérico, con esa cosa inefable de la energía de las personas, pero francamente sí pienso que lo modifica todo. La mano que toca el timón del barco impregna todo el vehículo. Además, en algo tan humanístico como dirigir una ficción, generar ese proceso medio psicomágico con otros, no hay manera de que no afecte.

ZAPATOS: DOLCE & GABBANA; RELOJ: OMEGA; VESTIDO: ALAÏA; PULSERA: FERRAGAMO; ARETES Y ANILLO: ROSYMAR GONZALEZ; ANILLOS: JULIET AUREL.



Creo que las películas más locochonas, las más profundas que he hecho, tienen que ver con el mundo femenino. No porque con los directores no haya explorado un gran rango, pero sí hay una energía femenina que tiene que ver con este universo emocional que es mucho más nutrido, en el buen y en el mal sentido.

No hace mucho filmé una película de terror con Olallo Rubio, una cosa muy física, además, fue muy cansado. Pero había una cosa mucho más pragmática en la toma de decisiones, en el flujo de las acciones, en cómo íbamos organizando ese caos energético. En el mundo femenino siempre hay más capas; cualquier conclusión tiene otra capa que hace que venga otra discusión, y por ende otra conclusión. Eso hace que el proceso se vuelva muy diverso, pero, al mismo tiempo, muy impactante y abrumador.

Siendo mexicana, de Culiacán, ¿cómo influyen esas raíces en tu enfoque artístico, en los papeles que eliges y en tu forma de trabajar?

Creo que hay un temperamento, y me gusta que seas colombiano, porque creo que hay algo norteño que se parece mucho a lo colombiano, como ciertas costumbres, el acento, no sé. También supongo que tiene mucho que ver con la onda esta de la violencia y de cómo se ha estructurado socialmente eso en Colombia. Creo que hay algo muy de temperamento que sí es como cultural, esta onda medio lúdica, y sarcástica, un poco más directa, de lo que nos distingue al resto de la república, que un norteño siempre va a decir lo imprudente [*Risas*]. Eso por una parte, y luego yo siempre me he sentido como una desplazada, para mí crecer en ese contexto fue duro por todas las implicaciones, yo me sentía muy diferente a lo que se consumía en esa ciudad, o incluso a los patrones estéticos, la cultura.

Esta impronta que nos deja la violencia o el narcotráfico, ¿te refieres a esa cultura, a que no te sentías...?

Parte de. Porque mis papás son teatreros los dos, y siempre les gustó más el mundo de la política hacia la izquierda, no sé, cosas que no eran muy cómodas en ese contexto. Me vine muy joven a la Ciudad de México a estudiar porque tampoco es que haya muchas ofertas en provincia. Eso me generó como una identidad doble que sí es un poco melancólica, y en ese sentido trato de acercarme al contenido social.

No es porque yo tenga una verdad política, ni siquiera siento que tenga un criterio muy formado para entender estas cosas, pero siento que entiendo cómo funciona esta sociedad, he visto cosas que me han marcado mucho y me gustaría poder fomentar, o por lo menos alentar a que haya como un contenedor para eso.

A veces pensamos que tenemos más poder del que tenemos en realidad; a mí me ha sensibilizado mucho la situación actual, por ejemplo, del estado en donde nací, me parece muy brutal que esté como fuera del estado de derecho. Hay cosas que no termino de entender muy bien, pero, al mismo tiempo, me trato mucho de cuidar, porque entiendo que no hay una identidad política que me proteja. La parte del teatro en mi familia es algo que también me ha marcado bastante. THR

Alberto Guerra: el arte de ser otro y seguir siendo uno mismo

El actor cubanomexicano reflexiona sobre sus procesos emocionales, su visión del oficio y los desafíos de ser latinoamericano en la industria global

Por André Didyme-Dôme



TODO EL LOOK: DOLCE & GABBANA; RELOJ: PANERAI; ANILLO: DOLCE & GABBANA; LENTES: RAY BAN.

Alberto Guerra es uno de los rostros más versátiles del cine y la televisión latinoamericana. Nacido en Cuba y consolidado en México, ha construido una carrera en la que se cruzan la intensidad emocional, la mirada crítica y una curiosidad constante por la condición humana. En esta conversación, Guerra habla de su vocación actoral, de sus vínculos con los personajes y de los desafíos que enfrenta un actor latino en un sistema donde aún hay barreras por derribar.

¿Hay algún personaje que hayas encarnado que te haya confrontado emocional o personalmente al punto de transformarte, ya sea como actor o como individuo?

Alguno que me haya transformado por completo, no. Pero todos los personajes te tocan de alguna manera, te modifican o te sirven para algo que estás transitando en tu vida. En términos de carrera, el comandante Benítez en *Colosio* fue crucial. Me abrió puertas con gente con la que quería trabajar y que antes no me consideraba. Todos mis personajes tienen algo. Esta profesión envejece contigo, y uno le va aportando cosas que son personales. Por ejemplo, en *Griselda* estaba atravesando momentos muy fuertes con la paternidad, y eso quise que estuviera ahí, aunque no fuera parte del guion. Me interesa colocar en cada personaje temas que me atraviesan: la vida de los hombres, los padres, los migrantes... cosas que soy yo también.





¿Fue la curiosidad por el otro lo que te atrajo inicialmente de la actuación o eso llegó después?
No, eso llegó después. Empecé porque mi abuela me dijo que dentro del mono de *King Kong* (la versión de 1976) había un actor. Me pareció un juego, algo lúdico. Con el tiempo fui descubriendo otras bondades, sobre todo las terapéuticas. No quiero intelectualizar esta profesión, pero sí he entrado en ella desde una esquina filosófica y psicológica. Me fascina el ser humano, sus recovecos emocionales, sexuales, intelectuales. A veces la falta de emotividad dice más que cualquier emoción desbordada. Cuando uno crece como hombre en una sociedad machista, se nos enseña a ocultar la sensibilidad. Pero esa vulnerabilidad se vuelve clave para conocerte, para ser buen padre, para vivir una vida plena.

