Jul / Ago - 2025

The Hollywood Reporter EN ESPAÑOL

25 años de
Amores perros

+

Grandes películas
del año en
español

+

Feminismo en el
cine y la TV de
habla hispana



Belinda

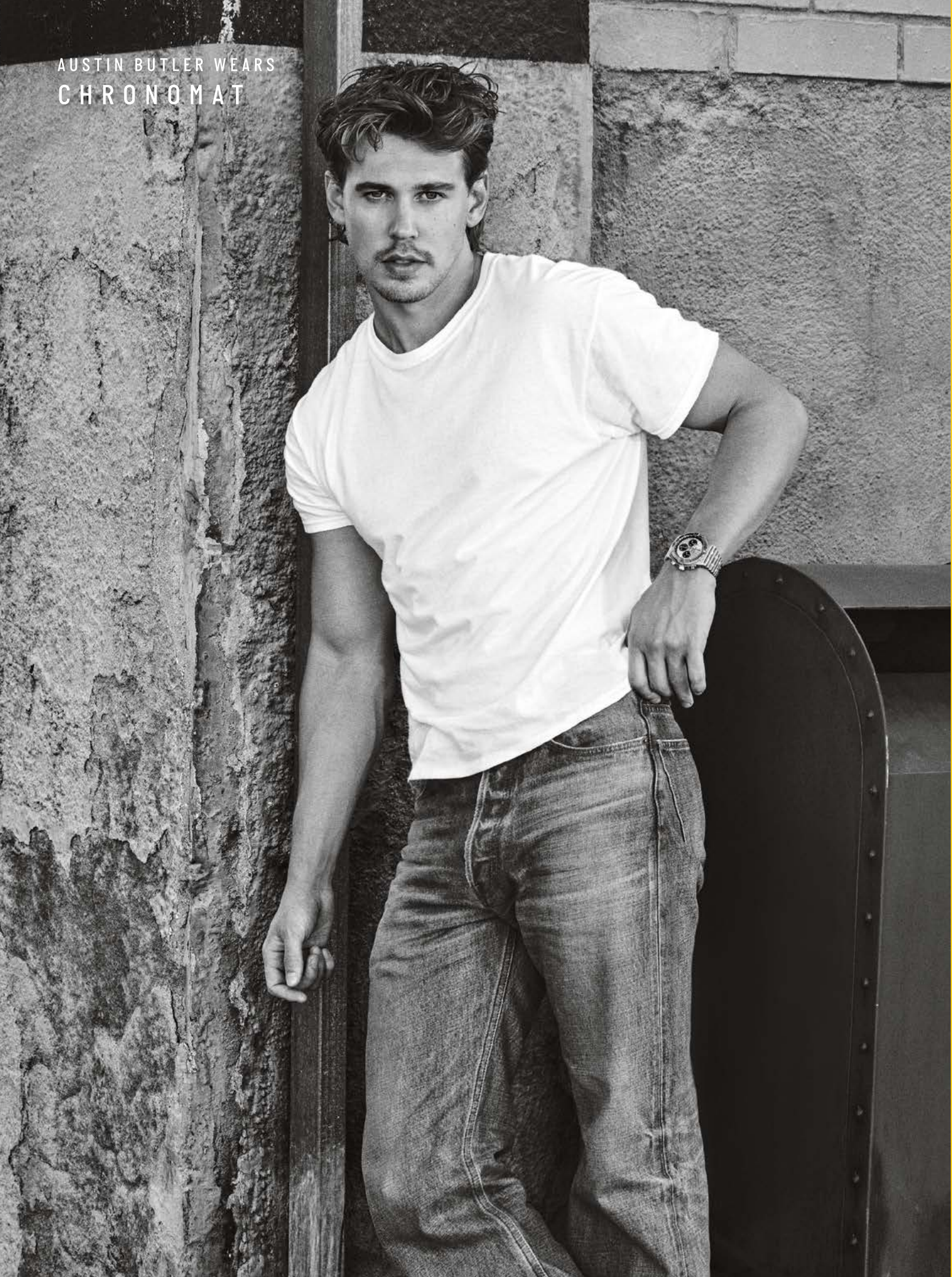
***Mentiras*, *Indómita* y *Carlota* la consolidan como una estrella indiscutible**

COLOMBIA $ 15.000 / ESPAÑA 10 € / MÉXICO $ 120

00002

7 509771 843326

$120.00 M.N.


AUSTIN BUTLER WEARS
CHRONOMAT

BREITLING

1884



BREITLING BOUTIQUE
MASARYK
MEXICO CITY

THE Hollywood REPORTER en Español

Edición No. 002 - Jul-Ago, 2025



Belinda está en boca de todos
En un momento de plenitud artística, THE HOLLYWOOD REPORTER en Español conversó con la artista sobre la etapa que atraviesa, su trabajo en *Mentiras*, la construcción del personaje de *Carlota* y el lanzamiento de *Indómita*.

Fotografiada aquí y para la portada por **Alex Cordova.**

DESTACADOS

28
25 años de *Amores perros* Una herida abierta que reinventó el cine mexicano
Desde sus primeros días de producción, hasta su influencia global, exploramos el debut arrollador de Alejandro González Iñárritu y Gael García Bernal. Una reflexión profunda sobre fortuna creativa, violencia, redención y la audacia de una cinta que aún late en la historia del cine hispanoamericano.

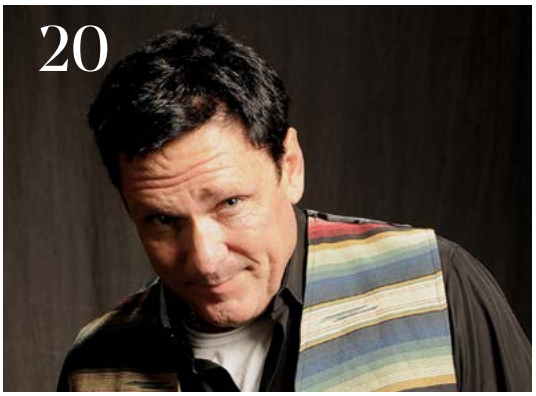
34
María Camila Giraldo Construye el personaje, la historia y el espacio para nuevas voces
Desde su papel en *The Ritual* hasta el nacimiento de I Feel You Films, la actriz colombiana habla de intuición, representación y de las narrativas que todavía faltan en la pantalla.

38
Las 10 películas más interesantes en español de 2025 (hasta ahora)
Del drama rural mexicano a la poesía urbana en Medellín, pasando por la Galicia íntima y las luchas digitales mexicanas, el cine hispano vive un año excepcional, con títulos desafiantes, conmovedores y profundamente humanos.





19



20

11

REPORTAJES

7
***Chespirito: sin querer queriendo*, una mirada humana a la vida de Roberto Gómez Bolaños**
El elenco de la serie recuerda lo que fue contar la historia del comediante con su hijo como guía, lo que implicó interpretar a estos íconos de la televisión hispana, y mucho más.

9
Feminismo en el cine y la TV de habla hispana, una mirada a su evolución
Durante décadas, las narrativas feministas fueron empujadas a los márgenes. Hoy ocupan un lugar central en la industria audiovisual.

11
El 50 % de los usuarios globales de Netflix ven anime
En la Anime Expo de Los Ángeles, Netflix reveló que su audiencia de anime se ha triplicado en los últimos cinco años, compartiendo nuevos adelantos de *Sakamoto Days, Cyberpunk: Edgerunners 2, My Melody & Kuromi*, y otros títulos esperados.

13
***Mentiras*, identidad y arte político: la visión de José Manuel López Velarde**
Desde el teatro hasta la pantalla, *Mentiras* desafía estereotipos y abre un diálogo sobre la diversidad, el autodescubrimiento y la verdad.

TENDENCIAS

15
Mondrian Mexico City Condesa
Ubicado en el histórico Conjunto Aristos, el primer hotel Mondrian en Latinoamérica combina arquitectura moderna, arte y hospitalidad personalizada.

19
¿Pagarías $400 millones de dólares por esta película?
Entre retrasos, regrabaciones y subidas de costos, los blockbusters acumulan etiquetas con precios astronómicos teniendo en cuenta los costos de marketing. ¿Puede la taquilla seguirles el paso?

20
Michael Madsen
El mítico Mr. Blonde de *Reservoir Dogs* fue un poeta salvaje, actor de culto e ícono involuntario con una cicatriz en el alma y una mirada entrecerrada cuya rudeza no era pose, sino herencia, supervivencia y estilo.

21
¿Qué pasará con Hollywood ahora que los EE. UU. ya no son los buenos?
Por décadas, los estudios han producido películas proyectando una evidente superioridad estadounidense. Ahora, con Donald Trump, el discurso estadounidense es difícil de vender en la pantalla.

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 • **REDACTORA DE CINE Y SERIES** Karla León • **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** Hareth Peraza, Patrick Brzeski, Pamela Mcclintock, Mia Galuppothe, Vishal Menon, Soomee Park • **FOTOGRAFÍA DE PORTADA** Alex Cordova • **DIRECCIÓN CREATIVA DE PORTADA** Flakka: Kathya Velázquez, Lariss de la Vega • **STYLIST DE PORTADA** Dav Martens • **DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA & PRODUCTOR DE PORTADA** David Roma

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

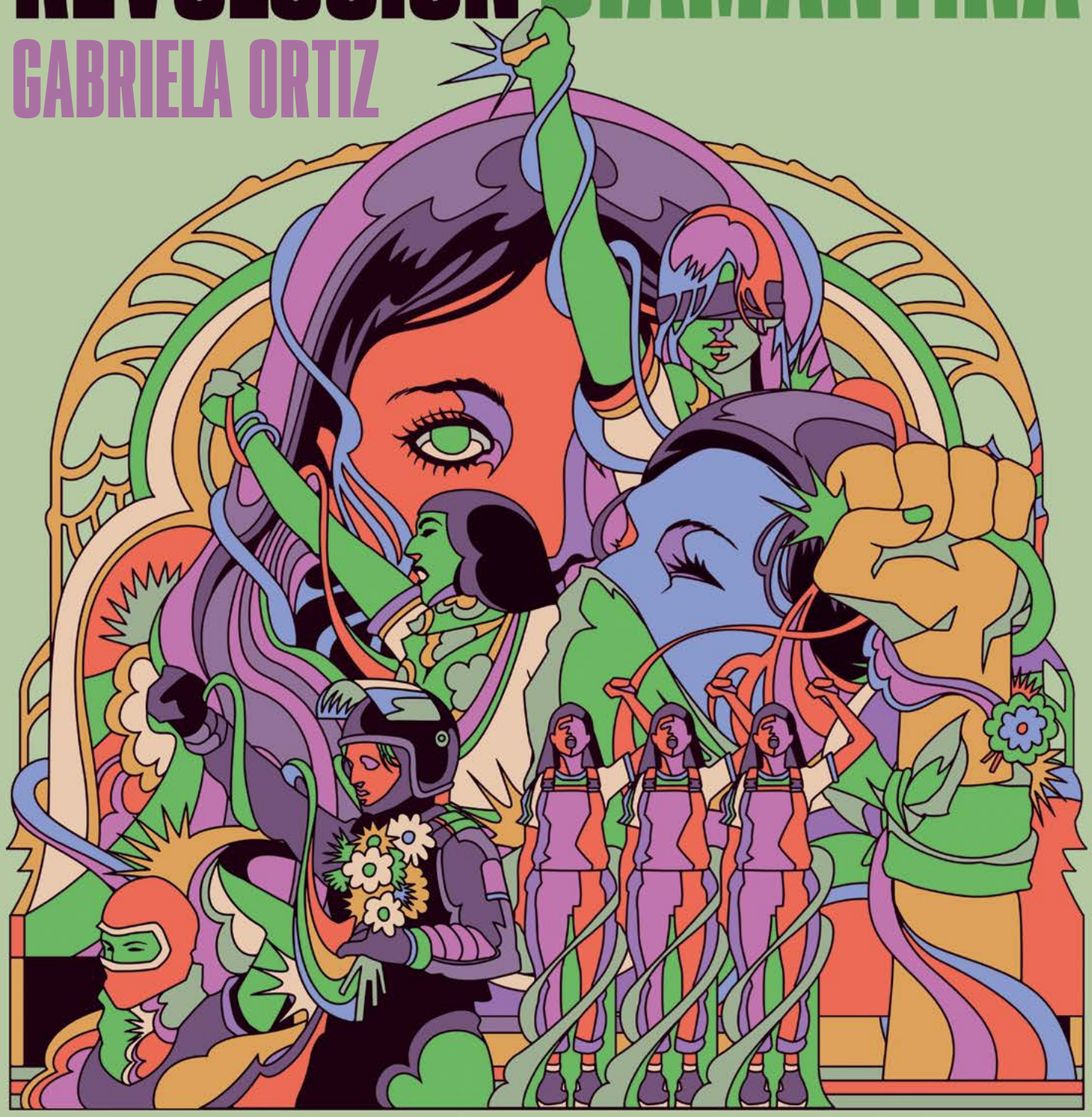
NETFLIX; WARNER BROS PICTURES; L. BUSACCA/WIREIMAGE VIA GETTY IMAGES.

PLATOON

PARA SU CONSIDERACIÓN LATIN GRAMMY®

REVOLUCIÓN DIAMANTINA

GABRIELA ORTIZ



LOS ANGELES PHILHARMONIC / GUSTAVO DUDAMEL

MARÍA DUEÑAS / LOS ANGELES MASTER CHORALE

Reportaje

Más allá de los titulares



HBO MAX. 3.

Chespirito: sin querer queriendo, una mirada humana a la vida de Roberto Gómez Bolaños

El elenco de la serie recuerda lo que fue contar la historia del comediante con su hijo como guía, lo que implicó interpretar a estos íconos de la televisión hispana, y mucho más **POR HARETH PERAZA**

Hay ciertos personajes que adquieren un estatus tan grande que parece imposible verlos como lo que realmente son: seres humanos como cualquier otro. Para el público, la figura de Roberto Gómez Bolaños, mejor conocido como Chespirito, ha estado envuelta en muchos mitos y leyendas urbanas. Hoy podemos echar un vistazo desde un punto de vista más humano a lo que fue su vida gracias a *Chespirito: sin querer queriendo.*

La serie fue escrita por Roberto Gómez Fernández, hijo de Chespirito y quien en todo momento fungió como guía para que el elenco diera forma a un producto auténtico, propio, pero al mismo tiempo fiel a la esencia del personaje y a sus vivencias.

"Fueron [los hijos de Chespirito] sumamente dadivosos en compartir información por un lado. En brindarnos todas las herramientas posibles para que nosotros nos sintiéramos con todo el conocimiento de causa para hacer nuestra interpretación y por el otro lado también poco celosos de la realidad", comenta Pablo Cruz, quien da vida a Roberto Gómez Bolaños en su forma más adulta.

Al ver que los hijos de Chespirito fueron piezas clave en el desarrollo de la serie, se puede pensar que esta se inclinaría más hacia mostrar lo bueno que hizo y omitiría sus polémicas. Sin embargo, no es así y el programa retratará no solo cómo Roberto Gómez Bolaños construyó su legado, sino también los conflictos que tuvo al hacerlo, tanto consigo mismo como con sus compañeros. "Hubo un momento en que se distanció y dejó de verlo como una escena entre su papá y su mamá, sino como una escena entre el personaje que escribimos, que se llama Roberto, y el personaje que escribieron, que se llama Graciela", añade Pablo.

"Nosotros al saber como actores que el guion está escrito por sus hijos, cualquier persona pensaría que solo pondrán lo bueno, y no. Al leer el guion, los ocho capítulos, nos dimos cuenta de cómo lo estaban abordando, con objetividad, con profesionalismo, y eso fue lo primero que nos llevó a darnos cuenta de que era un trabajo muy cómico, pero muy en serio", comparte Miguel Islas, quien interpreta a Ramón Valdés.

Chespirito

Chespirito: sin querer queriendo presenta una oportunidad de conocer también al resto de personajes que formaron parte de *El Chavo del 8* y los demás programas creados por el comediante. El público conoce muy bien a Doña Clotilde, al Profesor Jirafales o al Señor Barriga, pero realmente no sabe quiénes son las personas detrás de esos roles: Angelines Fernández, Rubén Aguirre y Édgar Vivar. "Lo que conoce la gente son los personajes, la vecindad y todo lo que constituye la marca de Chespirito, pero contar la vida de los actores que se encontraban atrás dando vida a esos personajes fue sumamente entrañable", dice Arturo Barba, encargado de interpretar a Rubén Aguirre.

Bajo esta mirada, la audiencia podrá ver más allá de los personajes que vimos en televisión, y realmente conocer a los actores que les dieron vida. La serie permitirá al público echar un vistazo a los distintos matices que tenía cada uno de los actores, porque como cualquier ser humano tenían mucha profundidad. "Podemos hablar del individuo como persona. Sus miedos, sus errores, todo alrededor de lo que se construyó este mito. Creo que nos permitimos humanizarlo", comenta Iván Aragón, que representará a Chespirito en una faceta más joven.

La serie no solo se enfoca en la comedia que se veía en programas como *El Chapulín Colorado* o *El Chavo del 8*, sino que presenta también los momentos álgidos que se vivieron durante la producción de los programas. "En la vida real todos podemos decir, 'Es que mi vida es un melodrama', pero la manera en la que te sucede nos hace reír a los demás. Ahí está la sazón de la vida y de la serie", comparte Eugenio Bartilotti, quien interpreta a Édgar Vivar. "Cuando los personajes pierden el error o la duda es cuando se vuelven falsos. Siempre que tienen este equilibrio entre drama y comedia es lo que más se parece a la vida, y en ese sentido creo que la serie va a ganar mucha verdad", añade Arturo Barba.

Con esto en mente, el programa les permitió a los actores mostrar la dualidad de sus personajes, lo que se veía en televisión y quiénes eran detrás de cámaras. Eso exigió un trabajo mayor, pues en muchos casos se trató prácticamente de desarrollar dos personajes en un solo papel.

"Quico es este muñequito que es un payaso: cachetes inflados, los ojos inflados, los cuernitos; es una caricatura de pastelazo y de farsa, pero también tienes a Marcos Barragán, que es este ser humano vulnerable, sensible, imperfecto, inseguro y cuya lucha siempre fue muy válida, muy legal, por querer sobresalir. Esta dualidad te da la oportunidad como actor de mostrarte en diferentes tonos, matices y colores", cuenta Juan Lecanda, quien da vida a Marcos Barragán y Quico.

Por diferencias con algunos personajes, sus nombres no aparecen en el proyecto, y fue necesario cambiarlos. Este es el caso de Florinda Meza, quien pasó a llamarse Margarita Ruiz, y Carlos Villagrán, cuyo nombre se cambió a Marco Barragán. Esto también les permitió a los actores tener más libertad para la caracterización de estas personalidades. "Mi personaje es Marcos Barragán que es un personaje ficticio basado en la autobiografía de Roberto Gómez Bolaños y hay poco material de él. Mi única referencia fue ver los episodios de *El Chavo del 8* para construir a Quico. Con Marcos tenía un poco más de margen para proponer artísticamente o experimentar creativamente", añade Lecanda.

Para lograr transmitir las emociones que sentían sus personajes en aquellos momentos, el elenco tuvo que estudiar arduamente el material que la familia Gómez Fernández les otorgó. Además de añadir sus ideas e intenciones para lograr hacer una caracterización que se sintiera suya.

"Es evocar todos los distintivos que tenía cada uno como actor y luego con cada uno de sus personajes resaltar eso y poner nosotros de nuestra personalidad. Por eso insistimos tanto en que esto es una biografía ficcionada, donde nosotros no estamos intentando copiar lo que eran ellos y mucho menos en los personajes de la vecindad, sino aportar lo nuestro, que es lo extraordinario que te puede pasar como actor", comparte Andrea Noli, quien tiene el papel de Doña Clotilde.



Iconos latinoamericanos
Más allá de cualquier cuestionamiento, los personajes creados por Roberto Gómez Bolaños dejaron una marca en el corazón de varias generaciones.

En el caso de algunos actores como Paola Montes de Oca, la encargada de dar vida a María Antonieta de las Nieves, y Eugenio Batilotti, quien interpreta a Édgar Vivar, tuvieron la fortuna de poder acercarse a los personajes de la vida real para ayudarlos a pulir detalles sobre su papel. "El conocer a María Antonieta también fue un extra que me ayudó muchísimo y que yo aprecio porque además de admirarla y querer honrar su trabajo, pues claro que me ayudó mucho a enriquecer ciertos detalles que a lo mejor hacía falta amarrar para que los personajes queden lo más parecido que se pueda", cuenta Paola.

Si bien Pablo Cruz no tuvo a Chespirito para guiarlo de forma física, tuvo su libro, y con él hubo una conexión mucho más profunda con el personaje; realmente buscó entender quién era, cómo pensaba y por qué lo hacía de esa manera. Si bien estaba la guía de su hijo, el actor quiso adentrarse en su papel y conocer todos los lados que tenía Roberto Gómez Bolaños.