Justamente mencionaste *King Kong*. Es un personaje peligroso pero profundamente sensible. En tus papeles suele haber esa tensión entre la ferocidad y la ternura. ¿Es algo que buscas o que te busca?
Creo que ambas. Me buscan para encarnar personajes con esa mezcla de violencia y vulnerabilidad, y yo también trato de encontrar esa complejidad. Un actor puede aportarle mucho a un personaje. Imagínate ver la foto de un asesino en un periódico. Lo encasillas. Pero si ves a ese mismo hombre cuidando a su madre moribunda, tu opinión cambia. Me gusta provocar ese desbalance. Que el espectador vaya modificando su percepción a lo largo del relato. Eso pasa con *King Kong*: al principio le tememos, pero luego sentimos compasión. Es el contexto lo que nos permite ver otras facetas.

¿Cuál ha sido el mejor consejo que te han dado como actor, y qué consejo das tú a los actores jóvenes?
Hace años escuché a Ceci Suárez decir: "La carrera de un actor se define más por los proyectos a los que les dice que no que por los que acepta". Me costó años entenderlo. Acepté cosas por necesidad. Pero no hay nada más digno que poder pagar la renta y alimentar a tus hijos con tu trabajo. Hace poco trabajé con Edward James Olmos, y tras una escena muy fuerte me dijo riendo: "Qué divertido es esto". No es un consejo, pero es un recordatorio. Esta profesión tiene algo profundamente lúdico, incluso en la oscuridad. A los jóvenes les diría: disfruten cada oportunidad de colocarse en un lugar que les dé miedo. En la vida evitamos el miedo. La actuación nos permite abordarlo sin consecuencias reales. Es una descarga emocional que, bien canalizada, puede ser sanadora.

Es como un juego infantil. El niño se compromete con el personaje, pero puede salir de él en cualquier momento.
Exactamente. Es lúdico. Con los años desarrollas técnica, estudio, preparación... pero sigue siendo un juego. Incluso en la presión de tener solo dos tomas, hay que encontrar placer. Cada momento frente o detrás de cámara es una oportunidad para actuar. Si tú vienes a mi casa para preparar un casting, yo me comprometo como si estuviéramos en un set. Lo disfruto profundamente. Salirme de mí mismo por unos minutos es una de las cosas que más gozo.

¿Sientes que los actores latinoamericanos aún tienen que probar el doble para ganar espacios fuera de sus países?
Sí, sin duda. Cualquiera que no sea parte de Hollywood tiene que probarlo más. No porque seamos menos, sino porque hay una atención desproporcionada sobre esa industria. Las plataformas han cambiado el panorama: hoy es posible ver series o películas latinoamericanas siendo número uno en el mundo. Pero la continuidad sigue siendo difícil. Tener cuatro o cinco proyectos consecutivos que funcionen globalmente es complejo. Eso lo hablo con actores italianos también; logran una carrera sólida en Europa, pero al buscar el siguiente paso (Hollywood) deben trabajar el doble. Además, las inversiones fuera de Estados Unidos son menores. Hacemos series de 10 capítulos en dos meses y medio, con un tercio del presupuesto. Aun así, intentamos mantener el nivel.

Se podría decir que casi todo el cine latinoamericano es cine independiente.
Exactamente. Hacer cine es un acto de valentía. Es una industria donde se mueve muchísimo dinero, pero nada es seguro. Las pérdidas son enormes y pueden tener consecuencias para toda una carrera. Si un actor lidera una película de gran inversión y fracasa, lleva encima esa carga. Ahí es donde el oficio se convierte en negocio. Y eso también hay que entenderlo: esta profesión tiene una parte mágica, sí, pero también es un negocio, y hay que saberlo jugar. THR

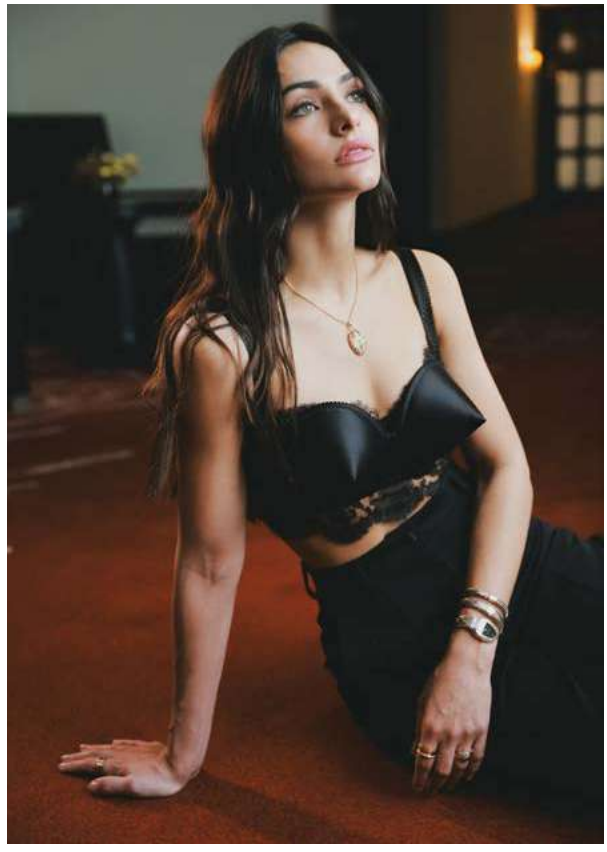


“Queremos historias que nos hagan justicia”: Renata Notni

Con casi 20 años de carrera, la actriz explora nuevos retos y habla del auge de las voces femeninas en la industria

Por Valentina Villamil

Del set de telenovelas infantiles al reconocimiento internacional, Renata Notni ha construído una carrera desde la constancia y la ambición que escapa al encasillamiento. La actriz mexicana ha sabido equilibrar su trayectoria con una búsqueda genuina de personajes complejos, que no solo la han convertido en un referente de la industria mexicana, sino que también la han transformado como persona.