"Esta es una hipótesis que desarrollé: había cosas que solo Roberto Gómez Bolaños podía contestar y como ya no estaba aquí solo las podía contestar a través de su libro", dice Pablo. "¿Si nada más era con fines interpretativos, por qué Roberto tomaría una decisión así? Le hacía esas preguntas al libro y me contestaba siempre con muchísima claridad", añade.

El elenco tuvo un sentimiento compartido alrededor de la serie y es que todos se muestran encantados y honrados de haber tenido la oportunidad de trabajar en el proyecto, principalmente por el impacto que tiene no solo en México, sino en todo el territorio hispano. "Es muy lindo estar haciendo algo que sabes que todo el mundo conoce y que va a conocer, estás aportando algo al contenido que fue importante para Latinoamérica", comparte Arturo Barba. "Parte de mi infancia la viví en Sudamérica y se veía *El Chavo del* 8. Allá también es un ritual, y a veces lo es más que en la época actual en México. La gente para de hacer lo que sea para verlo", añade Andrea Noli. THR

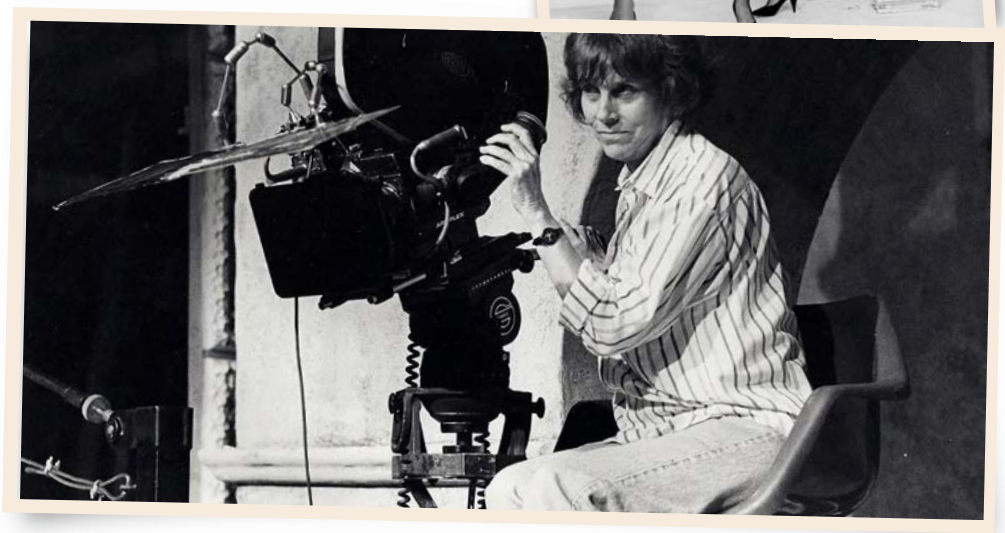
HBO MAX

Feminismo en el cine y la TV de habla hispana, una mirada a su evolución

Durante décadas, las narrativas feministas fueron empujadas a los márgenes. Hoy ocupan un lugar central en la industria audiovisual

Por Valentina Villamil





El cambio en la representación de género nace del cruce entre luchas sociales y nuevas generaciones que emergieron fuera de la censura.

A lo largo de los años, el feminismo y las discusiones de género ocuparon un lugar periférico en el cine y la televisión de habla hispana. Sin embargo, estas temáticas han dejado de estar relegadas a personajes secundarios o tramas simbólicas para convertirse en ejes narrativos centrales, transformando la manera en que se construyen los relatos audiovisuales en España y América Latina.

Esta transformación responde a una serie de cambios sociales, políticos y culturales que han moldeado el imaginario colectivo desde mediados del siglo XX. En América Latina, los años de dictaduras militares y represión, especialmente entre los 60 y 80, limitaron la libertad de expresión y con ella cualquier posibilidad de incluir discursos disidentes en las artes, incluido el feminismo. El cine estaba atravesado por la censura y dominado por narrativas masculinas, donde las mujeres eran, en la mayoría de los casos, objeto de deseo o figuras subordinadas.

En España, la dictadura franquista, que tuvo lugar entre 1939 y 1975, impuso un modelo conservador de familia y moral que invisibilizó por completo cualquier cuestionamiento al orden patriarcal. No fue sino hasta la transición democrática que comenzaron a emerger voces críticas dentro del cine. Los primeros intentos de romper con los arquetipos femeninos impuestos por el régimen llegaron de la mano de cineastas como Pedro Almodóvar, quien a finales de los años 80 utilizó la exageración y el melodrama para dar visibilidad a mujeres marginadas, a figuras *queer* y a experiencias que antes no tenían lugar en pantalla. *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, de 1988, aunque no es feminista en sentido estricto, abrió una puerta a la exploración de personajes femeninos intensos, contradictorios y emocionalmente complejos.

En paralelo, en Latinoamérica, directoras como María Luisa Bemberg en Argentina comenzaron a construir un cine donde las mujeres dejaban de ser un decorado narrativo y pasaban a tener un espacio un poco más protagónico. *Camila* de 1984, fue una obra pionera en este sentido. Ambientada en el siglo XIX, contaba una historia de amor prohibido, pero al mismo tiempo denunciaba la represión eclesiástica y patriarcal con una sensibilidad que rompía con el cine dominante de la época. Sin embargo, su trama aún estaba limitada por la recepción de una industria dominada por miradas masculinas.

El cambio comenzó a visibilizarse con mayor fuerza a partir de la década del 2000, cuando los movimientos feministas ganaron terreno en el espacio público y comenzaron a permear el discurso cultural. A esto se sumó la consolidación de una generación de cineastas mujeres que, formadas en democracia, pudieron narrar desde su propia experiencia sin necesidad de disfrazar el mensaje. En España, Icíar Bollaín se convirtió en una de las creativas que le apuntaban a una nueva forma de contar historias, y *Te doy mis ojos* de 2003 fue un punto de partida en la representación de la violencia de género. La película no solo mostraba el horror físico, sino también los retos emocionales que atraviesan las víctimas.

En México, la serie producida por HBO Latinoamérica, *Capadocia*, que se transmitió entre 2008 y 2012, exploró el sistema carcelario femenino como un microcosmos de las estructuras de opresión patriarcal, una propuesta arriesgada para la televisión de la época. A lo largo de la historia se presentó una alegoría del sistema patriarcal,

ALMODÓVAR: JORDI SOCÍAS; MARÍA LUISA BEMBERG: DIFUSIÓN.

y ofrecía múltiples capas de lectura en torno al género, el poder y la corrupción.

La llegada de plataformas de *streaming* y el auge del movimiento #NiUnaMenos en América Latina, y del 8M en España, sumaron a la transformación y la necesidad colectiva de que estas historias, a menudo opacadas por una trama masculina, se materializaran en diferentes formatos. Las audiencias comenzaron a exigir contenidos más alineados con los debates sociales contemporáneos, luego de décadas de invisibilización, violencia sistemática y falta de representación en las estructuras de poder, incluidas las industrias culturales.

En España, el caso de "La Manada" en 2016, en el que cinco hombres violaron a una joven durante las fiestas de San Fermín, y cuya sentencia inicial evitó calificar el crimen como violación, fue otro detonante. La indignación social derivó en una masiva movilización feminista que colocó los derechos de las mujeres, especialmente su derecho a la credibilidad y a una vida libre de violencia, en el centro del debate público. Las protestas no se quedaron en las calles, sino que invadieron los medios, los festivales, las universidades y también los sets de rodaje.

En ese contexto, la conversación feminista dejó de pertenecer exclusivamente a los márgenes académicos o militantes y pasó a formar parte del tejido cotidiano. Las redes sociales impulsaron este proceso gracias al fácil acceso a la información, a la difusión de discursos y una mayor visibilidad para creadoras independientes. Se amplificaron voces que antes eran sistemáticamente ignoradas, y, como consecuencia, se generó una presión directa sobre la industria audiovisual, que comenzó a responder, al menos en parte, a las nuevas demandas sociales.

Las audiencias, más conscientes, empezaron a rechazar los estereotipos de género clásicos y a demandar representaciones más realistas, críticas y diversas, habladas desde la experiencia femenina. Esto obligó a repensar desde los formatos narrativos, hasta los equipos creativos, y marcó el inicio de una transformación en el modo de producir y consumir. Series como *Las chicas del cable*, de Netflix España que se llevó a cabo entre 2017 y 2020, ambientada en los años 20 pero con un claro guiño al feminismo actual, pusieron en pantalla el discurso de la sororidad y la lucha por la autonomía en contextos históricamente opresivos.

En Argentina, *El reino* de 2021 introdujo personajes femeninos que, lejos de encarnar roles tradicionales, ejercen poder, manipulan discursos religiosos o se enfrentan a estructuras políticas desde una perspectiva crítica. En Colombia, por su parte, *La reina del flow*, desarrollada entre 2018 y 2021, rompió con el arquetipo de la mujer víctima en las telenovelas, dando paso a una protagonista que toma el control de su historia, aunque lo haga dentro de los códigos del entretenimiento masivo.

Más recientemente, producciones como *Veneno* (2020), creada por Javier Calvo y Javier Ambrossi, han ampliado el espectro del debate de género al integrar narrativas trans con una sensibilidad pocas veces vista en la televisión española. Basada en la vida de Cristina Ortiz, una mujer trans popular en la televisión de los años 90, la serie propuso un nuevo estándar narrativo, no solo por su compromiso con la representación trans, sino por su honestidad emocional y su mirada empática a historias que aún hacen parte de minorías. Además, el trabajo con actrices trans en papeles protagonistas y la exploración de la identidad desde las voces de personas que lo han vivido en carne propia marcaron un nuevo estándar de representación.

Hoy, el feminismo en las pantallas hispanohablan-



La experiencia femenina dejó de ser moldeada por miradas externas y comenzó a ser escrita, dirigida y narrada desde adentro.



HBO LATINOAMÉRICA; EUROPA PRESS.

tes ya no se presenta solo como una denuncia, sino como un prisma desde el cual se construyen personajes complejos, relaciones más igualitarias y conflictos que interpelan directamente al presente. Desde las primeras cineastas latinoamericanas que trabajaron en contextos hostiles, como Bemberg en Argentina, o Marilú Mallet (cineasta chilena exiliada durante la dictadura de Pinochet), hasta las generaciones actuales que crecieron con referentes feministas, el lenguaje visual y narrativo se ha sofisticado, pasando de la superficialidad a la confrontación directa, del testimonio individual a la reflexión colectiva.

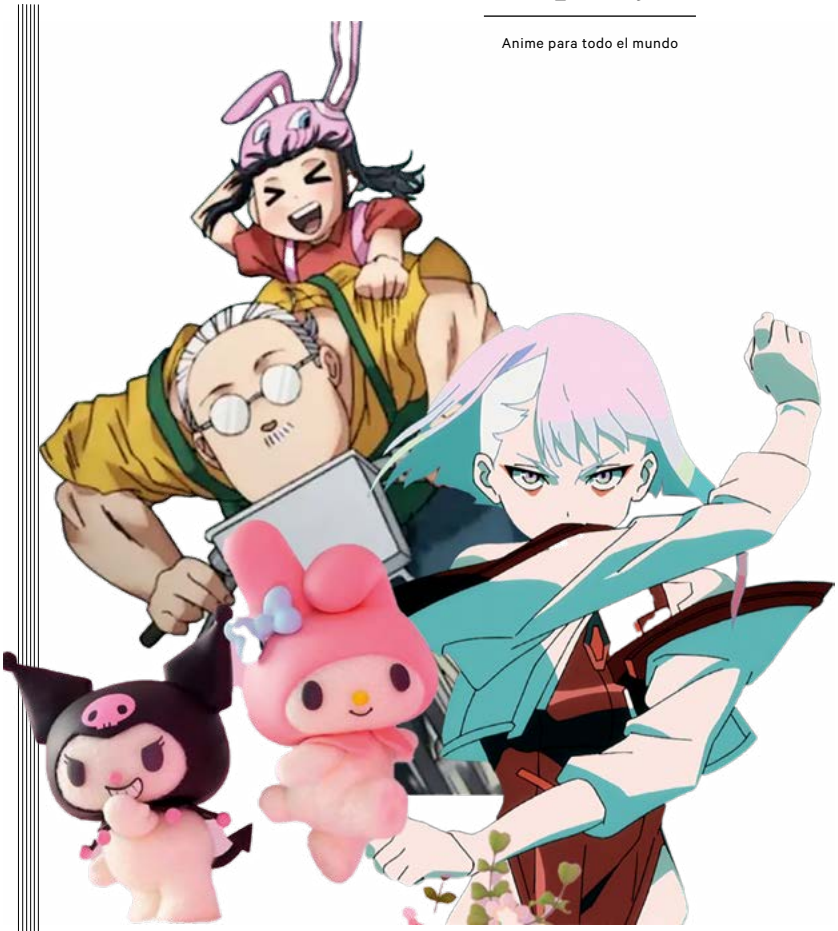
Hoy, esas pioneras conviven con nuevas generaciones que han crecido en un entorno más permeable a la equidad de género, aunque no exento de obstáculos. En la actualidad, finalmente hay más terreno en la industria para creativas femeninas, que, aunque no siempre se unan a la conversación de género, sus historias hacen parte de una revolución. En Colombia, Laura Mora consolidó su carrera con *Los reyes del mundo* de 2022, una obra lírica y crítica sobre jóvenes excluidos que ganó la Concha de Oro en el Festival de San Sebastián, siendo la primera película colombiana en lograrlo.

En México, Lila Avilés ha ganado reconocimiento internacional con *Tótem* de 2023, una cinta íntima que explora la niñez, el duelo y la fragilidad de los vínculos familiares. Tras el éxito de *La camarista* de 2018, *Tótem* consolidó su estilo poético y minimalista, llevándola a competir en la Berlinale y ser elegida como la representante mexicana al Óscar. Michelle Garza Cervera, por su parte, irrumpió con fuerza en el cine de género con *Huesera* de 2022, una historia de horror psicológico sobre la maternidad, que fue premiada en el Festival de Tribeca y en Sitges. Su trabajo ha abierto camino en México para otras mujeres dentro de un género tradicionalmente dominado por hombres.

En el Cono Sur, la argentina María Zanetti debutó con *Alemania* en 2024, una película sensible y política sobre salud mental y relaciones familiares, que recibió elogios en el Festival de Málaga. Desde Chile, Francisca Alegría ha expuesto su trabajo con tintes ecológicos y espirituales en *La vaca que cantó una canción hacia el futuro* de 2022, una coproducción internacional con fuerte presencia femenina en su equipo creativo, que tuvo su estreno mundial en Sundance. Finalmente, en Brasil, aunque no hispanohablante, pero muy relevante en la región, Carolina Markowicz llamó la atención con *Pedágio* en 2023, un drama *queer* sobre familia y represión, proyectado en Toronto y San Sebastián.

A pesar de que aún queda camino por recorrer en términos de diversidad y profundidad, la evolución es evidente, y estos que mencionamos son apenas algunos ejemplos. La inclusión de nuevas voces, especialmente de mujeres directoras, guionistas y productoras, ha transformado la industria en una donde la sensibilidad innata a la mujer tiene lugar y las historias son contadas desde la experiencia femenina. Ahora, el cine y la televisión en español están aprendiendo a contar sus historias desde un lugar, que no solo observa a las mujeres, sino que las escucha, las profundiza y las ubica en el centro. THR

Anime para todo el mundo



NETFLIX.

El 50 % de los usuarios globales de Netflix ven anime

En la Anime Expo de Los Ángeles, Netflix reveló que su audiencia de anime se ha triplicado en los últimos cinco años **POR PATRICK BRZESKI**

Netflix redobló su apuesta por el anime global y viene presentando una lista de nuevos títulos y nuevas imágenes desde su participación en la Anime Expo de Los Ángeles. La compañía también compartió datos actualizados de audiencia que destacan el gran avance del anime japonés, que ha pasado de ser un nicho de mercado a convertirse en una potente categoría de contenido global.

Según Netflix, más del 50 % de sus miembros o suscriptores —que representa más de 150 millones de hogares, o aproximadamente 300 millones de espectadores— ya ve anime. La compañía afirma que la audiencia de este tipo de materiales en la plataforma se ha triplicado en los últimos cinco años, y que 2024 marcó un año récord: 33 títulos de anime aparecieron en el Top 10 Global de Netflix (en lenguas no inglesas), más del doble que en 2021.

La plataforma también reveló que el contenido de anime fue visto más de mil millones de veces a nivel mundial en 2024, y que entre el 80 % y el 90 % de los usuarios optan por ver anime doblado. Para aprovechar la demanda, Netflix ha comenzado



Sakamoto Days
Encabezando la próxima programación de la plataforma.



Cyberpunk: Edgerunners 2



Record of Ragnarok III

a ofrecer títulos con audio traducido y descripciones en hasta 33 idiomas.

Encabezando la próxima programación de la plataforma se encuentra *Sakamoto Days*, la serie de acción de un asesino a sueldo convertido en padre de familia que está basada en el popular manga. La primera temporada del título permaneció 10 semanas en el Top 10 Global de Netflix y se posicionó en 54 países, incluyendo Japón, Corea, Francia y Argentina. Los nuevos episodios semanales comenzaron a transmitirse el 14 de julio.

Otro lanzamiento destacado es *Cyberpunk: Edgerunners 2*, la secuela de la aclamada serie distópica de 2022 de Studio Trigger, ambientada en el crudo universo del videojuego Cyberpunk 2077 de CD Projekt Red. En la Anime Expo, Netflix estrenó un primer avance y nuevos diseños para la secuela.

Pensando en los fans globales de la cultura kawaii, la plataforma de *streaming* estrenará *My Melody & Kuromi* el 24 de julio. La serie producida en *stop-motion* lleva a los queridos personajes de Sanrio a una aventura original donde deberán salvar su tierra natal, Mariland, de una amenaza inminente.

Otros próximos animes que se adelantaron en la Anime Expo incluyen *Record of Ragnarok III*, *Beastars Final Season* y *The Fragrant Flower Blooms with Dignity*. Netflix destacó el continuo crecimiento del género en todos los grupos demográficos y regiones, señalando que los éxitos recientes del anime abarcan acción (*Jujutsu Kaisen, SPY x FAMILY*), ciencia ficción (*Gundam: Requiem for Vengeance*), fantasía (*Delicious in Dungeon*), además de series de cotidianidad y romance (*My Happy Marriage, Pokémon Concierge*). THR





Padre no hay más que uno 5 conquista las salas de cine en España

La saga, dirigida por Santiago Segura, superó el estreno de películas como *F1* y recaudó cerca de 2 millones de euros durante su primer fin de semana en cartelera Por Karla León

El pasado 26 de junio se estrenó *Padre no hay más que uno 5: nido repleto*, la quinta y última entrega de la saga dirigida por Santiago Segura, tres veces ganador del Premio Goya. La comedia familiar, que se proyectó en España junto a cintas como *F1* y *M3GAN 2.0*, recaudó cerca de 2 millones de euros durante su primer fin de semana en cartelera, sin embargo, a tan solo una semana de su salida, la saga completa acumuló más de nueve millones de espectadores y 50 millones de euros en taquilla.

Su éxito en las salas de cine se suma a los estrenos de *Wolfgang* (*Extraordinario*), de Javier Ruiz Caldera; *El casoplón*, de Joaquín Mazón; y *Un funeral de locos*, de Manuel Gómez Pereira. Todas estrenadas este año y con más de tres millones de euros recaudados.

En esta entrega, Segura se rodea de su elenco habitual, entre ellos, Toni Acosta, quien interpreta a Marisa Loyola, y Martina Valeria de Antioquía, madre de

NETFLIX.

Marisa. Por supuesto, también regresan sus seis hijos —entre ellos, Calma y Sirena Segura—, la pareja de su hija mayor, su consuegra y, de vez en cuando, los cuñados, sus padres y una trabajadora doméstica que enloquece constantemente por atender a tantas personas en la mesa; de ahí surge el subtítulo.

Mientras muchos padres enfrentan la crisis del "nido vacío" cuando sus hijos se independizan, Javier (Santiago Segura) sufre el extremo opuesto: el "nido repleto", pues ninguno de sus hijos, sobre todo los mayores, parece tener la intención de dejar su hogar, lo que transforma la dinámica familiar en un caos doméstico y suma nuevas e inesperadas situaciones disparatadas.

No es la primera vez que *Padre no hay más que uno* triunfa



en la taquilla de los cines en España. La cuarta entrega recaudó más de 13 millones de euros, lo que la convirtió en la película española más taquillera de 2024. Por su parte, la tercera película lideró las salas con más de dos millones de espectadores y 15 millones de euros en recaudación. Esta hazaña ya se había repetido en 2019 y 2020, con la primera y segunda entrega, que lograron 13 y 14 millones de euros, respectivamente.