A principios del año pasado protagonizaste *Zorro*, una serie en la que diste vida a Lolita Márquez, un personaje con gran carácter en un universo masculino y creo que como actriz es inevitable recoger algo de estos personajes. ¿Qué le aprendes o qué descubres de ti misma cuando entras en papel?

Cada personaje te deja un aprendizaje distinto. A Lolita, en específico, le aprendí que es una mujer muy fuerte, pero, al mismo tiempo, es una mujer que se siente muy cómoda en su vulnerabilidad. Y ella fue un personaje sumamente fuerte y decidido, una mujer muy empoderada, pero, al mismo tiempo, se permite el no estar bien, abrazando su vulnerabilidad, sin dejar de lado ese lado femenino.

¿Tienes algún otro personaje que tenga algún espacio especial en tu corazón?

El último que acabo de interpretar ha sido uno de los personajes más retadores que he tenido en mi carrera como actriz. Lo hablábamos en el *roundtable*, ese personaje definitivamente me ayudó a ser más empática. Es un personaje que, literalmente, toma decisiones completamente opuestas a las que yo, Renata, tomaría en mi vida. Y mi trabajo como actriz era justificar cada una de estas acciones que mi personaje tenía, no juzgarlo, sino encontrar de dónde venía. Y cuando tú interpretas personajes así, te vuelven muy empático, te llevan a abrir tu mente y entender.

Empezaste tu carrera en proyectos más tradicionales, como telenovelas, y has tenido la oportunidad de cruzar las fronteras. ¿Sientes que las producciones latinoamericanas siguen teniendo que justificar su valor frente al cine europeo o estadounidense?

Primero, tenemos que dejar de justificar el valor de nuestro cine nosotros mismos, aquí en nuestro propio país, porque ahí empieza todo. Hoy muchos ojos están puestos en el talento latino, en esta diversidad cultural que hoy se valora mucho más. La verdad, no creo que haya que justificar el valor de nuestro cine o de nuestro arte en ningún lugar del mundo, más bien, hay que empezar a cambiar eso nosotros mismos aquí, en nuestro propio país.

TODO EL LOOK: DOLCE & GABBANA; RELOJ Y JOYERÍA: BVLGARI.

Sí, aunque igual siento que todavía hay este estereotipo de lo que es "ser latino". Desde tu posición como mujer y talento latino, ¿cómo crees que es mantenerse fiel a esa identidad sin caer en esa homogeneización de contenido?

Realmente creo que todo este estereotipo que hay alrededor de lo "latino" tiene mucho que ver con el tipo de proyectos y de contenido que se mostraba al mundo de lo que era Latinoamérica. Hay mucho más que no se ve y no se cuenta en todo el mundo de lo que es ser latino. Pero están empezando a cambiar las narrativas de lo que realmente es Latinoamérica, de la belleza, la diversidad y del talento que hay en Latinoamérica. Culturalmente, para mí, la riqueza que hay en Latinoamérica, en pocos lugares del mundo la encuentras. Y desde que se le ha dado una voz a los latinos, las narrativas han empezado a cambiar y yo me siento muy orgullosa. Aún hay mucho por recorrer, pero vamos por buen camino.

¿Y cuáles crees que han sido los retos? ¿En qué momento estamos en el cine y en la televisión hispanoamericana, sobre todo para las mujeres?

Muchos, la verdad. Yo crecí en la televisión tradicional, empecé a actuar a los 12-13 años, cuando todavía ni siquiera estaban las plataformas, en donde como actores no teníamos acceso a otros tipos de proyectos. La televisión tradicional ya tiene una estructura muy marcada y un público que es superfiel a ese género, y yo crecí ahí. Y cuando llegaron las plataformas, obviamente vi la oportunidad de darme un poco más de vuelo y de libertad como actriz. Los retos han sido que no me encajonen en un personaje, quitarme esos estereotipos de encima, y no nada más como mujer latina, sino como mujer. Y tampoco encajonarme yo. Es muy fácil caer en tu zona de confort, pero soy alguien que se incomoda mucho, que constantemente está buscando retos, cosas me muevan, que me hagan querer prepararme. Como dicen, "Lo que no se mueve, se estanca". El talento también.



Y hablando de dónde creo que está la industria... es alentador ver que ha habido un avance significativo. Todo empieza por ver que en la industria cada vez hay más mujeres guionistas, mujeres directoras, mujeres productoras, que realmente están plantando una voz femenina en los proyectos. Eso ha impactado muchísimo en la calidad y en la profundidad de los proyectos y personajes femeninos.

Los últimos dos personajes que he interpretado —por ejemplo, *Zorro* y otro de una película que hice que ya les contaré— han sido personajes de mujeres con carácter, con voz, con historias independientes al hombre. Hoy empiezo a ver más oportunidad de contar historias desde la voz de la mujer. Falta mucho por recorrer, pero me emociona ver que estamos avanzando.

Claro, no es un tema de papeles secundarios, sino que la mujer también tiene su propia trama, con personajes mucho más desarrollados.

Antes podía ser la protagonista de una historia y aunque tú llevaras la batuta, siempre la trama giraba alrededor del hombre. Las mujeres hoy en día nos queremos sentir y ver representadas como lo que somos, no como la mujer víctima, sufrida, que depende del hombre. Las mujeres ya no se creen esas historias que ven en la pantalla, no se sienten identificadas, no sienten que las inspire. Las mujeres estamos pidiendo historias que nos hagan justicia a las mujeres que somos hoy en día.

¿Alguna vez te gustaría producir o dirigir? Seguro te habrás dado cuenta de que cuando ves una película dirigida por un hombre es muy diferente a cuando ves una película dirigida por una mujer.