Padre no hay más que uno 5: nido repleto también compartió la cartelera de ese fin de semana con películas como *28 años después*, *Ballerina*, *Misión Imposible: sentencia final* y *Cómo entrenar a tu dragón*. THR

SONY PICTURES ESPAÑA. 2. CORTESÍA PRENSA

Mentiras, identidad y arte político: la visión de José Manuel López Velarde

Desde el teatro hasta la pantalla, *Mentiras* desafía estereotipos y abre diálogo sobre la diversidad, el autodescubrimiento y la verdad Por Julieta Chávez

Hace 16 años, *Mentiras* llegó a las carteleras de teatro como una comedia musical nostálgica anclada en los grandes éxitos pop de los ochenta. Hoy, el fenómeno ha crecido hasta convertirse en un multiverso que incluye nueva producción, conciertos, una versión drag y, más recientemente, una serie que se convirtió en la más vista de Amazon Prime México a nivel mundial en su primer fin de semana. Al frente de todo ha estado su creador, José Manuel López Velarde, quien define el proyecto como un "Mentiverso" que permea el mensaje de ser quien eres. "De estos personajes que se dan cuenta de que le habían estado mintiendo a los demás, pero sobre todo a ellos mismos y que encuentran las fuerzas para enfrentar quienes realmente son", nos cuenta.

Desde la primera versión teatral hasta el desarrollo de la serie (que tomó siete años de preparación), el universo de *Mentiras* se ha construido como un tributo al melodrama, las telenovelas, los videoclips musicales, y a esa música que algunos llaman "de señoras" pero que marcó generaciones. "Más que querer meter las canciones a unos personajes de una historia, era dejar que esas canciones contaran quiénes eran esos personajes", recuerda. A partir de ahí fue armando un mundo visual y narrativo donde cada color, peinado y silueta conecta con un arquetipo, pero también lo rompe. Sasha, Verónica Castro, Lady Di, La Tesorito... todas viven un poco en Daniela, Dulce, Yuri y Lupita.

Cada una de ellas representa un mandato de género que se empieza a quebrar. Daniela descubre que su perfección era una cárcel. Dulce se reconcilia con su instinto sexual más allá de la culpa religiosa. Lupita, que ha sobrevivido sin mirar sus heridas, aprende a ponerse en contacto con su corazón, con lo que ella necesita. Yuri, que se esconde en el éxito profesional, se atreve a preguntarse quién es, y a ponerse atención a sí misma. "Se suele poner a las mujeres en papeles muy limitados, muy poco diversos y contradictorios, incluso. Pero en *Mentiras* la historia es de ellas. Es un lugar de mujeres en el que también, a través de ellas, podemos cuestionar las masculinidades".

Este discurso no es accidental. *Mentiras* pone al centro lo que López Velarde llama "la caja de muñecas". En la versión teatral hay referencias explícitas en canciones como 'No soy una muñeca', 'Tu muñeca' o 'Muñeca rota', y hasta escenografías en forma de caja, con personajes que rompen estereotipos. "Es una especie de *Pinocho*, en el cual hay cuatro muñequitas estereotipadas de un solo color, que creen que solo pueden ser una cosa (la amante, la secretaria, la ejecutiva o la cuidadora). Pero, son esas muñecas que se niegan a ser eso y al final se convierten en mujeres de carne y hueso".

Hablando un poco de la serie, José nos cuenta que pensó en la expansión audiovisual desde el inicio. A los pocos meses de tener lista la obra, firmó un contrato que le reservaba los derechos para cine y televisión. Su apuesta era hacer una película, incluso desarrolló el *storyboard* completo, pero en ese momento el cine mexicano no ofrecía condiciones viables para pagar los derechos musicales de más de 30 canciones ochenteras. Fue entonces cuando comenzó a imaginarla como serie. Luis Gerardo Méndez, recuerda, lo animó en una cena a hacerla realidad. Con los derechos a punto de expirar, escribieron un *pitch* para Netflix, armaron biblias, sinopsis y fichas de personaje junto con un equipo de escritoras. Netflix pasó de la idea. Entonces volvieron a intentarlo, esta vez con Amazon.

Más allá del escenario, el musical se ha convertido en un fenómeno cultural que



María Elisa como Yuri, y Enrique Montaño como Mijares en *Mentiras: el musical*.

trasciende el teatro. En redes sociales, los fans recrean escenas y vestuarios de los personajes, y escuchan las versiones de las canciones que aparecen en la serie. Este impacto demuestra que *Mentiras* no es solo un espectáculo pasajero, sino un universo que sigue creciendo y conectando con nuevas generaciones, renovándose en cada interpretación y encuentro con su público. Ver cómo la gente responde, canta, grita y se disfraza es el mejor indicador de que la obra se ha convertido en un espacio de pertenencia y expresión para muchos.

Escrita hace 18 años y en cartelera desde hace 16, *Mentiras* ha sido también un vehículo para hablar de identidad y diversidad desde una mirada profundamente personal. Para su creador, mostrar estas posibilidades no viene desde el afán de dar lecciones, sino que lo hace convencido de que su mirada está hermanada con los feminismos. Lejos de ver un conflicto entre ambas luchas, insiste en que van del mismo lado. Esa tensión entre lo que se espera y lo que una es atraviesa toda la obra, al igual que la voluntad de salirse de las cajas que impone el patriarcado. Quizá por eso *Mentiras* ha resistido tanto, porque detrás del espectáculo hay una postura. Porque lo que podría ser solo divertido, se sostiene también en una convicción política. "Hay algo que quiero decir que para mí es importante ponerlo en el mundo: jamás participaría en un proyecto que no va alineado con algo que quiero que ahí se quede. Es poner ahí afuera algo que aporte a una conversación."



"Ojalá todos tuviéramos una noche en la que descubramos que podemos ser más de lo que habíamos creído".

La evolución del proyecto también ha sido personal para el autor. "Yo, siendo parte de la comunidad LGBT, siempre trato de incluirla porque somos parte de la realidad. Aquí estamos y existimos. Las historias que no nos incluyen no están retratando lo que realmente somos como sociedad". En *Mentiras* existe Yuri, un personaje bisexual que además cuestiona la monogamia. En *Mentidrags* hay diversidad sexual y de género entre el elenco. En la versión más reciente del montaje, una actriz trans interpreta a una mujer cis. El público, dice, ha respondido con entusiasmo. "En el Pride había gente disfrazada de los personajes, con carteles de frases de la serie. Me enorgullece muchísimo que en *Mentiras* sean bienvenidas, bienvenidos y bienvenides todes".

Su activismo, cuenta, también se refleja en lo cotidiano: "Mi familia es homoparental. Dos papás con dos hijas. Nos separamos, pero podemos viajar juntos con nuestras hijas y tener una relación familiar con ellas. Hay muchas veces en las que no se puede, pero ahí es donde está el centro de mi activismo. En crear un mundo más inclusivo para las familias. [...] Yo lo que quiero es un mundo en el que la gente esté abierta a toda esa diversidad, y sepan que es una ventaja, no es una amenaza. Que nos hace mejores como humanidad. Ver cómo la gente responde, canta, grita, se disfraza o ha ido más de 300 veces a la obra", dice, "sigue siendo un regalo".

A pesar de que muchos la viven como una comedia musical ligera, *Mentiras* tiene una postura política muy clara. El público olvida que lo político también puede ser divertido, puede tener muchos colores. No tiene que ser sobrio ni panfletario para decir algo importante. Por eso decide darles todo el foco a ellas, porque sus personajes son mujeres fuertes e interesantes, con una historia que contar y, además, admite que sus intérpretes en la serie hicieron un trabajo grandioso dándoles vida.

Aunque la producción continúa en cartelera y ha cobrado nueva fuerza gracias a su llegada al *streaming*, su creador ya está enfocado en nuevos proyectos. Uno de ellos es la adaptación musical de *Un día sin mexicanos*, la película que imaginaba un escenario en el que todos los latinos desaparecen de un día para otro en California. La intención es que el montaje pueda realizarse tanto en México como en Estados Unidos, porque, como él señala, "atañe tanto a México como a Estados Unidos". La premisa, dice, sigue siendo urgente. La pregunta sigue viva, sobre todo en un contexto político como el actual, donde el discurso contra la población migrante, particularmente la latina, vuelve a ocupar espacios de poder y retórica electoral. Fiel a su estilo, el enfoque del musical no será panfletario, sino una combinación de humor, sátira y corazón. La apuesta no es solo levantar una obra, sino poner sobre la mesa una conversación necesaria sobre racismo, exclusión y pertenencia, desde una mirada artística y profundamente política.

También cree que es momento de afianzar los logros del teatro musical mexicano escrito por mexicanos. Cita el caso de *Mentiras*, pero también el de *Siete veces adiós*, musical al que le ha ido muy bien. Recuerda también *Si nos dejan*, que alcanzó más de 500 funciones y tuvo dos temporadas exitosas en Colombia, lo cual él considera enorme. Su apuesta es que eso inspire a que exista más teatro musical nacional, y que además pueda exportarse. "Me encantaría que el éxito de *Mentiras* le abra la puerta a mis otros musicales y a otros musicales mexicanos a convertirse en material para otros medios".

José nos cuenta que cree que "los humanos no somos lineales, no somos muñecas, ni estamos hechas de un solo color". Cada una de las protagonistas debe enfrentarse a lo que ha reprimido para encajar, para ser aceptada, para cumplir con mandatos que muchas veces reducen a las mujeres a un solo papel. La obra no solo cuestiona eso, también abre preguntas más amplias sobre la identidad. ¿Quiénes somos? ¿Seguimos siendo las mismas personas que hace diez años, que hace cinco, o incluso que ayer? El autor lo dice así: todos los días seguimos creyéndonos mentiras. Y deshacerlas requiere energía, introspección, y la valentía de poner en duda hasta las creencias más arraigadas. Ojalá, dice, todos tuviéramos una noche como las que ofrece *Mentiras*, en la que se remueve todo y descubrimos que podemos ser mucho más de lo que habíamos creído. THR

CORTESÍA PRENSA

Tendencias



CORTESÍA HOTEL MONDRIAN

EXPERIENCIAS IMPERDIBLES

Mondrian Mexico City Condesa

Ubicado en el histórico Conjunto Aristos, el primer hotel Mondrian en Latinoamérica combina arquitectura moderna, arte y hospitalidad personalizada

Por Valentina Villamil

En medio de la Colonia Condesa, uno de los barrios más emblemáticos de la capital mexicana, se encuentra un destino que ha logrado reunir en un solo espacio la sofisticación del diseño contemporáneo, la riqueza de la historia arquitectónica del país y una propuesta de hospitalidad que ha redefinido el concepto de lujo urbano en la Ciudad de México. Se trata del Mondrian Mexico City Condesa, un hotel que, desde su apertura en marzo de 2023, ha logrado posicionarse como uno de los destinos predilectos de viajeros nacionales e internacionales que buscan una experiencia envolvente y conectada con el entorno cultural que lo rodea.

La historia del Mondrian en México comienza en el Conjunto Aristos. Esta estructura, considerada la obra maestra del reconocido arquitecto José Luis Benlliure, es un referente de la arquitectura moderna mexicana del siglo XX. Concebido en los años 60, el edificio fue cuidadosamente restaurado y preservado gracias a la intervención del Instituto Nacional de Bellas Artes, que reconoció en él un valor patrimonial incalculable. Su transformación en hotel no solo conservó los elementos fundamentales de su diseño original, sino que los integró con una sensibilidad contemporánea que honra el legado de su autor mientras lo proyecta hacia el futuro.

Mondrian Mexico City Condesa es, además, el primer establecimiento de la marca en América Latina. Esta expansión representa una apuesta clara por llevar el sello distintivo de Mondrian a nuevos contextos urbanos, y la elección de la Ciudad de Méxi-

Mondrian Mexico City Condesa









co para dar este gran paso fue ideal. Situado en el corredor cultural y comercial conocido como Live District Roma-Condesa, el hotel se encuentra rodeado de parques, galerías, restaurantes y una vida nocturna activa que atrae a un público cosmopolita y ávido de experiencias sofisticadas. Desde su apertura, el hotel ha mantenido una ocupación sostenida, contribuyendo significativamente a la economía local y generando empleos directos en uno de los sectores más dinámicos de la ciudad.

Para Claudia Di Gino, gerente general del hotel, el éxito de Mondrian en México se debe a un esfuerzo colectivo orientado a brindar una experiencia inigualable. "Hemos dedicado estos dos años a construir algo más que un hotel. Queremos que cada huésped se lleve consigo una vivencia única, marcada por la atención al detalle, el diseño innovador y una hospitalidad auténtica que refleja el espíritu de esta ciudad", afirma. Bajo su liderazgo, el equipo del hotel ha logrado establecer una reputación que va más allá de una simple estadía, pues el Mondrian se ha convertido en un punto de encuentro, un espacio de cultura viva, donde convergen la creatividad, el arte y la comunidad.

Condesa y Roma son barrios que han logrado mantener una identidad propia dentro del acelerado crecimiento de la capital. Sus calles arboladas, su oferta gastronómica de vanguardia y su cercanía con centros culturales y artísticos convirtieron esta zona en un espacio ideal para un proyecto como Mondrian. La integración del hotel a esta dinámica barrial ha sido pensada y se ha buscado, desde su concepción, que el edificio y sus servicios dialoguen con el contexto urbano, ofreciendo una experiencia que sea tanto para el visitante como para el habitante local.

Una de las principales características que distinguen al Mondrian Mexico City Condesa es su enfoque curatorial. Desde el momento en que se atraviesan sus puertas, se percibe una atmósfera pensada para estimular los sentidos. En el vestíbulo, un mural de grandes proporciones, firmado por la artista multidisciplinaria Ara Starck, recibe a los visitantes con una composición inspirada en el acueducto de Chapultepec, uno de los íconos históricos de la ciudad. Este gesto visual es tan solo el abrebocas de una instalación milimétricamente pensada. Cada rincón del hotel ha sido diseñado con una intención estética clara, combinando materiales como terciopelo, madera y acabados metálicos, con obras de arte que refuerzan el carácter cultural del lugar.

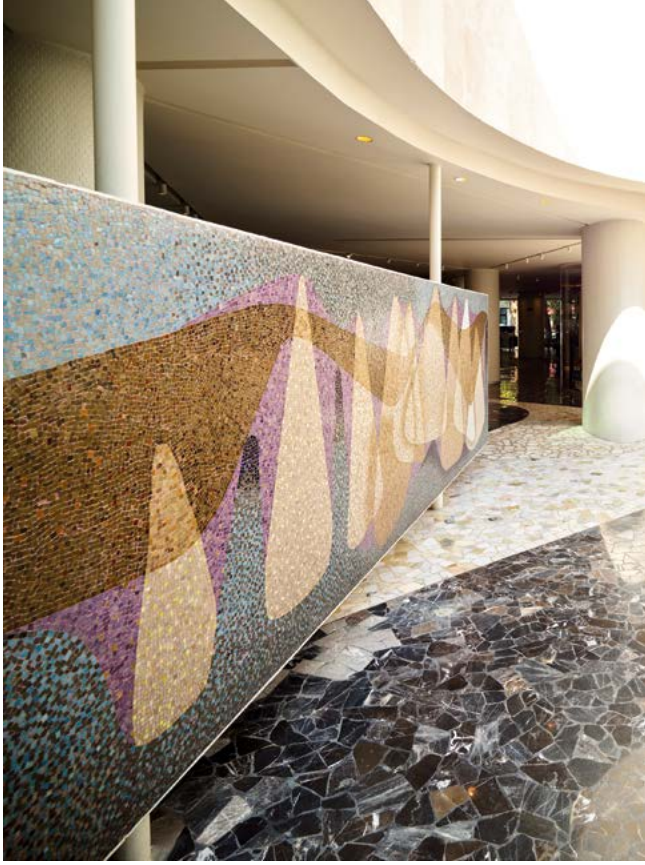
Las 183 habitaciones y suites del hotel son un ejemplo de cómo el diseño puede ser al mismo tiempo funcional y evocador. El mobiliario, de líneas limpias y modernas, está complementado por toques de color y texturas cálidas que invitan al descanso sin perder el sentido de sofisticación. Paneles en tonos anaranjados, obras de arte originales y una distribución del espacio que privilegia la amplitud y la luminosidad crean un ambiente sereno que contrasta con la energía vibrante de la ciudad exterior. Algunas suites cuentan con terrazas privadas, áreas de estar, comedores y baños amplios, ofreciendo una sensación de hogar dentro del hotel.

Los espacios comunes del Mondrian están concebidos no solo como áreas de tránsito, sino como escenarios de encuentro y ocio. The Flower Shop, uno de sus centros de consumo más emblemáticos, es mucho más que una cafetería; siguiendo la propuesta estética del complejo, este espacio simula un jardín inte-

CORTESÍA HOTEL MONDRIAN, S.







Con piezas restauradas y arte contemporáneo, el hotel transforma cada estancia en una experiencia cultural viva.

rior, acompañado por una propuesta culinaria enfocada en ingredientes locales. Aquí, los visitantes pueden comenzar el día con un desayuno, una taza de café caliente o simplemente disfrutar de la atmósfera rodeada de arreglos florales y detalles visuales que apelan al gusto más refinado.

La Terraza, por su parte, es una extensión del hotel que se abre hacia el cielo de la ciudad. Este lugar, ideal para encuentros sociales, comidas informales o momentos de relajación, ofrece una carta que fusiona sabores locales con propuestas internacionales, además de una coctelería creativa que refleja la versatilidad del equipo detrás de cada servicio. Tanto para huéspedes como para visitantes externos, La Terraza se ha hecho un nombre como un punto de referencia dentro del panorama gastronómico de la zona.

Pero, más allá, el Mondrian Mexico City Condesa no solo ofrece descanso y gastronomía, sino que también es un catalizador de experiencias culturales. Su programación incluye eventos exclusivos, exposiciones, sesiones privadas y encuentros que buscan contribuir a la vida social y artística de la ciudad. En sus salones se realizan desde presentaciones de marcas hasta reuniones corporativas, adaptando cada espacio a las necesidades del cliente y asegurando que cada evento conserve la identidad creativa que caracteriza al hotel.

Con más de 1.400 metros cuadrados de espacios versátiles y personalizables, el hotel ofrece una gama de sedes que se adaptan a todo tipo de encuentros, desde bodas íntimas hasta lanzamientos de productos a gran escala. Cada ambiente ha sido diseñado para inspirar y sorprender, fusionando funcionalidad con estética, siempre acompañado por una oferta gastronómica que refuerza el carácter sensorial de cada evento.

La Terraza se transforma y, además de ser un punto de encuentro en la ciudad, puede recibir hasta 150 personas en un área equipada con chimeneas y calentadores, lo que permite su uso durante todo el año. La escultura monumental que preside la terraza otorga un toque artístico distintivo, convirtiéndola en el escenario ideal para recepciones, cócteles y celebraciones inolvidables.

Próximamente, en la planta alta, Distrito Mondrian contará con un nuevo salón que ofrecerá una experiencia única: un espacio con ventanales panorámicos que enmarcan la ciudad desde el noveno piso. Con capacidad para hasta 250 personas, será una opción ideal para eventos de gran escala o corporativos o celebraciones privadas que busquen un entorno elegante y contemporáneo. Diseñado para destacar, este espacio combinará amplitud, luz natural y una atmósfera vibrante que se adaptará tanto a ocasiones formales como a propuestas más creativas.

Para quienes buscan un entorno más privado y exclusivo, el Ático, ubicado en las suites penthouse, ofrece terrazas con áreas de comedor y salas de estar que invitan a contemplar el atardecer sobre la ciudad. Con capacidad para hasta 30 personas en formato de recepción, es el espacio perfecto para celebraciones íntimas, sesiones fotográficas o reuniones privadas con una vista privilegiada.

Mondrian también se ha consolidado como un destino preferido para bodas de ensueño. Desde la ceremonia hasta la recepción, cada detalle es orquestado por un equipo de especialistas que personaliza la experiencia según los deseos de cada pareja. La combinación de escenarios espectaculares, gastronomía de autor y servicio impecable convierte al hotel en el lugar ideal para dar el "sí, quiero" en el corazón de la capital.

Además, el hotel se posiciona como anfitrión de despedidas de soltera con estilo. Su ambiente sofisticado, las vistas que quitan el aliento y la oferta de coctelería premium lo hacen

Mondrian Mexico City Condesa

el sitio perfecto para una celebración previa al gran día. Ya sea un brunch relajado o una fiesta al atardecer, Mondrian ofrece todo lo necesario para cerrar un ciclo y comenzar otro con elegancia.

Uno de los aspectos más destacados del edificio es la conservación de piezas históricas que dan cuenta de su valor patrimonial. El mural de mosaicos que representa las fiestas Panateneas, en honor a la diosa Atenea, es una de las obras que ha sido cuidadosamente restaurada y preservada. Esta pieza convive armónicamente con otros elementos de arte moderno, como la escultura de La Giganta, una réplica de la obra original del artista José Luis Cuevas, un gran exponente en la historia del arte mexicano. Estos vestigios no solo decoran, sino que narran la memoria del lugar, estableciendo una continuidad entre pasado y presente.