Estoy completamente de acuerdo contigo: una historia femenina nunca va a ser lo mismo contada desde la voz de un hombre, igual al revés. Sí me gustaría, cuando llegue su momento. La verdad, ya empiezo con esta inquietud de contar mi propia historia, de crear mi propio personaje. ¿Qué tal si hago mi propio personaje ideal? Es una opción que veo a largo plazo, sobre todo el producir, más que el dirigir. No me siento suficientemente preparada para dirigir, pero producir, contar y crear mi propia historia, sí. THR



FERNANDO TRUEBA

el arte de la melancolía luminosa, y el crítico que soñaba con la cámara

Por **ANDRÉ DIDYME-DÔME**

En 2025, el director español llegó a los 70 años de edad; a lo largo de su carrera ha erigido una filmografía atravesada por el amor al arte, la música y la memoria, ofreciendo un cine que seduce desde la elegancia narrativa y el humanismo reflexivo

Nacido en Madrid en 1955, Fernando Trueba creció rodeado de libros, discos y películas, en una familia que cultivaba el amor por las artes. La impronta de esta educación sensible marcaría indeleblemente su obra futura. Aunque inicialmente estudió Ciencias de la Información en la Universidad Complutense, abandonó la carrera para dedicarse de lleno al periodismo cinematográfico, destacándose como crítico en *Guía del Ocio* y *El País*.

Trueba, un director que como Luis Buñuel presenta un estrabismo que contrasta con una obra de gran poder visual, se forjó así primero como espectador atento y analista riguroso antes que como narrador, un trayecto que explica su comprensión profunda de la puesta en escena, la estructura dramática y el tono emocional de sus películas.

De la comedia urbana a la sátira de su tiempo

Su debut cinematográfico, *Ópera Prima* (1980), no fue simplemente un ejercicio de juventud, sino el acto fundacional de una sensibilidad en la que el humor desencantado y el retrato generacional se amalgamaban en una mirada ya lúcida y singular sobre la vida afectiva de la transición española. A través de un naturalismo estudiado, Trueba capturó los gestos mínimos de una generación desorientada, inaugurando así la llamada 'Nueva comedia madrileña'.

Con *Mientras el cuerpo aguante* (1982), un documental sobre el cantautor Chicho Sánchez Ferlosio, Trueba reveló otra dimensión de su sensibilidad que consiste en la afinidad por los espíritus libres, la música como forma de resistencia, y la ternura por los márgenes sociales. Más que una biografía filmada, la obra se ofrecía como un acto de complicidad ética con su retratado.

Por su parte, *Sal gorda* (1984) representó un cambio de registro hacia la sátira, abordando los vicios del mundo cinematográfico español con una agudeza que, aunque revestida de farsa, contenía una crítica ácida hacia la banalidad cultural postfranquista. En *Sé infiel y no mires con quién* (1985), adaptación de una comedia teatral británica, Trueba mostró su solvencia para el ritmo y la dirección coral, aunque sacrificando parte de su sello personal en favor de un entretenimiento más convencional.

Madurez, premios y tensiones internacionales

El año de las luces (1986) marcó un salto cualitativo en el que la alianza con Rafael Azcona dio lugar a una cinta de iniciación sentimental que, sin renunciar a la ternura, contenía una sutil crítica a la hipocresía social de la posguerra. El tono agridulce, el erotismo suave y el tratamiento compasivo de los personajes posicionaron a Trueba como un narrador capaz de equilibrar emoción y lucidez.

Con *El sueño del mono loco* (1989), adaptación del escritor francés Christopher Frank, Trueba intentó adentrarse en el thriller psicológico rodado en inglés, y protagonizado por Jeff Goldblum. Pese a su ambición estética, la película resultó algo fría y rígida, revelando que su estilo matizado encontraba dificultades en las estructuras del thriller anglosajón.

El gran reconocimiento llegó con *Belle Époque* (1992), una hermosa fábula erótica con Penélope Cruz sobre la sensualidad y la libertad en la España anterior a la Guerra Civil. Ganadora del Óscar a la Mejor película extranjera, esta obra fue celebrada por su vitalidad y por su cadencia narrativa elegante, aunque algunos críticos advirtieron una cierta romantización del pasado.

Su posterior aventura en el cine estadounidense, *Two Much* (1995), protagonizada por Antonio Banderas, evidenció las tensiones de trasladar su ironía y sofisticación al molde comercial de Hollywood, resultando en una comedia estilizada pero desapasionada, que fracasó tanto en crítica como en la taquilla.

Con *La niña de tus ojos* (1998), Trueba repitió con Penélope Cruz y regresó en plena forma, combinando sátira, drama y metacine, retratando el rodaje de una película española en la Alemania nazi y explorando los mecanismos de la supervivencia y el compromiso bajo los totalitarismos. Su dirección de actores y su control de los registros tonales hacen de esta una de sus obras más sólidas.

Diversificación: música, literatura, animación

Calle 54 (2000), su homenaje al jazz latino fue más que un documental musical, convirtiéndose en una celebración apasionada filmada con una precisión coreográfica que hace de cada interpretación una pieza de cine puro (es decir, una celebración de la imagen en movimiento). Aquí, la música deja de ser acompañamiento para convertirse en la estructura narrativa.

En *El embrujo de Shanghai* (2002), adaptación de Juan Marsé, Trueba alcanzó una excelencia visual indiscutible, pero no logró trasladar toda la carga emotiva de la novela. El preciosismo plástico, en este caso, pareció imponerse sobre la vibración sentimental de los personajes. *En El milagro de Candeal* (2004) retomó el formato documental, ahora en Brasil, donde exploró la transformación social a través de la música en las favelas. Aunque emotiva y bienintencionada, algunos críticos señalaron un cierto exceso de idealización.

Con *Bienvenido a casa* (2006) regresó al drama sentimental en clave ligera, mientras



PÁGINA ANTERIOR: MATT CARR/GETTY IMAGES; EN ESTA PÁGINA: DAGO GARCIA PRODUCCIONES

que en *El baile de la victoria* (2009), adaptación de Antonio Skármeta y protagonizada por Ricardo Darín, abordó un ambicioso relato de redención y amor, pero sin lograr una fusión plenamente armónica de sus registros narrativos.

El gran renacimiento artístico llegó primero con *Chico y Rita* (2010), codirigida junto a Javier Mariscal. Esta historia de amor y música vibrante y nostálgica es una de sus obras más innovadoras, combinando animación para adultos con jazz latino en una carta de amor a La Habana y a la memoria afectiva. Luego, con *El artista y la modelo* (2012), rodada en blanco y negro y en francés, Trueba logró una de sus mejores obras, meditando sobre la belleza, el arte y la fugacidad, donde adopta un minimalismo ascético que remite a Dreyer y Bresson.



DAGO GARCIA PRODUCCIONES

Memoria histórica y la afirmación del clasicismo

En *La reina de España* (2016), Trueba intentó revivir los personajes de *La niña de tus ojos*, pero la falta de frescura y la dispersión narrativa impidieron recuperar el esplendor del original. Más logrado fue su trabajo en *Mientras dure la guerra* (2019), centrado en Miguel de Unamuno durante el inicio de la Guerra Civil. Con una puesta en escena sobria y un enfoque académico, la película plantea un estudio contenido de la responsabilidad intelectual en tiempos de barbarie.

Con *El olvido que seremos* (2020), Trueba alcanzó uno de los puntos más altos de su madurez narrativa. Adaptando la novela autobiográfica de Héctor Abad Faciolince, retrató la figura luminosa del médico Héctor Abad Gómez (Javier Cámara) en la Medellín de los 80. A través de una narrativa clásica, emocionalmente contenida y éticamente comprometida, la película se convierte en una defensa de la memoria íntima frente a la violencia histórica. La interpretación de Cámara, la cadencia emocional y la sobriedad formal consolidan esta obra como una de las más hondas de su carrera.

Dispararon al pianista (2023) confirmó su renovada fascinación por la animación, combinando investigación periodística, memoria histórica y música en torno a la figura del pianista brasileño Tenório Jr., desaparecido durante las dictaduras sudamericanas. Con *Haunted Heart* (2023), su último trabajo hasta la fecha, Trueba regresó a la ficción en inglés, esta vez en un thriller romántico que bebe del cine *noir* clásico. Rodada en Portugal y protagonizada por Matt Dillon y Aida Folch, la película apuesta por una atmósfera de misterio contenida, donde la culpa, el deseo y el duelo se entrelazan en un relato pausado y elegante, ajeno al frenesí del thriller contemporáneo.

Una ética de la melancolía

El cine de Fernando Trueba se define por una puesta en escena elegante, una fe en la complejidad emocional y una profunda conexión con la música y la memoria. Su humanismo, su atención a los oficios artísticos y su preferencia por los personajes discretos frente a los gestos grandilocuentes han construido una obra de resistencia cultural serena pero firme. Trueba cree en el arte como acto de hospitalidad, en el humor como forma de redención, y en la melancolía como una ética ante la fugacidad del tiempo.

En un mundo cada vez más dominado por la prisa, el estruendo y la simplificación emocional, el cine de Fernando Trueba se ofrece como un refugio de delicadeza, ironía y contemplación. Como un orfebre que trabaja sin urgencia, que pule sin aspavientos, Trueba ha tejido a lo largo de más de cuatro décadas una filmografía que no necesita gritar para ser escuchada, ni recurrir a los grandes gestos para conmover.

Cada una de sus películas, incluso las menos celebradas, lleva impresa la huella de un narrador que cree en la fuerza callada de los pequeños detalles, en el poder subversivo del humor, en la dignidad serena de las pasiones humanas. Su obra transita entre la nostalgia y la lucidez, entre la música y la palabra, entre el deseo de belleza y la consciencia inevitable de su fragilidad.

Trueba no ha sido nunca un director de modas ni de manifiestos, sino de encuentros íntimos, como el de un escultor y su modelo, un pianista desaparecido y la memoria de su arte, entre un grupo de jóvenes y la promesa efímera de la libertad. En esa atención amorosa hacia los personajes, en esa fidelidad hacia los oficios invisibles (músicos, artistas, soñadores) reside su mayor gesto político.

A sus 70 años, Fernando Trueba sigue haciendo cine como quien envía mensajes embotellados a un mar incierto. No para imponer verdades, sino para recordarnos, en medio del ruido contemporáneo, que la verdadera resistencia puede ser también la melancolía luminosa, la ternura crítica y la fe obstinada en el arte como acto de hospitalidad. THR

Reseña

Cine



En la penumbra de una residencia para hombres mayores, *Estancia* captura los últimos destellos de vidas marcadas por el abandono, la exclusión y el deseo de ser recordados con dignidad.

Estancia

Un documental colombiano que convierte una residencia geriátrica en un espacio de memoria, dignidad y denuncia. *Estancia* transforma la observación de la vejez en una meditación sobre la exclusión, la identidad y el derecho a ser recordado **Por André Didyme-Dôme**

En el cortometraje documental *El hotel de los inválidos* (*Hôtel des Invalides*, 1952), Georges Franju convirtió un hospital militar en un escenario espectral donde los símbolos del heroísmo se descomponen ante la mirada implacable de la cámara. Lo que comienza como una elegía a los veteranos de guerra se transforma en una contundente crítica al militarismo, a la glorificación de la muerte. Franju recurre al montaje poético y a la ironía para revelar la podredumbre moral tras los rituales del honor. Casi tres cuartos de siglo después, Andrés Carmona recupera esa intención para componer, desde Colombia, una obra igualmente melancólica y subversiva.

Concebida, dirigida, fotografiada y editada por Carmona (también guionista junto su hermano, el productor Mauricio Carmona), el documental es mucho más que el retrato de una institución para hombres mayores en situación de abandono. Se trata de una estancia real: la Fundación San Camilo en Medellín, un lugar precario que acoge a ancianos con historias de desplazamiento, enfermedad y marginalidad. Pero Carmona no se limita a registrar esas vidas con vocación asistencialista. Lo que propone es una contemplación profunda, serena y envolvente del paso del tiempo, del deterioro físico, de la vulnerabilidad. Y, sobre todo, del derecho a seguir siendo alguien cuando el país ya ha dejado de mirar.