El trabajo de Benlliure en este edificio se inserta dentro del movimiento funcionalista que se desarrollaba en México en la segunda mitad del siglo XX. Su formación y sensibilidad lo llevaron a integrar elementos de sus raíces españolas con una visión mucho más moderna. La estructura original fue pensada como un espacio multifuncional, y esa vocación se ha mantenido en la reconversión hotelera, permitiendo que el edificio conserve su esencia mientras se adapta a las necesidades arquitectónicas actuales.

Más allá de su estética y de sus servicios, Mondrian representa una propuesta hotelera que se nutre de su contexto cultural. El respaldo de Ennismore y el grupo Accor, responsables del desarrollo y gestión de la marca, ha permitido que esta expansión en Latinoamérica se realice con estándares de calidad global, sin perder conexión con lo local. La estrategia de crecimiento contempla no solo destinos de playa y turismo tradicional, sino también puntos urbanos donde el arte, la creatividad y la innovación sean parte fundamental de la experiencia.



Mondrian demuestra que el turismo de ciudad también puede ser una experiencia inmersiva, sensorial y profundamente local.



Con motivo de su segundo aniversario, el hotel se prepara para ampliar su oferta. Nuevas salas de reuniones, espacios versátiles para eventos corporativos y celebraciones privadas están en proceso de desarrollo, con la intención de reforzar su papel como epicentro de actividades en la zona. Esta expansión responde a una demanda creciente por experiencias personalizadas y servicios que combinen lujo, diseño y funcionalidad en un entorno urbano, sobre todo en una ciudad con tanto atractivo y flujo como la capital de México.

Mondrian, como marca, se ha caracterizado por establecer un diálogo entre el arte y la hospitalidad. Cada una de sus propiedades en el mundo busca capturar la esencia del lugar donde se encuentra, traduciendo esa identidad en espacios inmersivos, propuestas gastronómicas distintivas y una programación cultural que va más allá del turismo convencional. En este sentido, Mondrian Mexico City Condesa ha logrado cumplir con creces la promesa de ofrecer una experiencia profundamente conectada con la Ciudad de México.

El hotel no solo se ha convertido en un referente de la hotelería de lujo en la región, sino también en un testimonio de cómo la arquitectura histórica puede integrarse armónicamente con las demandas del presente. Su diseño, su equipo humano, su programación cultural y su ubicación estratégica lo consolidan como una propuesta integral para quienes buscan conocer la ciudad y su cultura de la mano con una experiencia lujosa y llena de comodidades.

Tras dos años de operación, Mondrian Mexico City Condesa no solo celebra su permanencia, sino que reafirma su compromiso con una visión de hospitalidad que combina excelencia, creatividad y que respeta el entorno en el que emerge. En cada uno de sus espacios se percibe una narrativa que honra el pasado, celebra el presente y proyecta el futuro, confirmando que el lujo, cuando se combina con cultura y calidad, tiene un valor que trasciende la experiencia del alojamiento. THR

CORTESÍA HOTEL MONDRIAN, 2.

¿Pagarías 400 millones de dólares por esta película?

Entre retrasos, regrabaciones y subidas de costos, los *blockbusters* acumulan etiquetas con precios astronómicos teniendo en cuenta los costos de marketing. ¿Puede la taquilla seguirles el paso?

POR PAMELA MCCLINTOCK



En el histórico estudio de Paramount, en 2018, los directivos y su socio Skydance dieron el visto bueno para que Tom Cruise hiciera dos películas más de *Misión imposible* luego del éxito de *Repercusión*. Ninguno de los involucrados en esa decisión tomada hace unos siete años podía saber lo que se avecinaba para Hollywood, mucho menos para el mundo, y el campo de minas que tendrían que atravesar.

Entre los retrasos por el COVID-19, las huelgas, las regrabaciones y el aumento de costos debido a la inflación, los aspirantes a superéxitos de taquilla de la temporada 2025 (desde *Misión imposible: sentencia final,* una de las películas más caras jamás realizadas, hasta *Superman* de DC Studios/Warner Bros. y *Jurassic World: Rebirth* de Universal/Amblin) están cargados con presupuestos que exigen recaudaciones altísimas. (*Rebirth* sí logró reducir sustancialmente su presupuesto en comparación con la entrega anterior).

Otra película que está generando conversación alrededor de su presupuesto es *F1*, distribuida en cines por Warner Bros. Una fuente dice que el presupuesto fue de 300 millones de dólares, cifra que es debatida por los realizadores. Si esa cifra representa el total antes de las devoluciones de impuestos e incentivos de producción, el presupuesto neto podría ser sustancialmente menor. Si no es el caso, el gasto definitivo se puede acercar a los 400 millones de dólares, incluyendo gastos por mercadotecnia.

Nadie divulgará el número que originalmente fue aprobado para las dos últimas películas de *Misión imposible* protagonizadas por Tom Cruise, pero el costo neto de ambas fue de 700 millones de dólares antes de marketing. Ahora en los cines, el presupuesto de *Sentencia final* es de 400 millones de dólares después de sustraer decenas de millones de dólares en impuestos y devoluciones de los varios países incluidos en la grabación. (Como forma de comparación, el presupuesto neto de *Repercusión* estaba entre los 200 y 250 millones de dólares).

"Estos costos no son sostenibles. Obviamente, hubo ciertas cosas que no ayudaron con los presupuestos, como las huelgas y el COVID. Los costos irán a la baja conforme se normalice el negocio", dice Eric Handler, analista de Wall Street de Roth Capitol. "Hay razones por las que los estudios deben filmar fuera de Los Ángeles, como apoyarse en los incentivos y devoluciones de los estados y países del otro lado del mundo", añade.

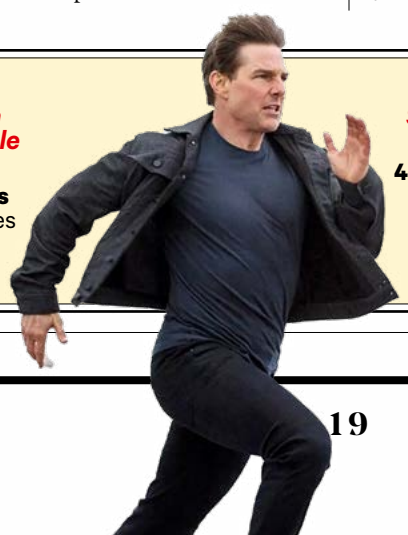
Entrando a la lista de las películas más costosas, *Sentencia final* estará detrás de *Star Wars: el despertar de la fuerza* de 2015 (447 millones) y *Jurassic World: el reino caído* de 2018 (432 millones). Así como *Sentencia final*, un montón de producciones con megapresupuestos vieron sus costos impactados por la pandemia y las huelgas, incluyendo *Avatar: la forma del agua* de 2022, la cual costó mucho más que 400 millones de dólares, y *Jurassic World: dominion,* con un presupuesto que rozó los 432 millones. De nuevo, estos son presupuestos netos antes de gastos en mercadotecnia.

El año pasado, los documentos presentados ante el gobierno de Ohio por el equipo de producción de *Superman*, en busca de incentivos, mostraban el presupuesto bruto de la muy esperada película en 363,8 millones de dólares. Cuando el número fue reportado, el director James Gunn —quien también dirige DC Studios— arremetió contra el artículo: "¿Cómo es que creen saber cuál es nuestro presupuesto?", escribió en redes sociales. En días recientes, DC sugirió que el presupuesto era de 225 millones de dólares netos después de incentivos e impuestos.

Sin embargo, un experimentado financiero afirma que la cifra de 363 millones de dólares es correcta. Y fuentes indican que DC y su empresa matriz podrían gastar hasta 200 millones de dólares en la campaña de marketing global, en comparación con los 150 millones habituales para una película taquillera de verano dirigida a todo el público. No sería una sorpresa, ya que *Superman* inaugura la era Gunn y necesita triunfar en taquilla. En cualquier caso, entre el presupuesto de producción y el de marketing, es seguro que alcanzará los 400 millones de dólares.

Según una fuente reconocida del estudio, *Superman* está arrasando en redes sociales, con el primer tráiler completo acumulando más de 250 millones de visualizaciones, la mayor cantidad en la historia de

ILUSTRACIÓN: LÆMEUR; MISIÓN IMPOSIBLE: PARAMOUNT PICTURES.



F1
300 millones de dólares

Misión Imposible
700 millones de dólares

Sentencia Final
400 millones de dólares

Star Wars: el despertar de la fuerza
447 millones de dólares

Jurassic World: el reino caído
432 millones de dólares

Warner/DC. Con base en estas métricas, una deuda en EE. UU. de aproximadamente 175 millones de dólares es factible; incluso tiene posibilidades de superar los 1.000 millones de dólares a nivel mundial. "No hay forma de defender estos presupuestos, porque cuando se llega al punto de equilibrio de entre 700 y 900 millones de dólares en taquilla e ingresos adicionales, no tiene sentido", afirma otro financiero.

Jurassic World: rebirth cuenta con un elenco completamente nuevo, liderado por Scarlett Johansson. Difícilmente es una sorpresa que Universal y Amblin, la productora de Steven Spielberg, propiedad del estudio, se esfuercen en reducir el presupuesto sustancialmente, que para algunas fuentes puede estar cerca de los 180 millones de dólares. De cualquier modo, sigue siendo una cantidad medible cuando tienes en cuenta el marketing. Otros debaten sobre el presupuesto de 180 millones y dicen que el costo total podría estar entre los 330 y 400 millones incluyendo marketing.

Sentencia final, que ya se encuentra en cartelera, deberá pasar la marca de los 400 millones en taquilla mundial en los próximos días y esperan que sea un negocio mucho más redituable que su antecesora, *Misión imposible: sentencia mortal,* que fue opacada por *Barbie* y *Oppenheimer.*

La taquilla no es el único factor a tomar en cuenta para definir el éxito de una película. El valor de una franquicia puede incrementar exponencialmente con cada nueva entrega, y puede involucrar decenas de millones de dólares en derechos de transmisión por televisión, mercancía, ventas de ediciones especiales en DVD y ganancias por licencias para plataformas de *streaming.* Tanto *Misión imposible* como *Jurassic World* son el tipo de propiedades codiciadas que pueden jugar un rol importante cuando algún interesado busque adquirir un estudio en su totalidad.

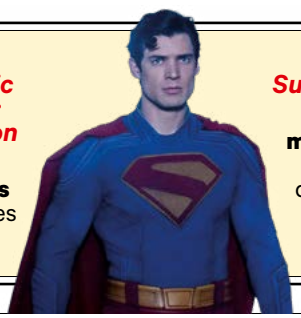
"Cuando ves el desempeño de una película que solo representa una parte de una franquicia, necesitas verla de manera panorámica y recordar que cada entrega mejora el resultado de las anteriores y de la propiedad intelectual en general", dice un veterano del estudio, familiarizado con ambas. "Las películas pertenecientes a franquicias generan muchas ganancias a través de todo su espectro, incluyendo *streaming*, entretenimiento en casa y contenido distribuido globalmente".

Como un ejemplo, antes del estreno de *Sentencia final*, algunas fuentes dicen que la campaña para que la gente volviera a ver *Misión imposible* de manera digital fue todo un éxito. Las ventas de las primeras seis películas aumentaron en un 337 % año con año, y cada una de las cintas, desde la uno a la seis, aumentó al menos un 97 % individualmente. Eso ayuda a justificar esos presupuestos exorbitantes, así como celebrar la última aventura de Tom Cruise después de 30 años de carrera.

"Nunca veremos de nuevo una película donde el actor haga sus propias acrobacias y con tan pocas imágenes generadas digitalmente", dice una persona cercana la franquicia. THR

Avatar: la forma del agua
400 millones de dólares

Jurassic World: dominion
432 millones de dólares



Superman
363,8 millones de dólares



Michael Madsen: la crónica final de un forajido con alma de poeta

El mítico Mr. Blonde de *Reservoir Dogs* fue un poeta salvaje, actor de culto e ícono involuntario con una cicatriz en el alma y una mirada entrecerrada cuya rudeza no era pose, sino herencia, supervivencia y estilo

Por André Didyme-Dôme

Nacido en Chicago el 25 de septiembre de 1957, hijo de un bombero y de una madre que acabaría volcándose en el cine con la ayuda de Roger Ebert, Michael Madsen llegó a la actuación como llegan los perros callejeros a un refugio: con hambre y heridas, pero también con dignidad. Criado entre cigarrillos sin filtro y juicios por conducta desordenada, su presencia física (grande, cuadrada, de mandíbula endurecida y ojos de sospecha permanente) lo destinó a papeles de hombre duro en un Hollywood que ya empezaba a domesticar a los salvajes.

Pasó por el Steppenwolf Theatre de Chicago como aprendiz de John Malkovich, donde encarnó a Lennie en *Of Mice and Men.* Pero fue en Los Ángeles donde empezó a poner su marca en filmes como *WarGames, The Natural, Racing With The Moon, Kill Me Again, The Doors* y *Thelma & Louise.* Su consagración llegó en 1992 con *Reservoir Dogs*, el debut de Quentin Tarantino, donde su personaje, el psicótico Mr. Blonde, se volvió inmortal gracias a una navaja, una canción de los 70 ('Stuck in the Middle With You', de Stealers Wheel, 1972) y una escena que aún pone nervioso al espectador más curtido.

Aquel éxito fue a la vez una gloria y una condena. Desde entonces, Madsen fue el tipo duro de planta, el villano crepuscular, el asesino con código. Él mismo lo sabía y lo asumía. "Compraban mi cara y mi nombre para la caja del DVD con una pistola, aunque saliera solo 10 minutos". Su necesidad de mantener un hogar con seis hijos lo llevó a aceptar papeles en decenas de producciones menores de calidad dudosa (*Species, BloodRayne, Hell Ride, Piranhaconda*) mientras su figura seguía orbitando en la periferia de los grandes estudios.

Aun así, entre la basura crecieron flores inesperadas; su Sonny Black en *Donnie Brasco*, su Budd en *Kill Bill: Vol. 2*

SUPERMAN: WARNER BROS. PICTURES; MADSEN: CORTESÍA DE ARTISAN.

y su regreso junto a Tarantino en *The Hateful Eight*. Madsen era más que sus personajes violentos. Era un hombre que entendía el peso de sus decisiones, que se arrepentía de no haber aceptado *Pulp Fiction*, de no haber sido el De Niro de su director fetiche, de haberse hundido a veces por orgullo o necedad.

En 2007, protagonizó *Being Michael Madsen*, un falso documental que, bajo su superficie satírica, ofrecía una lectura más honesta de su propia imagen que muchas entrevistas. Dirigido por Michael Mongillo, el filme jugaba con la lógica del *mockumentary* para pintar a Madsen como una celebridad acosada por la prensa, un actor paranoico y envenenado por su propio personaje. Aunque parecía improvisado, el 90 % del guion fue meticulosamente escrito escena por escena. Solo el 10 % de los diálogos con periodistas fueron improvisados. La película, como el mismo Madsen, navegaba entre el artificio y la confesión, y entre la actuación y la implosión.

Lejos del set, Madsen cultivó una faceta menos conocida: la de poeta. *Beer, Blood and Ashes, Eat the Worm, Burning in Paradise* y *The Blessing of the Hounds* componen una obra escrita en servilletas de bares, libretas de hotel y, según él, hasta en su propia pierna. Son versos de un hombre roto y lúcido, brutalmente honesto: "Estoy perdido. Solo. Y suicida. Aunque no es probable que lo intente." Tarantino y Dennis Hopper escribieron los prólogos de sus libros. En ellos, Madsen emerge no como actor, sino como testigo de sí mismo, cronista de los escombros de su vida.

El actor vivió intensamente, amó profundamente y se equivocó sin miedo. Su historia incluye tres matrimonios, cinco hijos, un hijo perdido por suicidio, una boda improvisada en Jamaica con una mujer en bikini dorado, una estancia caótica en el Chateau Marmont con dos rottweilers, múltiples arrestos, una línea de salsas picantes llamada American Badass y un inquebrantable respeto por los viejos códigos masculinos.

En sus últimas entrevistas hablaba con nostalgia de una época que ya no le pertenecía. "Tal vez nací en la era equivocada. Me habría sentido más cómodo en las películas en blanco y negro, con guiones simples y antihéroes directos. Hoy todo es corrección y cálculo. Yo soy un hombre de remordimientos, no de mercadeo".

Fue Mr. Blonde, sí. Pero también fue Glenn Greenwood en *Free Willy*, el detective Bob en *Sin City*, Jim Ricker en la serie *24*, la voz en cintas animadas de superhéroes y videojuegos como *Grand Theft Auto*, el protagonista de videoclips para Michael Jackson o Justin Bieber, y el hombre que rechazó a *Pulp Fiction* sin saber que sellaba su destino. Fue el poeta que escribió en la piel, el padre que nunca se rindió, el actor que quiso ser más que un cartel con una pistola.

Michael Madsen fue también el hermano mayor de la actriz Virginia Madsen, nominada al Óscar por *Sideways*, y conocida por su presencia luminosa en el cine independiente de los ochenta y noventa. Aunque sus caminos artísticos fueron distintos (ella más asociada al drama romántico y él al cine criminal o de género), compartían una herencia común de sensibilidad, terquedad y búsqueda expresiva. Ambos fueron alentados desde temprana edad por su madre, Elaine Madsen, la escritora y documentalista que abandonó el mundo financiero para dedicarse al arte. En más de una ocasión, Michael confesó sentirse orgulloso del talento de su hermana, aunque bromeaba con que "ella era la verdadera estrella de la familia".

El 3 de julio de 2025, Michael Madsen fue hallado sin vida en su casa de Malibú. Tenía 67 años. Deja más de 100 películas, un archivo de poemas que sangran sinceridad y un legado que aún huele a pólvora, sal marina y ceniza de cigarrillo. Fue un hombre de carne y verso. Y en un Hollywood de artificio, eso ya lo convierte en leyenda. THR

¿Qué pasará con Hollywood ahora que los EE. UU. ya no son los buenos?

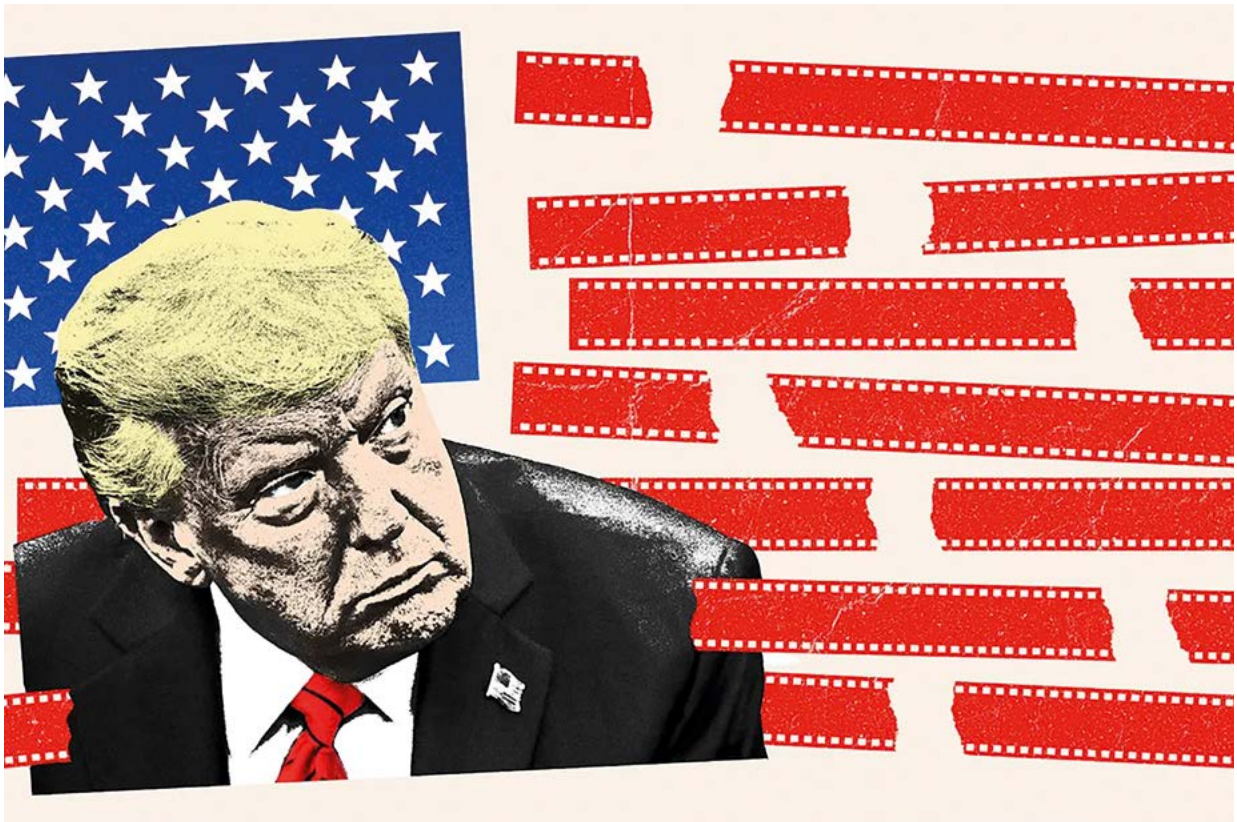
Por décadas, los estudios han producido películas proyectando una evidente superioridad estadounidense. Ahora que Donald Trump está atacando a sus aliados, demoliendo instituciones democráticas y apoyando gobiernos autoritarios, el discurso estadounidense es difícil de vender en la pantalla **POR PATRICK BRZESKI**

Desde la liberación de la posguerra hasta la supremacía de la Guerra Fría, el poder blando de Estados Unidos nunca ha sido tan potente como cuando se proyecta en una pantalla de cine. Durante décadas, Hollywood presentó al héroe estadounidense —desde Rick Blaine hasta John McClane, Rocky Balboa, Ethan Hunt y el Capitán América— como el protagonista del planeta: el primero en responder al caos global, la última línea de defensa contra la tiranía. Pero, a medida que la *Pax Americana* empieza a decaer, con Donald Trump socavando aliados, erosionando el Estado de Derecho y arrimándose a autócratas, los estudios se enfrentan a una pregunta que jamás se habían planteado en su larga historia: ¿sigue siendo atractivos —o incluso plausibles— los héroes estadounidenses para vastas franjas del mundo?



Capitán América: un nuevo mundo recaudó menos que sus predecesoras en el extranjero.

CAPITÁN: ELI ADÉ/MARVEL.



Tal vez el cine de Hollywood deba dejar de presentarnos a los mismos malos de siempre. Para gran parte del planeta, Donald Trump ya es tan perverso como Putin o Netanyahu.

"La administración Trump ha iniciado una campaña de conmoción y pavor, solo que esta vez es en contra de nuestros aliados. ¿Eso ha cambiado la opinión de muchos en el mundo sobre nosotros? Sí, y con justa razón", afirma Kal Raustiala, profesor de Derecho y Relaciones Internacionales en la UCLA. "Nuestros aliados están sorprendidos, confundidos y ahora desconfían mucho más de nosotros, y es probable que eso se traduzca en cómo gastan sus euros o yenes en su tiempo libre. Ya lo estamos viendo en el turismo. No sería sorpresa que también se generara cierto retroceso ante la pantalla".

En su encuesta trimestral más reciente, publicada el 4 de marzo, la firma de investigación YouGov descubrió que la opinión de EE. UU. en Europa desde la elección de Trump se ha desplomado al nivel más bajo registrado, y esto fue antes de que los aranceles del 'Liberation Day' del presidente escalaran la agresión hacia las economías del bloque. Actualmente no hay ningún país en Europa donde más de la mitad de la población tenga una actitud positiva hacia EE. UU. De agosto de 2024 a febrero de 2025, la favorabilidad en Alemania cayó del 52 % al 32 %, y en Dinamarca —en medio de las amenazas de Trump de tomar Groenlandia por la fuerza— las opiniones positivas sobre EE. UU. se redujeron al 20 %.

"Históricamente, Hollywood ha desempeñado un papel doble en el poder blando de Estados Unidos: le dio al país relevancia mundial como fuente de cultura popular atractiva por derecho propio, y también presentó una forma de vida y un sistema ético atractivos que eran distintos de las experiencias en otros lugares", dice Nicholas Cull, profesor de diplomacia pública en la Escuela Annenberg de la USC. "Hollywood le hablaba al mundo de la importancia de la democracia y el Estado de Derecho, al tiempo que exhibía la prosperidad que el capitalismo de estilo estadounidense proporcionaba a los ciudadanos de a pie", señala un veterano productor europeo. "La mayoría de los europeos crecieron con estas imágenes del vaquero heroico o el soldado estadounidense que viene al rescate, pero eso es muy diferente a lo que se ve con el gobierno de Trump aproximándose a Rusia".

Al igual que con el impacto de los aranceles del presidente en otros sectores, llevará tiempo evaluar el daño que las acciones hostiles y la retórica de su administración han causado en el atractivo del contenido estadounidense más allá de las fronteras. El lento comienzo de los estudios en 2025 ofrece hasta ahora un punto de referencia limitado.

Capitán América: un nuevo mundo, de Disney y Marvel, tenía problemas más urgentes que el contexto geopolítico de su estreno, y su nombre ciertamente no le ayudó en algunos territorios del mundo, dicen expertos de la industria. Desde su estreno el 14 de febrero, *Un nuevo mundo* ha recaudado en el extranjero el 51,7 % de sus 415 millones de dólares en taquilla mundial, frente a una media del 60,7 % de las ventas en el extranjero de las tres primeras películas de la franquicia.

"Habrá reducciones, lo que no es bueno para un negocio que ya tiene muchos problemas", afirma Noah Segal, copresidente de Elevation Pictures, una de las principales distribuidoras independientes canadienses. "Claramente no creo que queramos ver una película bélica heroica estadounidense en este momento, y si la vemos, probablemente creará polémica", añade.

Queda por ver cuánto interés seguirán despertando las populares series en *streaming* sobre los sacrificios de

TRUMP: GETTY IMAGES.

los espías y diplomáticos estadounidenses dedicados a defender los ideales democráticos, como *The Diplomat* y *The Night Agent* de Netflix o *The Agency* de Michael Fassbender para Paramount+.

"Es posible que los compradores internacionales empiecen a desconfiar de las series y películas estadounidenses al estilo *Yellowstone*", señala un ejecutivo de una importante empresa europea de venta de películas, y añade: "Los compradores de varios países se muestran más críticos con Estados Unidos y su cultura que nunca antes".

La industria cinematográfica estadounidense, por supuesto, no se dedica a la propaganda. Muchos de los clásicos más preciados del cine estadounidense del siglo XX fueron críticas explícitas a la política exterior de Estados Unidos, desde *Dr. Strangelove* hasta *The Deer Hunter*. Pero, paradójicamente, estas obras también aumentaron la admiración internacional por el estilo de vida estadounidense.

Raustiala, de la UCLA, nos explica: "Cuando Hollywood empezó a criticar más directamente la política exterior de Estados Unidos, películas como *Apocalypse Now* o *Coming Home*, que abordaban Vietnam, reforzaron el poder blando estadounidense al mostrar que la disidencia y la crítica abiertas eran posibles. Esto era algo que los soviéticos, por ejemplo, nunca permitirían. Nuestra sociedad relativamente libre estaba a la vista de todos en estas películas".

Sin embargo, los estudios llevan casi una generación sin hacer dramas que aborden temas abiertamente políticos. El desafortunado destino de la película biográfica de Trump *El aprendiz*, del año pasado, habla de los retos que tiene el género.

La película se estrenó en Cannes con críticas muy favorables y una ovación de pie de ocho minutos, camino a convertirse en la gran revelación de la temporada de premios, con dos nominaciones al Óscar para Sebastian Stan, en el papel de Trump, y Jeremy Strong como Roy Cohn. Pero ningún gran estudio o cadena de televisión se ofreció a distribuir la película. Las personas cercanas a la producción alegaron que las grandes productoras habían sucumbido a la autocensura, temerosas de que llevar *El aprendiz* a los cines de todo el mundo pudiera provocar algún tipo de represalia por parte de legisladores o investigadores de la administración Trump. En cualquier caso, pocos dudaban de que la película habría suscitado un interés masivo global si hubiera sido adquirida por Netflix (que prefirió evitarla) y estrenada en medio de las elecciones estadounidenses de 2024. Además, allí había muy poco que el mundo pudiera admirar de Estados Unidos y sus autoproclamados ideales.

"Los compradores de varios países se muestran más críticos con Estados Unidos y su cultura que nunca antes".

En realidad, la aversión de los estudios estadounidenses a las posiciones políticas no es nada nuevo. Hace más de una década empezaron a eliminar de sus películas más importantes el nacionalismo estadounidense y los compromisos explícitos con los derechos humanos y la democracia. El objetivo era pragmático: garantizar un acceso fácil al mercado cinematográfico chino, otrora en auge, pero estrictamente monitoreado. Pero la sutil pleitesía resultó insuficiente cuando se intensificaron las tensiones geopolíticas. Después de que Trump iniciara su primera guerra comercial con China en 2017 —justo cuando el cine comercial chino estaba mejorando rápidamente—, el público local comenzó a alejarse de las superproducciones estadounidenses. Hoy, las películas de Marvel logran alrededor de una décima parte de lo que alguna vez ganaron en el país.

Irónicamente, desde cierto punto de vista, la práctica institucional interiorizada en los estudios de mantener su producto ideológicamente neutral, a toda costa, podría serles útil en el tenso momento actual. Mientras no lleve "América" en el título, la película de superhéroes seguirá siendo relativamente fácil de distanciar frente al movimiento America First de Trump para los espectadores del mundo. Incluso la última de Tom Cruise como el espía estadounidense Ethan Hunt en *Misión imposible: sentencia final* se espera que comercie más con la nostalgia global que con cualquier reflejo de la realidad geopolítica actual, o al menos eso esperan y creen muchos conocedores de la industria.

Pero mientras Hollywood evita en gran medida las emociones viscerales provocadas por el trumpismo, las industrias internacionales se inclinan por él. Elevation Pictures está redoblando su apuesta por la narrativa canadiense, tratando de aprovechar el creciente sentimiento de "levantar los codos" [término de hockey para defenderse o protegerse] provocado por los aranceles de Trump y sus insultantes comentarios sobre ser el "estado 51°". "Definitivamente habra un aumento en los contenidos canadienses, y supongo que ocurrirá algo similar con otros mercados internacionales", dice Segal, señalando que la compañía incluso está considerando añadir la etiqueta 'Made in Canada' a todas sus películas locales.

Es probable que el desdén de Trump por el clásico poder blando neoliberal de Estados Unidos —y por los valores e instituciones que lo sostienen— perjudique los intereses estadounidenses de la misma manera en que lo ha hecho su régimen arancelario y su absoluta ignorancia de la teoría comercial del mundo real.

"El negocio del cine siempre busca algo nuevo, y esta sensación de indignación global es muy real", dice Segal. "No va a ayudar a la industria estadounidense. Otros países van a aprovechar la oportunidad. Va a internacionalizarse el negocio del cine".

Sabine de Mardt, presidenta de la división alemana del estudio francés Gaumont, en una entrevista reciente con THR, añadió: "Se está cuestionando y reconsiderando cierta narrativa, la del gran sueño americano, con la que tanto nos identificábamos en Europa Occidental. Hay una nueva oportunidad de reforzar nuestra identidad europea, y estoy ansiosa por verlo". THR





STEPHANE CARDINALE - CORBIS/CORBIS VIA GETTY IMAGES; CORTESIA TPS PRODUCTIONS/FOCUS FEATURES.

LEYENDA DE LA CROISETTE

¡TODOS ABORDO DEL EXPRESO WES ANDERSON!

El esquivo autor habla sobre cómo llevó su estilo definitivo —y un autobús repleto de estrellas— al Palais para el estreno de *The Phoenician Scheme*

Por MIA GALUPPOTHE

LA EXPERIENCIA DE ENTREVISTAR A WES Anderson no es muy diferente de la experiencia de ver una película de Wes Anderson. Es enérgico, tiene momentos entretenidos, es reflexivo y está lleno de detalles que a menudo solo se reconocen en retrospectiva, a veces después de salir del cine o, en este caso, de colgar el teléfono. Hasta la fecha, Anderson ha estrenado tres películas en el Palais —*Moonrise Kingdom* (2012), *The French Dispatch* (2021) y *Asteroid City* (2023)— y volverá este año con su último largometraje, *The Phoenician Scheme*. Esta película, que se estrenó el 30 de mayo a través de Focus Features, está protagonizada por Benicio del Toro en el papel del magnate europeo Zsa-Zsa Korda, quien ha construido un imperio por todo el mundo utilizando dudosas prácticas empresariales.

Después de apenas haber sobrevivido al último de una serie de intentos de asesinato, nombra heredera de su patrimonio a su única hija, Liesl, una monja a punto de profesar sus votos, interpretada por Mia Threapleton. La película está poblada de actores que ya han trabajado con Anderson, como Jeffrey Wright, Scarlett Johansson, Benedict Cumberbatch, Bryan Cranston y Tom Hanks, así como de nuevas figuras como Michael Cera y Riz Ahmed. El director de 56 años habló con THR sobre la ansiedad de asistir a su propio estreno, la inspiración familiar de la nueva película y su audaz decisión de llegar en autobús: "Es lo más discreto que un bus con un montón de estrellas de cine puede ser".

La cuarta es la vencida
Wes Anderson (izquierda) presentó su última película, *The Phoenician Scheme* (abajo), en Cannes.

¿Recibió algún consejo antes de su primer estreno en Cannes?

No, creo que no. Pero, ¿sabes? La cosa es que realmente no tienes que hacer nada. Cuando proyectas una película en Nueva York, por ejemplo, o en Telluride, la presentas y luego haces una sesión de preguntas y respuestas, quizá lo tengas que hacer un par de veces, estás allí para mostrar tu película al mundo. Cuando proyectas una película en Cannes, entras y te sientas. Ellos se encargan a partir de ahí.

No hay duda de que cuando muestras una película en un festival, te sientes como si estuvieras en exhibición, y es un poco aterrador. Y en Cannes lo hacen a lo grande. Hay unas es-







¡Luces, cámara, Anderson! Arriba: *Asteroid City*. Derecha: el autor dirigiendo *The Phoenician Scheme*. "Lo único que quiero es que la gente vea la película por lo que es, no por cómo es. No por cómo está hecha, sino por lo que es en sí misma. Y en ese sentido, diría que si puedes verla dos veces, mejor", se ríe Anderson.

caleras gigantes, y cuando las subes, tienes a todo el equipo y al reparto, y miras hacia fuera, ves a toda esa gente emocionada por las películas. También es algo francés, nacional. Saben que este festival es el más importante del mundo, y es suyo.

Cuando se proyecta una película en un festival de cine, hay una segunda proyección para los jóvenes que no pueden asistir a la gran proyección, los que no están invitados, y esa siempre es más divertida. En Cannes, ese es el ambiente fuera [del teatro]. Lo más divertido, en realidad, es entrar, porque una vez que la película empieza a desenrollarse en la pantalla, es como si estuvieras audicionando para la sala llena de gente. Y eso puede ser simplemente enervante.

Bueno, si lo pones así...

Así se siente. Y de repente empiezas a decir: "Hmm, no hicimos bien esa parte". Es divertido al final, pero no mucho mientras estás sentado viendo la película. Al menos para mí, me pongo muy tenso. Pero ¡la caminata es genial! Y una cosa que hacemos allá es que tenemos un autobús y entramos todos juntos [a la alfombra roja] desde el autobús. Al principio, recuerdo que Thierry [Frémaux, director del Festival de Cannes] decía: "¿Qué es esto?". Pero él aceptó que llevemos nuestro propio sistema, y creo que ahora le gusta. No nos quedamos en Cannes, nos quedamos a las afueras y llegamos de esta manera tan inusual, pero estábamos muy contentos de estar ahí.

¿Puede contarnos más sobre lo que lo llevó a llegar en bus?

The French Dispatch fue el primer estreno en el que dije: "Hagámoslo". Como con muchas cosas, la reacción inicial no fue muy entusiasta [*Risas*]. No todo el mundo se muere por ir en autobús. Pero lo hicimos y nos gustó. Realmente lo que busco es hacerlo más divertido, y eso es una forma divertida de entrar, juntos. La alternativa son 17 personas en 17 coches, atrapados en una larga cola de tráfico que tarda 45 minutos recorriendo tres cuadras, para que puedan salir de uno en uno. Si ves el autobús, es discreto. Es lo más discreto que un bus con un montón de estrellas de cine puede ser.

¿Alguna vez ha podido ver otras películas mientras está en Cannes?

Nunca. Si uno está proyectando una película, inevitablemente estará muy ocupado. Pero este año voy a ver otra película: una restauración de una película de Satyajit Ray, *Days and Nights in the Forest*. Es una restauración de la Film Foundation —de cuyo comité formo parte—, y es una película que yo propuse a la fundación. Trata de un grupo de veinteañeros o treintañeros que va a pasar un fin de semana a una reserva en las afueras de Calcuta. Pero la razón por la que la propuse es porque, además de ser una de mis películas favoritas de Satyajit Ray, nadie ha podido verla. La primera vez que la vi, la compré en una tienda de DVD en hindi de Nueva Jersey. Allí la tenían.

Hablando de Cannes de este año, ¿de dónde surgió la historia de *The Phoenician Scheme*?

Tuve una idea en Cannes, cuando proyectamos *The French Dispatch*, y se la comenté a Benicio. Hablamos de ello brevemente, y no sabía bien de qué se trataba, pero tenía la imagen de Benicio interpretando a un magnate de los negocios europeo, como alguien de una película de Antonioni. Me lo imaginaba con sus gafas de sol. Pero una de las principales inspiraciones —junto con un puñado de hombres de negocios europeos—, la conexión más personal es el padre de mi mujer [Fouad Malouf]. Era libanés y era una figura increíble, yo le adoraba. Era alguien sabio, muy inteligente, pero un poco aterrador. Siempre era bueno ir a restaurantes con él porque todo se solucionaba de inmediato. Hay muchos detalles de este personaje que se inspiran en él.

¿Por qué pensó que Benicio era la persona indicada para encarnar este tipo de personaje?

Podría decir que porque sin él no habría existido. Tenía a Benicio en *The French Dispatch* porque llevaba años queriendo ponerle en algo. Lo tenía en mente y lo tenía en una lista real. Tanto Benicio como Jeffrey Wright estaban en la lista de actores con los que quería trabajar. En esa película, el papel de Benicio estaba escrito para Benicio, y el de Jeffrey, para Jeffrey. En esta película Benicio no fue una elección, fue el único al que consideré. Si Anthony Quinn hubiera estado disponible, quizá lo habría considerado, pero creo que murió hace unos 25 años. Orson Welles podría interpretar este papel, y Toshiro Mifune también, pero no hablaba inglés.

Usted es conocido por contar con repartos increíbles. Cuando escribe para estos grandes elencos, ¿siempre piensa en una sola persona y espera que esté disponible?

Normalmente, el personaje viene primero y el actor después. No siempre sucede que el papel que alguien interpreta fue escrito para esa persona, como por ejemplo Jason Schwartzman en *Asteroid City* o Benicio en *The Phoenician Scheme*, pero para [la mayoría de] los demás

ASTEROID: ©FOCUS FEATURES/COURTESY EVERETT COLLECTION; SCHEME: ROGER DO MINH/TPS PRODUCTIONS/FOCUS FEATURES.



papeles, el casting vino después. Lo único que puedo decir es que cuando estoy seguro de que alguien va a interpretar un papel, aunque no esté escrito del todo, me pongo en contacto inmediatamente porque quiero que me dediquen tiempo. Es algo que he aprendido con los años. Intento llegar pronto. No siempre conseguimos a quienes tenemos en mente, pero en una película como esta, tenemos básicamente a todo el mundo. Tuvimos que encontrar a Mia Threapleton, quien interpreta a un personaje llamado Liesl. Audicionamos a cientos de personas, pero cuando ella apareció, quedó muy claro que funcionaría.

La relación padre-hija de Benicio y Mia es el motor de la película. ¿Por qué centrarse en esa dinámica familiar?

Hay dos cosas personales que quizá tengan que ver, pero no sé si es así. Una es que tengo una hija, no sé si eso tiene que ver, mi hija tiene 9 años, así que no hay mucho territorio en común. Y también está Fouad, conozco su relación con su hija, mi mujer [Juman Malouf], y esa dinámica probablemente estaba ahí de alguna manera. Ambos tienen muy pocas coincidencias directas con estos personajes. Normalmente, cuando escribes una película, para mí es como si fuera algo oculto que ya existe, en lugar de intentar inventarlo. Es más como si estuvieras tratando de descubrirla y desenterrarla o algo así. Es como si la película te dijera lo que quiere ser. Creo que es una especie de metáfora, porque sí te lo estás inventando, pero la experiencia es más como encontrar algo que existe. Es algo extraño, así que no siempre es posible decir: "Esta es la razón por la que lo hicimos". Parte de la respuesta es: porque eso es lo que parecía querer ser.

Me gusta la idea del cine como un proceso de excavación.

Así lo siento yo, al menos.

En la Cinemateca Francesa hay actualmente una retrospectiva de su carrera. ¿Cómo fue sumergirse en su pasado de esa manera?