Lo que comienza como un retrato coral se centra progresivamente en tres figuras: Raúl Agudelo Márquez, Álvaro Salazar Jaramillo y Guillermo León Cárdenas, quienes murieron poco después del rodaje (Raúl y Álvaro en 2020, Guillermo en 2021), y esa cercanía con la muerte impregna la cinta de una dimensión elegíaca. Pero *Estancia* nunca cae en la condescendencia ni en el sentimentalismo. Tampoco se entrega a un discurso explícito. Su fuerza radica en el silencio, en los gestos mínimos, en los encuadres largos donde los personajes aparecen casi inmóviles, suspendidos en una especie de tiempo terminal. Carmona filma sin juzgar y con la delicadeza de quien respeta profundamente aquello que desaparece, pero también con la decisión política de quien sabe que filmar es resistir al olvido.

En este sentido, la película opera en dos niveles: el primero es la observación casi etnográfica del lugar, de sus rutinas, de sus cuerpos frágiles y de sus objetos desgastados; el segundo, más subterráneo pero no menos poderoso, emerge cuando se revela (sin énfasis) que muchos de estos hombres han sido discriminados por su orientación sexual. La residencia se convierte entonces no solo en un refugio de la vejez, sino en un asilo de vidas que han sido rechazadas por una sociedad machista, clasista y homofóbica. *Estancia* denuncia esa violencia estructural sin levantar la voz y sin necesidad de recurrir al testimonio directo o a la indignación explícita. Basta con mostrar cómo se miran, cómo se cuidan y cómo narran fragmentos sueltos de su historia.

Hay algo profundamente ético en la decisión formal de Cardona, ya que este no interroga, no interviene y no manipula, sino que deja que la luz natural, los sonidos del entorno y los planos fijos hablen por sí mismos. En lugar de un documental de denuncia, su director nos ofrece una película que transita los terrenos del cine ensayo, de la poesía visual y del retrato existencial. La cámara no espía ni embellece, sino que acompaña. Y esa compañía es política, está con quienes ya no tienen quien los escuche. Implica restaurar, aunque sea por la vía del cine, una forma mínima de justicia.

Estancia también es, en su estructura y ritmo, una obra de resistencia contra la lógica del espectáculo y la urgencia. Su tempo pausado invita a mirar de otra manera, a detenerse y a permanecer. Esa es, quizás, su mayor virtud. En un mundo que celebra la juventud, la productividad y el ruido, Carmona ha filmado el derecho a la lentitud, a la memoria, a la libertad y a la permanencia. Y ha dado voz, sin pronunciarla, a quienes solo tenían sus cuerpos olvidados y sus objetos arrumados como testimonio. TIR

FECHA DE ESTRENO: 12 de junio, 2025
DISTRIBUIDORA: Danta Cine
COMPAÑÍA PRODUCTORA: Policéfalo Films
DIRECTOR: Andrés Carmona Rivera
GUIONISTAS: Andrés Carmona Rivera, Mauricio Carmona
PRODUCTOR: Mauricio Carmona
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: Andrés Carmona Rivera
EDITORES: Isabel Otálvaro, Andrés Carmona Rivera
DURACIÓN: 1 hora 35 minutos

CORTESÍA DE DANTA CINE Y POLICÉFALO FILMS



Darín protagoniza esta versión televisiva de un cómic que se ha convertido en icono para la cultura popular argentina.

El eternauta

Una miniserie que adapta con audacia un cómic de culto y encuentra en Ricardo Darín su columna vertebral emocional **Por André Didyme-Dôme**

Desde su primera publicación en 1957, el cómic *El eternauta* de Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López se convirtió en un hito de la narrativa latinoamericana, no solo por haber introducido la ciencia ficción como herramienta política, sino por proponer una alegoría del horror colectivo con una estructura inusualmente coral. El verdadero héroe, como señalaba Oesterheld, era el "hombre en grupo", la humanidad organizada frente a la catástrofe.

Esta decisión no era ingenua. En plena Guerra Fría, y bajo la amenaza de las dictaduras latinoamericanas, la historia de Juan Salvo y su resistencia ante una invasión extraterrestre devino en símbolo y en advertencia. La figura de Oesterheld, desaparecido por la dictadura argentina junto con sus cuatro hijas (dos de ellas embarazadas), convirtió la obra en testamento. *El eternauta* es más que un cómic; no es solo la más importante del noveno arte argentino, sino también es una cápsula de la memoria, una consigna y un grito encapsulado en viñetas.

Adaptar este legado constituía un desafío mayúsculo (existe un cortometraje experimental previo llamado *Huellas de una invasión*). *El eternauta*, la serie dirigida por Bruno Stagnaro, asume con valentía el riesgo, y la inclusión de Ricardo Darín como Juan Salvo no solo es simbólicamente potente, sino también narrativamente eficaz. Darín, como acostumbra, encarna a su personaje con una humanidad serena, mezcla de introspección, dignidad y duda. Su presencia articula el relato, le otorga peso emocional y una especie de nobleza trágica que ancla al espectador incluso cuando la serie se permite desviaciones estéticas o estructurales.

Que Darín (un actor que rara vez elige mal sus proyectos) haya aceptado encarnar a *El eternauta* es también una declaración de principios. Él mismo se ha convertido, para varias generaciones, en una figura de resistencia cultural, coherencia ética y calidad actoral. Su interpretación es, probablemente, una de las más contenidas y maduras de su carrera reciente.

El eternauta, como toda adaptación, oscila entre la fidelidad reverente y la reinterpretación contemporánea. Visualmente es ambiciosa. Buenos Aires se transforma en una ciudad arrasada, la nevada mortal (una de las imágenes más inolvidables del cómic) adquiere cuerpo y textura gracias a un notable trabajo de efectos visuales y dirección de arte. La puesta en escena evoca el cine de catástrofes, pero también la distopía intimista. No es casual que se perciba una inspiración en series como *The Last of Us*, aunque aquí el énfasis no está en la acción ni en el apocalipsis, sino en la reacción ética frente a lo extraordinario.