En la primera película que hice [*Bottle Rocket*], todo se fue al estudio, terminó en su almacén. Y cuando fui al almacén a buscar algunos objetos [del plató], vi que o no estaban bien guardados y protegidos, o bien los habían vendido. Algunas eran cosas que yo había hecho, personalmente, con mis propias manos. Me ofendió mucho que lo hubieran hecho y empecé a archivar las cosas yo mismo. Al principio, me limitaba a cogerlas, y más tarde puse en mis contratos que yo iba a cuidar de los trajes, a ser quien los manejara y el responsable de todo. Recuerdo que cuando hicimos *The Life Aquatic*, alguien vino del estudio a Italia, donde estábamos rodando, para detenerme. Me llevé la mayoría de las cosas de todas formas, pero pasó lo mismo: hay objetos de esa película que se llevaron y que se perdieron o se vendieron. Preparando esta exposición, tuvimos que rastrear algunas cosas que se regalaron, vendieron o intercambiaron. Pero el proceso de montar la exposición estuvo bien porque no estuve yo. Guardé las cosas y se las presté, pero un grupo de personas, entre ellas un diseñador amigo de la familia que ha trabajado en otras exposiciones para nosotros, Abe Rogers, fueron los encargados.

"Puse en mis contratos que yo iba a cuidar de los trajes, a ser quien los manejara y el responsable de todo".

Usted dijo algo muy interesante en una entrevista al hablar de los cineastas de los 70: "La gente está como obligada a competir consigo misma y todo lo que hace será comparado con sus obras anteriores". A medida que sigue haciendo cine, ¿siente esto sobre sí mismo?

De las cosas que conectan mis películas entre sí, que es el sistema que desarrollé y mi propia escritura visual, digamos, la superficie se ha convertido en lo único donde la gente se enfoca. Se nota que soy yo, lo entiendo y lo reconozco totalmente. No hay duda de ello. Pero, para mí, cada película es una historia diferente, un conjunto diferente de personajes, y es toda una empresa. Yo lo único que quiero es que la gente vea la película por lo que es, no por cómo es. No por cómo está hecha, sino por lo que es en sí misma. Y en ese sentido, diría que si puedes verla dos veces, mejor [*Risas*]. Creo que mis películas pueden ser un poco densas, pero normalmente no son tan largas. Intento hacer una película eficiente. Mi manera de hacer películas se basa en la claridad y en comunicar rápidamente, y, de cierto modo, eso es lo que hace que mis películas se parezcan entre sí. A veces creo que la mejor manera de apreciar una de mis películas es ya haberla visto y saber cómo será. Si no te gustó la primera vez, intenta verla otra vez. THR



Apoyando al equipo
Anderson lleva mucho teniendo la habilidad y la influencia necesarias para conseguir elencos de primera línea para sus películas, como *Moonrise Kingdom*, de 2012, reunida aquí para su estreno en Cannes.

CANNES: ANDREW H. WALKER/GETTY IMAGES.





25 AÑOS

AMORES PERROS, UNA HERIDA ABIERTA QUE REINVENTÓ EL CINE MEXICANO

Desde sus primeros días de producción, hasta su influencia global, exploramos el debut arrollador de Alejandro González Iñárritu y Gael García Bernal. Una reflexión profunda sobre fortuna creativa, violencia, redención y la audacia de una cinta que aún late en la historia del cine hispanoamericano

Por ANDRÉ DIDYME-DÔME

CUANDO SE PIENSA EN UN ANTES y un después del cine mexicano contemporáneo, el punto de quiebre es claro: *Amores perros.* La película no solo significó el debut de Alejandro González Iñárritu como director de largometrajes y de Gael García Bernal como actor protagonista, sino que detonó un movimiento estético, narrativo y emocional que redefinió la forma en que el cine mexicano se narraba, se veía y se exportaba.

Su origen fue, como muchas revoluciones creativas, todo un riesgo. Rodada en condiciones adversas, con presupuesto limitado, actores no consolidados, y una estructura narrativa que desafiaba los moldes lineales, la cinta surgió de una apuesta compartida entre Iñárritu y el guionista Guillermo Arriaga. La historia nació de una experiencia autobiográfica: un accidente automovilístico que dejó a Arriaga con amnesia parcial, y que dio pie a una reflexión estructural: ¿qué pasa antes, durante y después del impacto? Esa pregunta se convirtió en el esqueleto de *Amores perros.*

Guillermo Arriaga ha dicho que su intención con la película fue narrar una historia de amor atravesada por el dolor. En una entrevista con *Los Angeles Times*, afirmó: "Yo quería contar una historia de amor. Punto. Nada más". La experiencia personal de un accidente automovilístico en 1985, que le causó amnesia, marcó la estructura de la historia. "La idea de narrar desde el antes, el durante y el después de un impacto físico y emocional se convirtió en la columna vertebral del guion". Arriaga ha insistido en múltiples ocasiones en que el cine debe confrontar, no consolar. Esta filosofía narrativa, influida por autores como Faulkner, da lugar a "personajes fracturados por el entorno y las decisiones, figuras heridas que no buscan redención, sino sentido".

Esa guerra estructural fue llevada a la forma del guion. "Lo que me interesaba era fracturar el tiempo, romper el orden lógico. Quería un cine que pensara como piensa la memoria, con idas y vueltas, con traumas que no cicatrizan". Y es justamente en esa dislocación narrativa donde la película encuentra su fuerza. Cada historia, cada punto de vista, cada salto temporal revela nuevas capas del mismo dolor. "El accidente —señalaba Arriaga— fue un recurso técnico, pero también una confesión emocional. Yo también fui ese cuerpo en el asfalto".

Durante años, Arriaga ha defendido con pasión la autonomía del guionista como creador, una postura que lo llevó a un conflicto público con Iñárritu tras su colaboración en *Babel.* Pero en *Amores perros*, su presencia es vertebral. "Nunca escribí pensando en actores, ni en premios, ni en festivales. Escribí pensando en que el alma se puede romper. Y si el alma se rompe, ¿cómo contar sus fragmentos en la pantalla?". Esa pregunta parece ser la columna vertebral de todo el filme. Para él, narrar desde la fractura no era un capricho formal, sino una necesidad moral. "Contar desde la herida es lo único que tiene sentido en un mundo como este".

Alejandro González Iñárritu, formado en el mundo de la radio y la publicidad, llegó al cine con una visión clara: sacudir. En una charla ofrecida en la UNAM dijo: "Yo quería que *Amores perros* fuera una experiencia sensorial, trataba que todo fuera verdadero… lo que hay es resonancia emocional". Esa resonancia parte del caos, el dolor y la tensión que atraviesan cada cuadro. Iñárritu impuso una dirección enérgica, de montaje agresivo, con una cámara nerviosa y una estructura narrativa que funcionaba más como sinfonía quebrada que como relato convencional.

Desde la primera escena, la película rompe con las formas tradicionales. Un auto en fuga, un perro sangrante en el asiento trasero, la ciudad como escenario crudo y sin maquillaje. Iñárritu no filmó una postal de la Ciudad de México, sino su interior herido. "La ciudad no se reconoce. No hay postales. Solo emoción, solo colisión", diría. Y se siente. La cámara temblorosa, el uso de luz natural, la sonoridad de los ambientes urbanos, las actuaciones contenidas y a la vez al borde del abismo, todo confluye en un lenguaje cinematográfico brutalmente honesto.



El siglo XXI tuvo con *Amores perros* el más prometedor de los comienzos, y la película puso muy alta la vara para el cine iberoamericano que estaba por venir.

Gael García Bernal, en el papel de Octavio, encarna el deseo, la desesperación y la rebeldía de una generación sin futuro claro. Su rostro joven, sus gestos contenidos y sus explosiones de furia y ternura marcaron un nuevo estilo de actuación para el cine mexicano. El propio actor recordó para *The Wrap* su primera lectura del guion como un desconcierto: "Pensé que había terminado y luego vi que había más historias… me explotó". Esa reacción refleja la experiencia del espectador ante un relato que no avanza en línea recta, sino que se expande en espiral, volviendo una y otra vez al mismo choque, al mismo dolor.

La fotografía de Rodrigo Prieto no solo acompaña la historia, sino que la define. Desde el primer plano, la cámara pareciera impregnada del sudor de los cuerpos, de la mugre de las calles y de la angustia que resuena en los márgenes. El grano visible, los contrastes extremos, el uso de luz natural en espacios cerrados y las tonalidades diferenciadas para cada relato, otorgan a la cinta una riqueza visual cargada de intención narrativa.

"Cada historia requería una identidad visual distinta, una textura emocional que se pudiera respirar desde la imagen", ha explicado Prieto. La historia de Octavio está rodada con una paleta cálida, movimientos de cámara más abruptos, cercanía física con los personajes, como si la cámara también estuviera huyendo. El episodio de Valeria, en cambio, se construye con tonos fríos y encuadres más estáticos, en una atmósfera de encierro y descomposición. Finalmente, la historia de El Chivo aparece desaturada y gris, como si la ciudad misma estuviera en luto. "Quería que el espectador sintiera el olor de cada espacio", dijo Prieto, "y que la imagen no fuera nunca neutral. La imagen debía cargar con la emoción".

El trabajo de Prieto fue tan impactante que marcó una línea estética para el cine mexicano e incluso para el cine internacional posterior. En muchos sentidos, *Amores perros* inauguró una nueva poética de lo sucio, una ética visual que entendía la belleza más allá de la simetría.

Esa potencia sensorial encontró su contrapunto exacto en el montaje. Luis Carballar y

PÁGINA ANTERIOR Y EN ESTA PÁGINA: CORTESÍA DE LIONSGATE.



Fernando Pérez Unda junto con Iñárritu construyeron un tejido narrativo que opera por capas, por desplazamientos emocionales. La estructura no se limita a contar tres historias, sino que las entrelaza en un vaivén rítmico y musical que hace del accidente no solo un punto de giro, sino un centro gravitacional del que brotan y al que regresan los personajes.

El montaje de *Amores perros* es tenso e incapaz de sostener una línea recta. La película se fragmenta, se interrumpe y se superpone constantemente. Esa respiración irregular responde a la propuesta misma del guion y a la lógica emocional de la cinta. No estamos ante tres relatos independientes, sino ante un cuerpo narrativo que convulsiona y que sangra por los bordes de cada historia.

La edición permite, además, que el espectador se convierta en cómplice debido a que la información se dosifica, se oculta y se revela con precisión quirúrgica. Las repeticiones de planos y las resonancias entre escenas aparentemente inconexas, construyen una dramaturgia de la muerte.

Uno de los elementos menos subrayados, pero más decisivos en el impacto de *Amores perros*, es la dirección de actores. Iñárritu logró extraer de su elenco interpretaciones de una autenticidad casi documental. La película se sostiene en miradas que tiemblan, en cuerpos que colapsan y en silencios que no se explican. El reparto, compuesto por actores profesionales como Emilio Echevarría, Goya Toledo y Vanessa Bauche, y otros sin mayor experiencia en el cine, encontró en la guía de Iñárritu el camino hacia una vulnerabilidad radical.

El caso de Echevarría es ejemplar. Su interpretación de El Chivo, exguerrillero transformado en sicario, es de una profundidad conmovedora. Su rostro envejecido, sus movimientos cautelosos, su barba descuidada, su forma de mirar a los perros como quien se mira a sí mismo después de una vida de derrotas, construyen un personaje de un lirismo oscuro.

El trabajo de Iñárritu con los actores se centró en alcanzar una verdad emocional intensa. En varias entrevistas ha subrayado que su objetivo era lograr interpretaciones crudas, desgarradas, que no fingieran emociones sino que las vivieran en pantalla. A través de ensayos prolongados y rodajes cronológicos, buscaba que la evolución de los personajes fuese orgánica. El resultado es una dirección de actores que prioriza la experiencia sobre la técnica, lo visceral sobre lo formal. Para lograrlo, se valió de largos ensayos, de lecturas parciales del guion, de una filmación cronológica poco habitual, todo con el fin de mantener la tensión y la transformación interna de los personajes. La cámara no los observa desde afuera, lo que realmente hace es perseguirlos, respirar a su lado y tambalearse con ellos.

Esa corporeidad emocional encuentra su espejo en la dimensión sonora de la película. El diseño de sonido, a cargo de Martín Hernández, evita los efectos grandilocuentes y opta por lo rugoso y lo real. Ladridos lejanos, pasos sobre grava, motores que se apagan y respiraciones contenidas. El entorno sonoro está cargado de presencias invisibles, como si la ciudad misma gimiera en cada plano. A esto se suma la fascinante partitura de Gustavo Santaolalla, que desde su guitarra rasposa compone una música más cercana al lamento que al subrayado.

Santaolalla no ilustra lo que vemos con su música, lo contradice, lo interrumpe y lo prolonga. La canción *Long Cool Woman (In A Black Dress)* de The Hollies, la inclusión de Control Machete con *Sí señor*, y los temas originales para cuerdas tejen un tapiz emocional que se adhiere a la piel de la película como si brotara de sus personajes. "La música debía parecer salida del estómago, no del estudio", explicó Santaolalla, quien con esta banda sonora definió el tono de lo que sería su colaboración posterior con Iñárritu en *21 gramos, Babel* y *Biutiful*.

Todo en *Amores perros* parece construido desde una ética de lo quebrado. No hay adornos, no hay consuelo y la emoción no se busca, pero se impone. Y es precisamente esa radicalidad emocional la que convierte a la película en una experiencia transformadora. Es cine que duele, que vibra, que permanece en el cuerpo.

Desde su estreno en la Semana de la Crítica de Cannes en el año 2000, *Amores perros* fue recibida con una mezcla de asombro y admiración. Ganó el Gran Premio de la Crítica en ese mismo festival y fue nominada al Óscar como Mejor película extranjera. Pero más allá de los reconocimientos, lo que capturó a la crítica internacional fue su energía narrativa, su autenticidad emocional y su propuesta estética feroz.

El crítico británico Peter Bradshaw escribió en *The Guardian* que la película era "una poderosa obra cinematográfica, cine con virilidad de alto octanaje", destacando su intensidad emocional y fuerza narrativa, comparándola con *Pulp Fiction*, pero subrayó su diferencia esencial: mientras Tarantino jugaba con el crimen como género, Iñárritu jugaba con la vida como herida.

Pero más allá de su éxito crítico, la película redefinió la forma en que el cine latinoamericano podía proyectarse al mundo. No como testimonio, no como folclor, sino como relato universal desde la fractura local. Fue una película que no pidió permiso, que no se explicó. Y al hacerlo, conquistó a una generación de cineastas, programadores y espectadores que vieron en ella una posibilidad de verdad no domesticada.

El impacto se tradujo también en la carrera de sus creadores. Rodrigo Prieto fue convocado por Hollywood y luego por directores como Ang Lee y Martin Scorsese. Gael García Bernal se convirtió en el rostro de una nueva masculinidad sensible, comprometida y mestiza. Iñárritu fue recibido como el autor que podía dialogar con el cine global sin traicionar su raíz. Y Guillermo Arriaga, con sus estructuras de narración fragmentada, fue solicitado por productores que, desde entonces, vieron en el desorden una forma legítima de emoción.

Pero más allá de carreras individuales, *Amores perros* dejó una cicatriz luminosa en el cine latino. Desde *Ciudad de Dios* hasta *Relatos salvajes*, desde *La ciénaga* hasta *Sin nombre*, puede trazarse una línea que remite a esa Ciudad de México oscura, sucia, latente, donde todo amor puede ser también una forma del dolor. Una línea que pasa por las tripas y termina en los ojos.

Hoy, más de dos décadas después de su estreno, *Amores perros* persiste como un manifiesto fílmico que no ha perdido su fuerza. Su crudeza no envejeció, sino que maduró. La ciudad que retrata (desnuda, enferma, esperanzada a pesar de todo) sigue siendo reconocible, como si el tiempo se hubiera detenido en las grietas que la película supo iluminar.

El paso del tiempo no ha domesticado a *Amores perros* y eso es tal vez su mayor triunfo. Sigue siendo incómoda, punzante y desbordada. Es una película que, como sus personajes, está hecha de fracturas, lealtades rotas y cuerpos y almas en fuga. THR



AMORES PERROS Y EL SONIDO DE UNA PELÍCULA QUE LO CAMBIÓ TODO

La visión de González Iñárritu, la música original de Santaolalla y canciones de artistas como Café Tacvba, Control Machete y Julieta Venegas dieron forma a una de las bandas sonoras más influyentes del cine latinoamericano **Por PABLO MONROY**

EN EL AÑO 2000, *AMORES PERROS* irrumpió en el panorama cinematográfico como una explosión de crudeza, emoción y vértigo. La ópera prima de Alejandro González Iñárritu no solo transformó la forma de contar historias en el cine latinoamericano, también cambió para siempre la manera en la que se entendía el uso de la música en una película. A 25 años de su estreno, su banda sonora sigue siendo un testimonio del poder narrativo del sonido y del momento en el que el cine y la música alternativa latinoamericana convergieron de forma inigualable.

La banda sonora, supervisada personalmente por Iñárritu —quien fue DJ antes de dedicarse al cine—, fue lanzada el 16 de junio de 2000. Bajo la dirección musical del argentino Gustavo Santaolalla, el álbum se convirtió en una pieza esencial de la narrativa del filme, no solo acompañando, sino profundizando las emociones y los paisajes interiores de los personajes. Santaolalla compuso la música original, con piezas como 'Amores perros', y orquestó una curaduría que unía a nombres clave de la escena alternativa de México y América Latina.

"Todo se dio de una manera muy orgánica. Una persona muy querida, Lynn Fainchtein, que hacía supervisión musical para películas, empezó a hablarle de mí a Alejandro. Le dio el disco de *Ronroco*, y a mí también me empezó a hablar de él", relató Santaolalla en entrevista con Javier Paniagua. "Yo en ese momento, estaba metido en muchos proyectos. Estaba tan ocupado que pensé: 'Es la primera película de un director, ni siquiera me mandó un guion...'. Dije en la oficina: 'Llamen mañana y díganles que no voy a poder hacer este trabajo'. Esa noche me desperté a mitad de la madrugada con una inquietud: '¿Y si la película es genial y yo estoy rechazando algo sin siquiera haberlo visto? ¿Estoy cometiendo un error?'. Así que decidimos decirles que, si venían a Los Ángeles, nos mostraban la película y podía conocer al director, lo iba a considerar. Vino 'El Negro' con un casete, lo puso y salió. Me quedé con Aníbal

ALTAVISTA FILMS.



Kerpel, vimos los primeros 10 minutos de *Amores perros*, nos miramos y dijimos: 'Vamos a hacer esta película. No sé qué voy a dejar de hacer, pero esto lo hago'".

El resultado fue un disco con 30 pistas que mezclan trip hop, rock alternativo, electrónica y sonidos urbanos que reflejan la energía cruda y caótica del Distrito Federal del cambio de milenio. En *Amores perros*, la energía Ciudad de México se escucha.

La banda sonora incluye temas como 'Sí señor' de Control Machete, 'Lucha de gigantes' de Nacha Pop, 'Coolo' de Illya Kuryaki & The Valderramas, 'Aviéntame' de Café Tacvba, 'Me van a matar' de Julieta Venegas y 'Dime cuándo comenzó el dolor' de Ely Guerra, entre muchos otros. Incluso está el clásico 'La vida es un carnaval', de Celia Cruz. Cada canción es un fragmento del caos emocional que viven los personajes, una extensión de su rabia, su dolor o su deseo de redención.

Uno de los momentos más icónicos de la banda sonora es 'De perros amores', una canción creada específicamente para la película por Control Machete y Ely Guerra. Fermín IV, autor de la letra, relató a *ADN40*: "Nos dieron la película antes y la vimos en un VHS. Para mi parte de la canción, para mi composición, yo vi en la película esta soberbia, este orgullo, que estaba arruinando la vida de cada personaje, esa misma soberbia y orgullo que destruyen la vida de todos nosotros, de todo ser humano. En la canción digo: '*No hay borrador mágico para borrar todos los errores cometidos, ¿qué pasaría si nunca muero y no tuviera la oportunidad de nacer de nuevo?*'". El videoclip de esta canción fue dirigido por el propio Iñárritu, lo que selló aún más la conexión entre la música y la narrativa visual de la película.

La supervisora musical Lynn Fainchtein, junto a Universal Music, fue clave para reunir a una generación de artistas que pudieran coexistir con la carga social de la historia y grabar temas originales inspirados en el guion de Guillermo Arriaga. "A los músicos les presentamos la película, era importante que hubiera una conexión y pudiera inspirar al artista", contó Fainchtein a *Excélsior.* Así llegaron bandas como Café Tacvba, Zurdok, Ely Guerra, Control Machete, Julieta Venegas, Moenia, Bersuit Vergarabat, Illya Kuryaki & The Valderramas, Dover, Fiebre y Banda Espuela de Oro.

Les mandaron la película en formato VHS para que se empaparan de la historia y escribieran desde ese lugar emocional. Chetes (Zurdok), Pato Machete (Control Machete), Julieta Venegas y Ely Guerra coinciden en que el proyecto fue un parteaguas para ellos. Como señaló Guerra: "Esta rudeza del sonido de Control Machete era superechada para adelante... pensamos que lo importante era el contraste, esta parte femenina, que fuera sutil y que pudiera de alguna forma suavizar la historia de la película. Fue algo intenso, bello el trabajo en el estudio con ellos, superplacentero y hasta la fecha es un tema clásico con el cual le dimos al clavo en esta dualidad".

Julieta Venegas también dejó una huella con 'Me van a matar', una canción introspectiva y de estructura poco convencional. "Es la primera rola mía que sonó fuera de la Ciudad de México. Me acuerdo que, hace mil años, fui a Chiapas y la gente me decía, 'Ah, tú cantas una de *Amores perros*' y yo amaba que se conociera ese tema que en absoluto es para radio, porque tiene una estructura extraña. Me trae buenos recuerdos porque estuve en la presentación del filme en Madrid y otras localidades. Es bonito porque Alejandro me tiró súper buena onda siempre".

Para bandas involucradas como Café Tacvba, participar en *Amores perros* significó un impacto profundo. "El grupo se reunió para ver la película y acabamos muy afectados, impresionados, conmovidos por la misma", compartió Meme del Real, de Café Tacvba, en entrevista con Excélsior. Su tema 'Aviéntame' se volvió uno de los emblemas emocionales del largometraje.

A un cuarto de siglo de su estreno, la banda sonora de *Amores perros* sigue sonando con la misma fuerza. No es solo un conjunto de canciones: es el pulso de una ciudad, de una época y de un cine que empezaba a sacudirse las estructuras tradicionales. Como la película misma, el soundtrack es un grito visceral que marcó a una generación y abrió camino a una nueva manera de contar historias desde América Latina. THR



Gran mancuerna El productor y músico argentino Gustavo Santaolalla junto al director mexicano Alejandro González Iñárritu.

SANTAOLALLA E IÑÁRRITU: E. CHARBONNEAU/WIREIMAGE FOR PARAMOUNT VANTAGE.



MARÍA CAMILA GIRALDO CONSTRUYE EL PERSONAJE, LA HISTORIA Y EL ESPACIO PARA NUEVAS VOCES

Desde su papel en *The Ritual* hasta el nacimiento de I Feel You Films, la actriz colombiana habla de intuición, representación y de las narrativas que todavía faltan en la pantalla

Por VALENTINA VILLAMIL

MARÍA CAMILA GIRALDO NO CRECIÓ rodeada de cámaras, escenarios, ni referentes cercanos en la industria del entretenimiento. Nacida en Cali, Colombia, su interés por la actuación surgió desde la infancia, en un entorno familiar sin vínculos con el arte, pero donde su chispa creativa encontró espacio para desarrollarse. "Mis primeras memorias son mías, andando con una cámara, haciendo shows para mi familia, montando obras de teatro con mis primos y amigas", recuerda. "Parecía algo alejado de mi familia, pero siempre fue muy cercano a mí".

A los 12 años ya estaba actuando de forma profesional, un paso natural para alguien que llevaba tiempo organizando y protagonizando sus propias producciones caseras. Durante su adolescencia, continuó vinculada al medio hasta cumplir los 18, momento en el que tuvo que tomar una decisión formal sobre su futuro académico. "Mis papás empezaron a preguntarme, pero yo les dije: 'Esto es lo que yo soy. Nada me va a dar más dinero y felicidad que la actuación'", comenta.

Pero la certeza sobre su futuro no se construyó únicamente desde el instinto. Desde niña, Giraldo tuvo una educación artística complementaria que reforzó su inclinación natural. Su madre, al notar el interés constante por las artes, la inscribió en clases de ballet, piano, violín y pintura. "Mis tardes después del colegio eran todas llenas de artes. Cada día algo diferente", recuerda. "Creo que definitivamente uno nace".

A través de sus personajes y su labor como productora, Giraldo impulsa un lenguaje audiovisual que dialoga con la identidad, la memoria y la urgencia de contar historias que denotan el poder femenino.

Ahora, varios años de experiencia más tarde, Giraldo se ha hecho un nombre dentro de la industria cinematográfica de Latinoamérica. *The Ritual,* uno de sus más recientes proyectos, es una producción internacional de alto perfil en la que comparte créditos con figuras como Al Pacino y Ashley Greene. En la película, Giraldo interpreta a la Hermana Camila, un personaje que, aunque no expone su pasado en pantalla, fue construido desde un contexto histórico específico para enriquecer su conflicto interno. "Es la historia de una inmigrante. Decidimos darle ese



Giraldo construye a la Hermana Camila desde un trasfondo migratorio de los años veinte, dando al terror una dimensión política y emocional que ancla la historia en una verdad histórica.

CORTESÍA PRENSA.

trasfondo para elevar la tensión con la que llega al convento, que es donde empieza la película", explica.

Para desarrollar esa *backstory*, la actriz se sumergió en la crisis migratoria entre México y Estados Unidos en la década de 1920, particularmente en los episodios de violencia en la frontera. "Muchas personas estaban cruzando, pero las estaban quemando. La Hermana Camila está escapando de eso. Llega al convento con fe, con esperanza... y se encuentra con el demonio", añade. Esa contradicción entre búsqueda espiritual y horror sobrenatural se vuelve central en el relato, y en la forma cómo su personaje es afectado por las pérdidas del pasado. "El demonio ataca uno de sus puntos débiles, su abuela, que es la persona que dejó en México. Ahí hay una conexión emocional muy fuerte entre lo que vive ella y lo que representa la historia de miles de personas".

La preparación para el rol exigió un trabajo técnico y emocional en paralelo. Por un lado, el equipo de producción organizó sesiones con especialistas en exorcismos, historia religiosa y vida conventual, para orientar al elenco sobre detalles imposibles de improvisar. "Nos ayudaron muchísimo. Nos conectaron con personas que conocían bien esa época, lo que significaba ser monja en 1920, cómo se hablaba, cómo se vivía. Había cosas que en Google no ibas a encontrar", dice. Por otro lado, vino el trabajo introspectivo: entender qué tenía en común con la Hermana Camila y cómo transmitir esa vulnerabilidad desde un lugar real. "Después de construir el contexto, ya pasé a la conexión emocional. Cómo ese personaje se conecta conmigo. Ahí fue donde realmente terminó de tomar forma".

Para Giraldo, esa noción de fe que encontró en su personaje va más allá del aspecto religioso. En su lectura, la historia refleja una lucha constante por sostenerse frente a la adversidad, una convicción silenciosa de que hay algo más grande que puede sostenernos en los momentos difíciles. "En la Hermana Camila encontré mucha resiliencia. Lo entendí y lo pude asociar con momentos de mi vida", confiesa. "La historia para mí es una historia de fe, y en particular la de la Hermana Camila. Sin importar lo que esté ocurriendo, esa conexión con algo más grande que nosotros es lo que nos va a ayudar a sobrellevar lo que sea que estemos pasando".



La fe como refugio En *The Ritual*, Giraldo da vida a una mujer marcada por la violencia, el exilio y la búsqueda de sentido, construyendo un personaje que encarna tanto la fragilidad humana como su capacidad de resistir lo impensable.

Trabajar en *The Ritual* también significó enfrentarse por primera vez a un set liderado por actores de gran trayectoria internacional. "Recuerdo que llegué supercansada a los ensayos y nos sentamos todos en una mesa a leer el libreto. Al Pacino estaba ahí, leyendo su parte, y era exactamente lo que uno espera. Esa intensidad que tiene en pantalla, esa forma tan suya de habitar los personajes", recuerda con emoción.

Sin embargo, frente a cámara, Giraldo reconoce que tiene mucho por aprender. "Actuar con él es una *master class* 100 %. Verlo trabajar me enseñó muchísimo. No le tiene miedo a tomar riesgos, no le tiene miedo a darla toda", dice. "No sé de dónde sale tanta fuerza, pero es increíble cómo es capaz de elevar los detalles en todo lo que hace. Yo lo he visto en las películas, pero verlo en persona y ver la consistencia que hay a través de todas las escenas es bastante increíble. Es algo que me quedo también para mi propia carrera".

Además de *The Ritual,* Giraldo participa en *At the Sea,* un filme protagonizado por Amy Adams. Aunque se trata de producciones distintas en tono y escala, ambas le han permitido explorar un tipo de personaje que, aunque opera desde un segundo plano narrativo, tiene una influencia activa sobre el desarrollo de la trama. En ese lugar intermedio, entre la observación y el impulso, Giraldo ha encontrado espacio para explorar capas más sutiles del trabajo actoral.

"Yo escojo mis proyectos por medio de la intuición", explica. "Como que lo leo y digo, 'Aquí tengo algo que contar'. Hay personajes con los que simplemente no tengo historias para rellenar. Pero cuando sí tengo la carne para esos huesos, digo sí". Para ella, un guion ofrece apenas la estructura inicial de una historia. La interpretación comienza cuando la actriz puede aportar algo propio que dé sentido a lo que está escrito. "Siento que los libretos son como los huesos y uno es la carne. Si tengo historias para completar ese cuerpo, entonces el personaje tiene sentido para mí".

Como actriz, reconoce que adentrarse en cada papel implica una transformación, no solo profesional, sino también emocional. "Todos los personajes ayudan en eso, y de alguna manera se vuelven algo muy catártico", dice. La posibilidad de ponerse en los zapatos de otro, y, al hacerlo, adoptar su contexto emocional e histórico, ha sido central en su forma de entender su profesión. "Es imposible que no aprendas desde otro punto de vista. Por eso amo la actuación. Me ayuda a

XYZ FILMS.

entender tantos mundos y a entenderme a mí".

Con I Feel You Films, la productora que lanzó junto a su pareja, María Camila Giraldo busca expandir su visión más allá de la actuación. El proyecto, aún en etapa de desarrollo, nace de una inquietud concreta: contar las historias que, durante años, no encontró representadas en pantalla. "Siento que me la he pasado ayudando a contar la historia del hombre, y pocas veces he llegado a explorar las historias de las mujeres que a mí me hubiera gustado ver", afirma. Esa necesidad no es solo narrativa, sino también personal, pues, para Giraldo, el cine y la televisión han sido herramientas para interpretar la realidad, entender emociones complejas y construir un lenguaje sobre experiencias que, de otra forma, habrían sido difíciles de contar.

Bajo esa premisa se erige el objetivo de su productora. "Queremos contar historias alrededor de la mujer, que toquen temas controversiales o que vean temas cotidianos desde una mirada más revolucionaria", dice. Aunque el enfoque no es excluyente, reconoce que lo que más le interesa explorar son relatos sobre mujeres latinas. "Creo que las mujeres lo necesitamos. Falta ese lenguaje que muchas veces nos ayuda a navegar por diferentes situaciones". De hecho, el nombre de la productora refleja esa intención. I Feel You Films nace como una declaración empática, una forma de decir: "Te escucho, te veo, te siento".



CORTESÍA PRENSA.

"Queremos historias que sean revolucionarias, que nos ayuden a ver puntos de vista que no hemos pensado, que no hemos visto, que no hemos considerado".

Mirando hacia adelante, María Camila Giraldo tiene claro cuál es el siguiente paso en su trayectoria: abrirse un espacio en la televisión estadounidense. "Esa es mi siguiente meta, es la siguiente puerta que no he logrado abrir, pero estoy tocando todas las puertas posibles", revela. Su interés se enfoca particularmente en plataformas como Apple TV+ y HBO, donde resalta un tipo de narrativa que resuena con su sensibilidad artística. "Siento que están haciendo unas producciones superinteresantes, con reflexiones muy chéveres, con una calidad cinematográfica también muy bonita".

Desde I Feel You Films, el camino también sigue en construcción. El objetivo inmediato es encontrar el próximo guion que permita seguir explorando historias en torno a la experiencia femenina, especialmente aquellas que ofrecen miradas nuevas, o perspectivas poco representadas. "Queremos historias que sean revolucionarias, que nos ayuden a ver puntos de vista que no hemos pensado, que no hemos visto, que no hemos considerado", dice.

A lo largo de la conversación, Giraldo insiste en que su carrera no responde únicamente a una vocación personal, sino a un compromiso más amplio con la posibilidad de crear puentes entre las historias y las personas. "Siento que esta labor no la estoy haciendo yo, sino que vengo a contar historias que ayuden a otras personas", concluye. Es esa convicción, profunda y sin aspavientos, la que hoy guía su trabajo, tanto frente a la cámara como detrás de ella. THR



LAS 10 PELÍCULAS MÁS INTERESANTES EN ESPAÑOL DE 2025

Del drama rural mexicano a la poesía urbana en Medellín, pasando por la Galicia íntima y las luchas digitales mexicanas, el cine hispano vive un año excepcional, con títulos desafiantes, conmovedores y profundamente humanos

POR ANDRÉ DIDYME-DÔME

La primera mitad de 2025 ha sido especialmente fértil para el cine hispano, con una cosecha de películas que ha brillado en festivales como Cannes, Berlín, Sundance y Guadalajara. El panorama revela una sensibilidad cada vez más aguda por los temas sociales, la recuperación de la memoria colectiva, la representación de cuerpos e identidades marginalizadas y la apuesta por lenguajes cinematográficos híbridos. ¶ En este listado de lo mejor del año (hasta la fecha) hay espacio para la crudeza poética, el documental de impacto, la ficción histórica y las narrativas *queer* o decoloniales. A continuación, las diez películas más destacadas, con sus respectivas premisas y comentarios analíticos.



10

Llamarse Olimpia

México
Dir: Indira Cato

Olimpia Coral Melo nunca buscó convertirse en emblema del feminismo; la viralización no consentida de un video íntimo solo le dejó vergüenza y el impulso de borrar su propio nombre. Durante 13 años, sin embargo, se convirtió en la fuerza que impulsó la "Ley Olimpia", pionera contra la violencia sexual digital y hoy extendida por buena parte de Latinoamérica. Indira Cato (junto a Jazmín Cato Sosa en el guion) plasman ese viaje personal y político con una cercanía que evita el tono hagiográfico. La cámara acompaña a Olimpia mientras reconquista su identidad, confronta antiguas heridas y descubre que la lucha colectiva también pasa por reapropiarse de la propia voz. El documental convierte lo íntimo en acto de reparación y celebra la recuperación de un nombre que el escarnio quiso arrebatar.



9

La buena letra

España
Dir: Celia Rico Clavellino

En una casa humilde de la posguerra valenciana, Ana (Loreto Mauleón) sostiene con esfuerzo el equilibrio de una familia marcada por las cicatrices invisibles de la Guerra Civil. Sus cuidados, sus guisos y su callada devoción buscan amortiguar el dolor, en especial el de Antonio (Enric Auquer), su cuñado, que arrastra un trauma imposible de nombrar. Pero la llegada de Isabel, la joven esposa de Antonio, desplaza la lógica doméstica y evidencia que ni el sacrificio ni el silencio bastan para reparar lo quebrado. Celia Rico Clavellino adapta con delicadeza la novela de Rafael Chirbes y ofrece un retrato contenido y conmovedor de la renuncia femenina en tiempos de represión, donde lo íntimo revela también una historia nacional.



8

Llueve sobre Babel

Colombia
Dir: Gala del Sol

En el corazón de una ciudad sin tiempo, un puñado de marginados converge en Babel, un bar mítico y decadente que funciona como purgatorio urbano. Allí los espera La Flaca (Saray Rebolledo), una figura espectral que rige el lugar y les ofrece un trato: arriesgar años de sus vidas en juegos de azar a cambio de una segunda oportunidad. Con tintes de realismo mágico, atmósfera onírica y un elenco de personajes *queer* y desbordados, la película entrelaza lo fantástico y lo existencial en un relato sobre el deseo de redención. Una fábula visualmente exuberante, donde el duelo, la identidad y la muerte se enfrentan en clave de cabaret apocalíptico. Uno de los títulos más comentados en Sundance 2025.

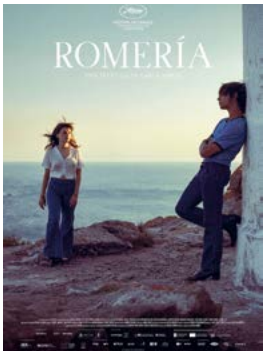


7

La virgen de la Tosquera

Argentina/México/España
Dir: Laura Casabé

En plena crisis argentina de 2001, tres adolescentes que comparten un deseo prohibido desatan una fuerza oscura cuando una de ellas, impulsada por los celos, recurre a un hechizo con ayuda de su abuela. Adaptada por Benjamín Naishtat a partir de relatos de Mariana Enríquez, esta cinta entre el *coming-of-age* y el horror sobrenatural explora la sexualidad, el poder y la superstición con una estética densa y telúrica. Casabé filma la adolescencia como un umbral inquietante, en donde lo íntimo y lo político se contaminan mutuamente. Estrenada en Sundance y seleccionada en competencia argentina en BAFICI, confirma la vitalidad del terror social rioplatense.



6

Romería

España
Dir: Carla Simón

Marina (Llúcia García) viaja a Vigo para conocer a la familia de su padre biológico, fallecido al igual que su madre cuando ella era niña, ambos marcados por la huella del sida y las adicciones. Lo que comienza como un intento por reconstruir la historia

de sus padres se ve frustrado por el silencio y la vergüenza que persiste en la familia. Sin embargo, el vínculo que establece con su primo desencadena una historia de amor adolescente que le permite resignificar ese pasado negado. A través del diario de su madre, Marina empieza a imaginar una versión posible de sus orígenes, más luminosa y libre del estigma. Con esta película sobre la memoria heredada y la capacidad del relato para sanar, Simón cierra su trilogía familiar iniciada con *Verano 1993* y *Alcarràs*, confirmando su sensibilidad para filmar la intimidad, el duelo y los vínculos intergeneracionales.



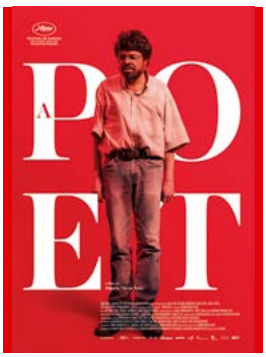
5
El mesaje
Argentina
Dir: Iván Fund

En una Argentina golpeada por la crisis, una niña de nueve años (Anika Bootz) que posee una sensibilidad especial para entender a los animales se convierte, sin proponérselo, en el centro de una empresa improvisada. Sus tutores, urgidos por la necesidad, comienzan a ofrecer sus servicios como médium de mascotas. A bordo de una vieja autocaravana, emprenden un viaje por la campiña, con el destino final puesto en una institución psiquiátrica donde reside la madre de la niña. Pero el verdadero trayecto ocurre entre ellos, pues deberán enfrentar la paradoja de su situación, ya que explotan la capacidad de la niña para escuchar a otros seres vivos mientras siguen sin ser capaces de comunicarse entre ellos. Con un tono sutil y atmósferas cargadas de ternura y extrañamiento, Fund construye una fábula sobre la fragilidad de los vínculos y la búsqueda de sentido en tiempos de desesperanza. Ganadora del Oso de Plata al mejor guion en Berlín.



4
La arriera
México
Dir: Isabel Cristina Fregoso

En el Jalisco de los años 30, Emilia (Andrea Aldana), una adolescente que huye de su familia vestida de arriero, emprende un viaje a caballo en busca de libertad y deseo. Con esta travesía identitaria, Fregoso subvierte los códigos del cine de época y el drama ranchero, desmontando desde adentro los mitos heteropatriarcales del imaginario rural mexicano. Lejos de la nostalgia, la directora apuesta por una mirada feminista y fluida sobre el género, el cuerpo y la pertenencia. Filmada con una luz terrosa y sensorial, La arriera reivindica la disidencia en clave lírica y política, y fue reconocida con los premios a Mejor dirección y fotografía en Guadalajara.



3
Un poeta
Colombia
Dir: Simón Mesa Soto

Óscar Restrepo es un poeta olvidado que sobrevive en Medellín entre copas y versos, hasta que conoce a Yurlady, una joven prodigiosa con las palabras. Filmada en 16 mm con humor negro y una ternura brutal, fue premiada con el Premio Especial del Jurado en Un Certain Regard (Cannes), y confirma a Mesa Soto (Madre, Amparo) como una de las voces más lúcidas del cine colombiano actual. En 2014 ganó la Palma de Oro en la Competencia de Cortometrajes del Festival de Cannes.



2
Sorda
España
Dir: Eva Libertad

Ángela (Miriam Garlo), una mujer sorda, se prepara para ser madre junto a Héctor (Álvaro Cervantes), su pareja oyente. Pero el embarazo despierta en ella temores profundos sobre la maternidad, la comunicación con su futura hija y su lugar en un mundo que no está adaptado a su realidad. Cuando la niña nace, la pareja entra en crisis y Ángela debe enfrentar el desafío de criar desde su diferencia, en soledad y resistencia. Basada en un cortometraje homónimo de 2021, esta expansión a largo formato preserva la intimidad y el enfoque emocional de la historia original, profundizando en la subjetividad de su protagonista sin caer en el dramatismo excesivo. Premiada en Málaga, *Sorda* se sostiene por su mirada honesta y sobria sobre el vínculo entre maternidad y discapacidad, en un cine que privilegia la empatía sobre la condescendencia.