La adaptación mantiene el corazón de la historia. La conciencia de clase, la crítica a las estructuras autoritarias y la tragedia del liderazgo forzado están presentes. Pero, en el intento de construir una narrativa sostenida en seis episodios, la serie sufre una fatiga hacia su tramo final. Los dos últimos capítulos carecen de la urgencia y el ritmo del arranque, donde el suspenso y la extrañeza iban de la mano. La inclusión de subtramas secundarias (algunas pertinentes, otras redundantes) termina diluyendo la potencia alegórica de la obra. El guion, que había logrado equilibrar introspección y tensión, comienza a recurrir a resoluciones un tanto predecibles.

A pesar de ello, El eternauta no deja de ser una gran serie. Su fuerza reside en dignificar el relato original sin convertirlo en museo. La serie no solo reconstruye un mito fundacional de la historieta latinoamericana; lo pone a dialogar con el presente y lo ancla en los debates actuales sobre la memoria, la resistencia, el autoritarismo y la solidaridad. Bruno Stagnaro logra que la épica de Juan Salvo no se transforme en simple nostalgia, sino en materia viva. THR

FECHA DE ESTRENO: Abril 30 (Netflix)
ELENCO: Ricardo Darín, Carla Peterson, César Troncoso, Andrea Pietra
CREADORES: Héctor Germán Oesterheld y Francisco Solano López (cómic), Bruno Stagnaro, Ariel Staltari, Gabriel Stagnaro, María Alicia Garcías, Martín Wain (serie)

NETFLIX

La teta asustada, una herida abierta en la conciencia del cine latinoamericano



Cuando en 2009 *La teta asustada* irrumpió en el Festival de Berlín, su impacto fue inmediato y desconcertante. Se trataba de una película peruana, hablada parcialmente en quechua, protagonizada por una mujer indígena de pocas palabras y que se expresaba más con el cuerpo que con la voz. Ganadora del Oso de Oro y nominada al Óscar, la película dirigida por Claudia Llosa abrió una grieta estética y política en la representación de la memoria femenina en el cine regional.

Protagonizada por Magaly Solier, *La teta asustada* es un ensayo visual sobre el trauma como herencia, sobre el cuerpo femenino como archivo de la barbarie y sobre el lenguaje como frontera entre lo decible y lo indecible. El título remite a una enfermedad que no existe en los manuales médicos, pero que sí habita la mitología andina que consiste en el miedo transmitido a través de la leche materna por mujeres violadas durante el conflicto armado interno en Perú.

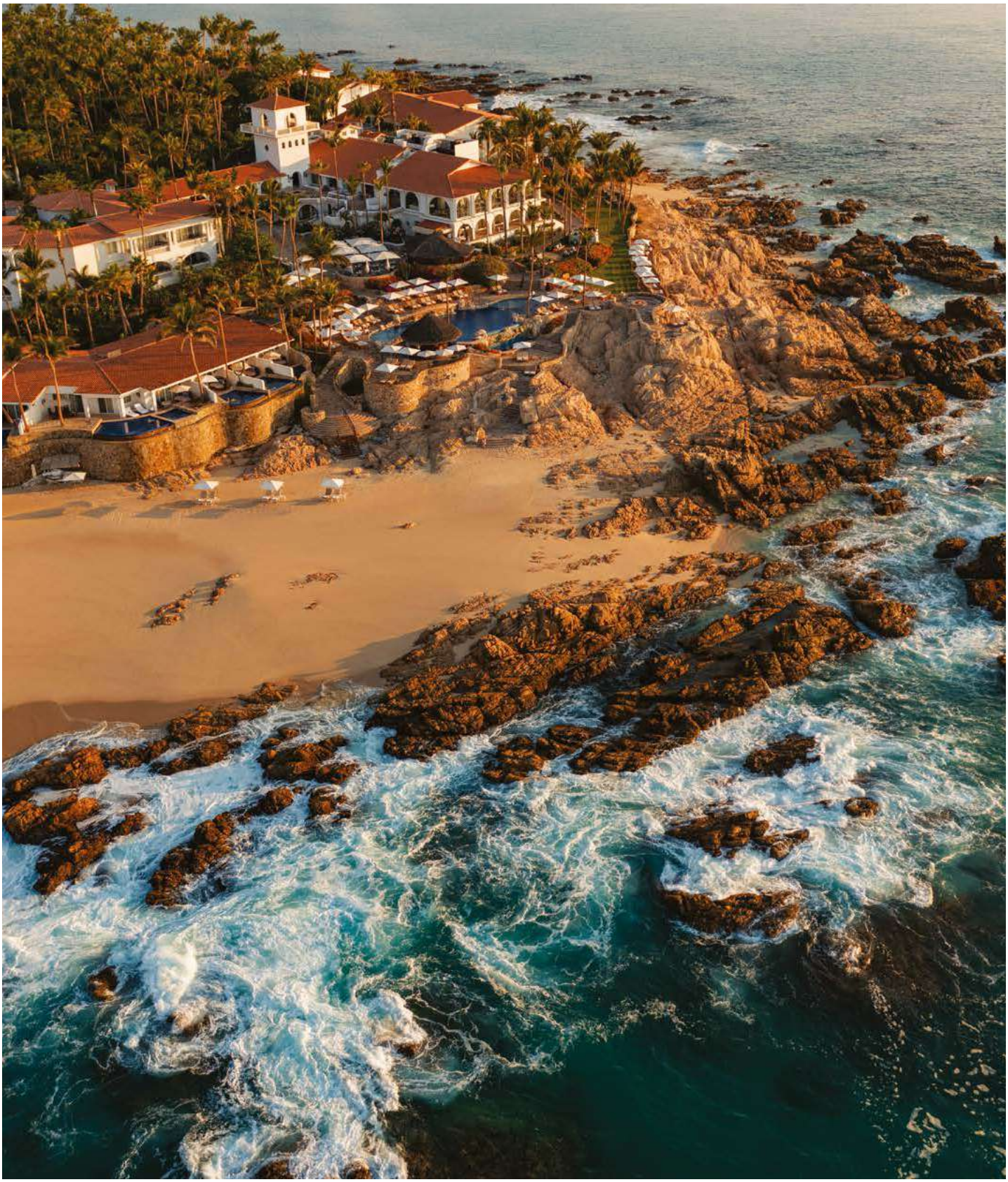
La potencia de la película reside en su capacidad de vincular lo íntimo con lo político sin caer en el panfleto. Es también una meditación sobre la representación: Sobre qué se puede mostrar, cómo se muestra y para quién se muestra.

El reconocimiento internacional (el Oso de Oro en Berlín, la nominación al Óscar) le otorgó a *La teta asustada* y a su directora una visibilidad inusitada para una producción peruana. Sin embargo, algunos sectores acusaron a Llosa de exotizar la pobreza o de perpetuar una imagen miserable de la mujer andina.

A quince años de su estreno, esta película sigue siendo una obra incómoda, esencial y vigente. No porque hable del pasado, sino porque su lenguaje, su mirada y su ética nos interpelan en el presente.

Magaly Solier encarna a Fausta con una fuerza silenciosa y conmovedora. Su interpretación convirtió al cuerpo femenino en espacio de memoria y resistencia.

CORTESÍA DE CINEPLEX



NUESTRO LEGENDARIO REFUGIO EN BAJA

Todo el encanto de México sale a la luz en One&Only Palmilla, nuestro deslumbrante resort en Los Cabos, situado entre cielos azules y aguas azul turquesa.

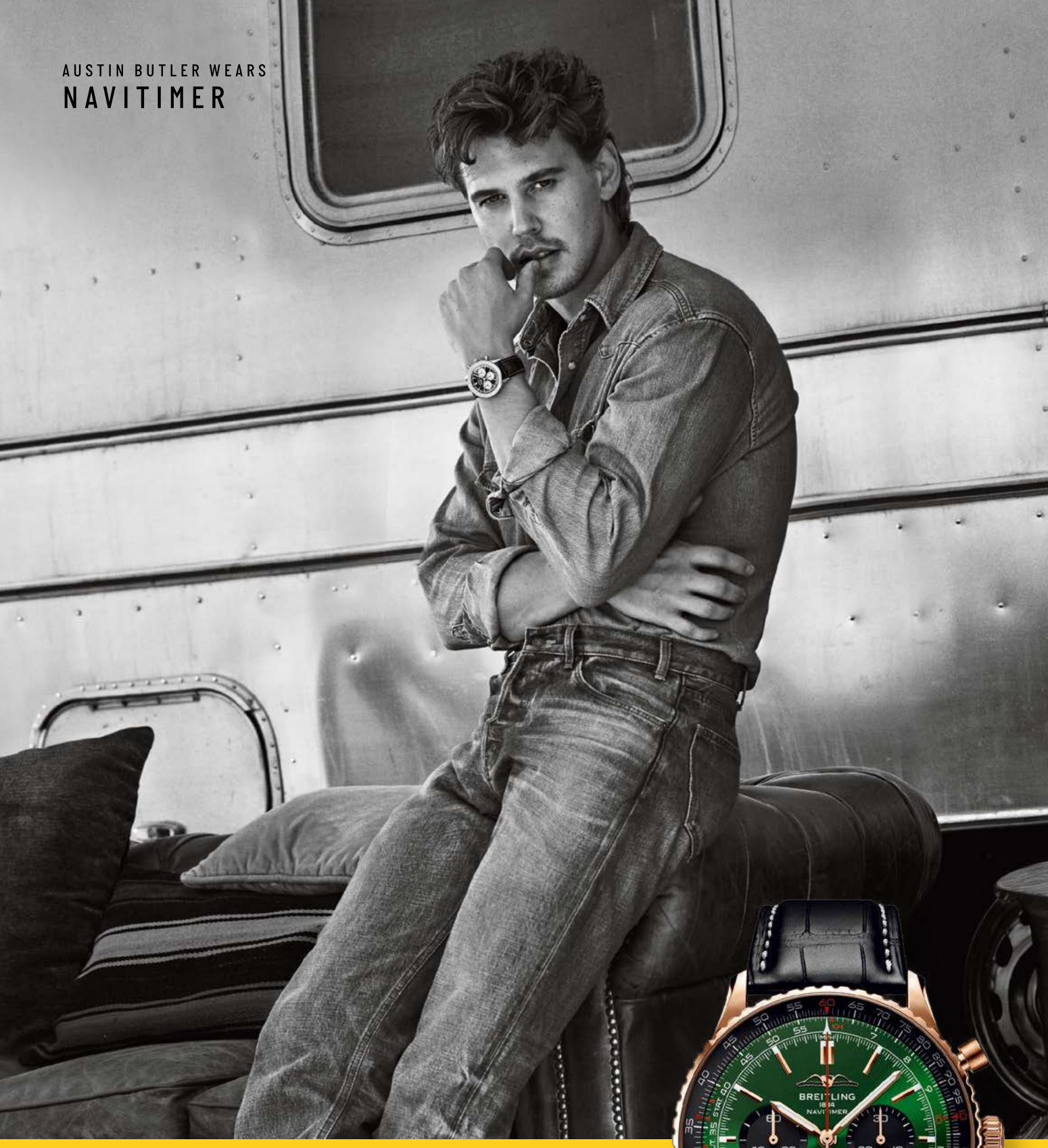
oneandonlypalmilla.com

One&Only

PALMILLA

Los Cabos

AUSTIN BUTLER WEARS
NAVITIMER





BREITLING
1884

BREITLING BOUTIQUE
MASARYK
MEXICO CITY