1
La misteriosa mirada del flamenco
Chile/España
Dir: Diego Céspedes

En una aislada región del desierto chileno, a comienzos de los años 80, Lidia, una niña de 11 años, crece protegida por una familia *queer* que vive en los márgenes de un áspero pueblo minero. Cuando una extraña enfermedad comienza a expandirse, y se propaga la idea de que se transmite por la mirada entre dos hombres enamorados, los prejuicios y el miedo apuntan contra su hogar. Lo que sigue es una historia de venganza y supervivencia, donde el amor se convierte en un gesto peligroso y la familia, en el último bastión de refugio. Con elementos del *neo western* y una estética polvorienta cargada de tensión, Céspedes firma un relato feroz sobre la intolerancia, el deseo y la infancia bajo amenaza. Ovacionada en Un Certain Regard de Cannes es una de las ficciones más arriesgadas y conmovedoras del año.

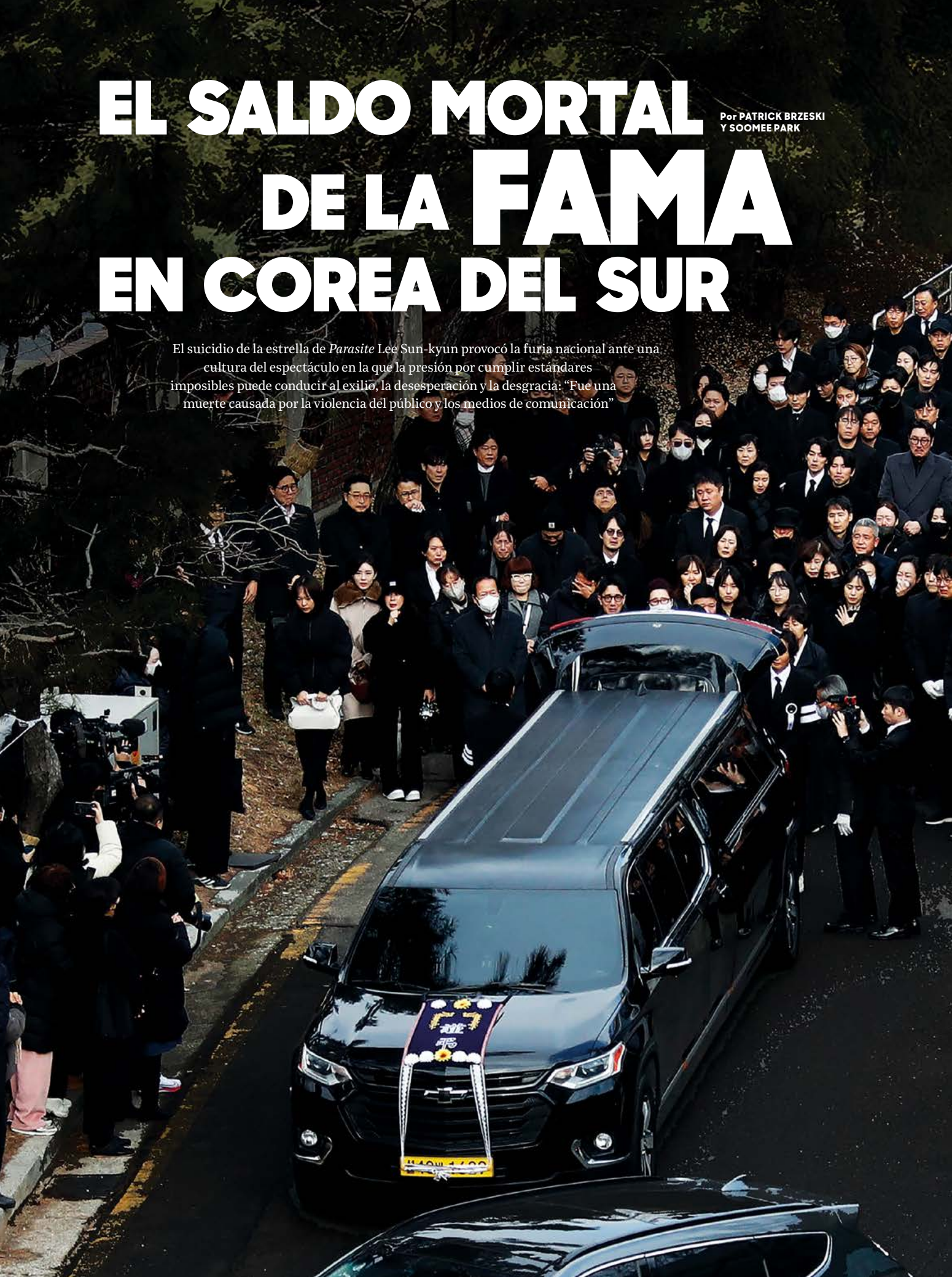

La misteriosa mirada del flamenco es el debut de Diego Céspedes como director de largometrajes.

IRUSOIN

EL SALDO MORTAL DE LA FAMA EN COREA DEL SUR

Por PATRICK BRZESKI Y SOOMEE PARK

El suicidio de la estrella de *Parasite* Lee Sun-kyun provocó la furia nacional ante una cultura del espectáculo en la que la presión por cumplir estándares imposibles puede conducir al exilio, la desesperación y la desgracia: "Fue una muerte causada por la violencia del público y los medios de comunicación"





PREMIOS ÓSCAR: MATT PETIT - HANDOUT/A.M.P.A.S. VÍA GETTY IMAGES; PARASITE: © NEON/COURTESY EVERETT COLLECTION.



Triunfo y tragedia Izquierda: El funeral del actor Lee Sun-kyun, quien fue descubierto muerto el 27 de diciembre de 2023. Arriba: Lee (el tercero desde la derecha) con Bong Joon Ho (centro), el 9 de febrero de 2020, la noche anterior a que *Parasite* ganara cuatro Óscares, incluido el de Mejor película.

ENERO DE 2024, el director ganador del Óscar Bong Joon Ho subió a un escenario en Seúl rodeado por 15 amigos y colegas de toda la industria cinematográfica surcoreana. En conjunto, los directores, actores y productores reunidos, todos vestidos de negro de pies a cabeza, habían ganado más de dos docenas de premios Grand Bell, el equivalente surcoreano a los Óscar. Estaban allí para condenar a la policía y a los medios de comunicación de su país por el trágico destino de un amigo y colaborador, el actor Lee Sun-kyun. Dos meses atrás, Lee —uno de los inolvidables protagonistas de *Parasite*, la película de Bong ganadora de varios Óscares— era una de las estrellas de cine más grandes y queridas de Corea, pero, en las semanas siguientes, se convirtió en una figura de escándalo, ridículo y desgracia. El 27 de diciembre de 2023, fue descubierto muerto por suicidio dentro de su auto en un parqueadero público cerca del centro de Seúl. Tenía 48 años. En un principio, el decaimiento de Lee desconcertó a quienes le conocían y se preocupaban por él; más tarde, los enfureció.

"Ante la trágica muerte del actor Lee Sun-kyun, compartimos el mismo deseo de que esto no vuelva a ocurrir", dijo Bong desde el escenario en una declaración. Cientos de profesionales del cine y 29 grupos artísticos coreanos se unieron al director para firmar una declaración en la que se leía: "Pedimos una investigación de los inspectores para descubrir la verdad [de cómo se manejó el caso de Lee]; solicitamos a los medios de comunicación eliminar los artículos que no se ajusten a su función periodística e instamos a las autoridades a que revisen la ley para proteger los derechos humanos de los artistas".

Lee descubrió que su vida estaba a punto de dar un vuelco de la misma forma que prácticamente toda la sociedad coreana: en una noticia del periódico regional *Gyeonggi* publicada el 19 de octubre de 2023, según la cual la policía de la ciudad de Incheon, al oeste de Seúl, estaba investigando un indicio de que el actor había consumido ketamina y marihuana. Para agravar el escándalo, se decía que había consumido las drogas con una camarera de 29 años.

Corea del Sur tiene algunas de las leyes de drogas más estrictas del mundo. La pena por consumir marihuana por primera vez puede ser de hasta cinco años de cárcel, incluso si se consumió en el extranjero, en un lugar donde la droga sea legal. Y las drogas más potentes acarrean penas mucho más severas.

Las acusaciones contra Lee llegaron en un momento de una vigilancia nunca antes vista de parte de las fuerzas antidroga de Corea. En la primavera de 2023, el presidente derechista de Corea del Sur, Yoon Suk Yeol —el mismo que fue destituido en abril por la desastrosa aplicación de la ley marcial en diciembre— declaró que su gobierno estaba organizando una nueva guerra contra las drogas. En una serie de audaces discursos públicos, el presidente coreano instó específicamente a la policía a aumentar el número de detenciones y a perseguir casos de gran repercusión que enviaran un mensaje.

Lee llevaba suficiente tiempo siendo una estrella en su país como para saber que su carrera estuvo en grave peligro desde el momento en que se hicieron públicas las acusaciones en su contra. En Occidente, algo de mala conducta podría casi consi-



Punto máximo Desde la izquierda: Cho Yeo-jeong y Lee en *Parasite*. Para el momento en el que protagonizó el *thriller* de Bong, Lee ya era reconocido en Corea.

derarse parte de la descripción del trabajo de un icono del cine o de un músico de pop —el libertinaje está profundamente entrelazado con la mitología del artista o la estrella del rock—, pero la esfera cultural popular surcoreana está moldeada por valores muy socialmente conservadores. Se espera de los famosos no solo que entretengan al público, sino que sirvan de brillantes ejemplos morales. En el tribunal de la opinión pública, cualquier acusación creíble de consumo de drogas, adulterio o falta moral se percibe normalmente como el fin de una carrera.

"El público coreano es más exigente moralmente con los famosos que con la gente promedio, y los medios de comunicación son muy agresivos a la hora de informar sobre escándalos", afirma Im Young-ho, profesor de estudios de medios de comunicación en la Universidad Nacional de Pusan. "Toman acusaciones sin confirmar y las presentan como hechos. Pero, por el contrario, cuando se trata de políticos y figuras públicas con poder real, los medios son muy cuidadosos: informan muy a la defensiva, con una verificación de hechos rigurosa, pues saben que pueden ser demandados por difamación".

"Pero los famosos son los menos favorecidos en su dinámica de poder con la prensa", añade Im. "Si un político presenta una demanda, esta puede resolverse legalmente. Para los famosos, el mero hecho de verse envueltos en un escándalo ya es un golpe mortal".

Según una encuesta realizada por Hankook Research en diciembre de 2022, cerca del 80 % de los surcoreanos cree que los famosos a los que se descubre consumiendo drogas deberían sufrir mayores consecuencias sociales o económicas que los ciudadanos normales.

Jang Won-seok, veterano productor de cine y director general del estudio de producción BA Entertainment, afirma que la única opción de las estrellas de cine locales es seguir una línea de total rectitud moral. "Es excesivo, pero la realidad es que el público coreano exige esto a los artistas. La industria del entretenimiento no tiene más remedio que cumplir. Sin el público, nuestra industria no existiría".

Y añade: "Los artistas de la industria coreana del entretenimiento son probablemente las personas más morales del mundo, al menos en apariencia".

Una parte considerable de la popularidad de Lee se debía a que siempre se había ajustado perfecto al arquetipo del encantador padre de familia y estrella de cine. Saltó a la fama en los 90 gracias a una exitosa sucesión de series coreanas, a menudo interpretando a personajes secundarios joviales y pulcros (*Coffee Prince, Behind the White Tower*) o a protagonistas movidos por un conmovedor sentido de la decencia y la dignidad (*Pasta, My Mister*). Al principio de su carrera, añadió credibilidad artística a su creciente popularidad buscando oportunidades en películas independientes y desafiantes producciones teatrales (*Our Sunhi, Nobody's Daughter Haewon*).

En 2009, los tabloides locales se alegraron cuando se casó con la popular actriz Jeon Hye-jin, cuya carrera también iba en ascenso. Más tarde, los medios se alegraron cuando la pareja dio la bienvenida a sus dos hijos. Para cuando Lee ganó reconocimiento internacional gracias a su papel protagonista en *Parasite*, de Bong, ya era un nombre conocido en Corea y era universalmente querido por su imagen sana y su forma de hablar con un barítono tranquilizador (los fans le apodaban cariñosamente "La Voz"). Los amigos y colaboradores del actor insisten en que ese buen tipo que los fans adoraban era el verdadero Lee.

"Era genuino en todos los sentidos, tanto en su actuación como en el trato con la gente que le rodeaba", afirma Jang, quien produjo la exitosa película de acción *A Hard Day*, protagonizada por Lee, en 2014. "Se tomaba muy en serio su trabajo, pero también tenía un buen sentido del humor y los pies en la tierra. Disfruté mucho trabajando con él. No lo digo solo por respetar su memoria: era una persona genuinamente decente y sincera".



Las luces de la gran ciudad Una exactriz afirma que Lee consumió drogas con ella en el lujoso distrito de Gangnam, en Seúl. Él dice que fue engañado y chantajeado.

Sin embargo, la imagen que se formó rápidamente en la prensa coreana y en el imaginario popular a finales de 2023 fue la de una celebridad adúltera y drogadicta que llevaba una doble vida desviada. Tras el informe inicial se produjo una cobertura mediática intensa, que parecía provenir en su mayoría de filtraciones policiales o de puras especulaciones. Como una analogía con Hollywood, imaginemos el furor que se habría desatado si Tom Hanks, en la cima de su fama de *Forrest Gump*, hubiera sido detenido por inyectarse heroína con un acompañante.

La policía había empezado a investigar a Lee, según un informe policial filtrado, cuando una exactriz apellidada Park se presentó en una comisaría, afirmando que la estrella de cine había consumido drogas con una mujer de 29 años llamada Kim, quien trabajaba como camarera en un establecimiento exclusivo para socios en Seúl. De acuerdo a los informes, las dos mujeres se habían conocido en la cárcel —Park cumplió condena por fraude y Kim por drogas—, pero su relación se había deteriorado. Cuando Kim fue interrogada por la policía —y presumiblemente se le ofreció un mejor trato a cambio de su cooperación— alegó que Lee había consumido drogas con ella en varias ocasiones.

Las declaraciones públicas de Lee pintaron un panorama muy distinto desde el principio. El actor dijo que nunca había consumido drogas ilegales a sabiendas, pero que creía que Kim podría haberle engañado para que consumiera algo mientras estaba en su bar y así poder utilizarlo como base para chantajearle. El actor dijo que ella le había amenazado y extorsionado con 300 millones de wones (225.000 dólares) y que más tarde pagó a un segundo chantajista —que finalmente resultó ser Park— otros 50 millones de wones (37.000 dólares). Sin embargo, no negó conocer a las dos mujeres. Las suposiciones sobre la naturaleza de su relación exacerbaron aún más la cobertura mediática y la indignación de los fans.

"Cualquiera puede cometer errores, y Lee no era la excepción", dice Jang. "Pero nunca se demostró que cometiera delito alguno, y la forma en que la policía divulgó las acusaciones fue totalmente inapropiada e ilegal. Su vida privada se convirtió en objeto de habladuría y burla nacional. En resumen, fue una muerte causada por la violencia del público y de los

SEOUL: ADOBE STOCK.

medios de comunicación. El público no está libre de culpa".

Las consecuencias en la carrera del actor fueron instantáneas. Rápidamente se retiró de *No Way Out*, una serie de suspense de alto nivel que acababa de empezar a grabar, y varias marcas coreanas les retiraron a él y a su esposa los contratos de patrocinio.

El actor fue interrogado el 28 de octubre bajo la sospecha de haber consumido cannabis y drogas psicoactivas. Se le hicieron cuatro pruebas de detección de drogas y nunca dio positivo. Fue interrogado tres veces en el cuartel general de la policía, una de ellas durante 19 horas seguidas en una sesión nocturna. Antes de este último interrogatorio, el abogado de Lee solicitó que se le permitiera llegar a la comisaría por una entrada privada, alegando el incesante circo mediático y el efecto que estaba teniendo en su cliente. No solo se rechazó esta petición, sino que, además, cada vez que Lee visitaba a la policía en privado, se avisaba a los medios de comunicación con antelación, obligando al actor a dar una caminata de la vergüenza ante un mar de cámaras y reporteros listos en la entrada de la comisaría, alimentando aún más el frenesí mediático.

Durante los dos meses que duró el calvario de Lee se publicaron varios miles de artículos en la prensa coreana, tanto en los tabloides como en los principales medios de comunicación. La historia eclipsó todas las noticias nacionales de la época, incluidos los escándalos de corrupción que sacudían al Partido del Poder Popular del presidente Yoon. Cada vez que parecía que el caso del actor se calmaba y la narrativa amenazaba con cambiar hacia el escrutinio de la policía por su falta de pruebas contundentes o de avances en el caso, surgía una nueva filtración que volvía a enardecer la indignación pública, aumentando convenientemente la presión sobre el actor para que cooperara.

A finales de noviembre, la cadena nacional KBS (equivalente a la BBC coreana) dio un paso sin precedentes al publicar fragmentos de una conversación telefónica grabada entre Lee y Kim. Se oía a Lee, con su conocido barítono, bromear de forma algo coqueta con la mujer que más tarde se convertiría en su acusadora o chantajista, dependiendo de a quién se crea. Durante un fragmento, Kim pareció intentar que el intercambio girara en torno al tema de las drogas, pero Lee sonaba desinteresado.

Nunca se ha revelado la fuente de la grabación ni la filtración a la KBS. Muchos han especulado desde entonces con que Kim la creó en sus esfuerzos por chantajear a Lee, y que la policía la filtró después para presionarle a confesar. Tras su muerte, la KBS fue objeto de fuertes presiones como cadena pública por emitir la grabación, dado que tenía escaso valor como prueba de los presuntos delitos y, sin embargo, era muy tendenciosa y dañaba la reputación de Lee.

"La caída de una celebridad dispara la curiosidad y los deseos voyeuristas del público, y los medios de comunicación lo monetizan. Lo que los medios no tienen en cuenta son los derechos humanos del famoso, su dolor y el posible riesgo de suicidio", afirma Chan-seung Chung, psiquiatra de la Clínica Maum, una organización de salud mental de Seúl.

En una sociedad tan conservadora como la surcoreana, no es de extrañar que lo que está en juego sea la vida o la muerte cuando la prensa sensacionalista y salaz actúa sin protecciones, añade.

Sin pruebas físicas de que hubiera cometido delito alguno y con el caso dependiendo de las afirmaciones de un testigo, Lee declaró públicamente a finales de diciembre: "Pido que la policía juzgue con sensatez de quién son más creíbles las declaraciones: si las mías o las de los encubridores".

A través de su abogado, también solicitó que se le diera la oportunidad de someterse a la prueba del polígrafo. Sin embargo, antes de que la policía diera una respuesta oficial, Lee fue hallado muerto.

El cineasta Byun Sung-hyun se hizo amigo de Lee mientras rodaba el *thriller* político *Kingmaker*, que se convirtió en un gran éxito para el director y la estrella en 2022. Byun recuerda haber visto con incredulidad y consternación cómo su amigo se convertía en figura de escarnio público casi universal en unas pocas semanas.

"No me lo podía creer. Pensé que no podía ser él. Apenas un mes antes, estábamos bebiendo juntos delante de su casa y charlando felices sobre otro proyecto juntos", cuenta Byun. "Cuando le estaban investigando, le envié un mensaje con cuidado y le dije que se mantuviera fuerte y me llamara si necesitaba algo. Poco después de esa conversación, oí la noticia [de que había muerto]. Debería haberle llamado o haberme presentado en su casa en lugar de enviarle un mensaje. Ahora me arrepiento. Estaba muy preocupado por Hye-jin [su mujer] y estaba furioso con la prensa".

Corea del Sur tiene una de las tasas de suicidio más altas entre países desarrollados. En 2022 (el año más reciente del que se dispone de datos comparativos), el país registró unas 24,1 muertes por cada 100.000 ciudadanos, una cifra significativamente superior a la de Japón (15,3 muertes), Estados Unidos (14,5), Francia (12,1), Reino Unido (7) e incluso Rusia (21,6). En 2024, la situación de Corea del Sur empeoró significativamente, ya que la tasa de suicidios ascendió a 28,3, el nivel más alto en más de una década.

Podría decirse que el número de víctimas ha sido aún mayor entre los famosos. Entre los artistas coreanos que se han quitado la vida en los últimos años se encuentran la estrella del k-pop Sulli (2019), la cantante y actriz Goo Hara (2019), la actriz Yoo Joo-eun (2022), el cantante Choi Sung-bong (2023), la actriz Jung Chae Yul (2023), el cantante y actor Moonbin (abril de 2023), el cantante Haesoo (mayo de 2023), la modelo y presentadora Lim Ji-hye (junio de 2023) y el actor Song Jae-lim (noviembre).

Las tragedias han continuado en 2025. En febrero, la actriz Kim Sae-ron, de 24 años, fue hallada muerta en su casa. Además de haber sido una estrella infantil, era considerada una de las jóvenes promesa del país, pero una condena por conducir ebria en 2022 puso al público en su contra. A raíz del incidente, su papel protagonista se eliminó en su gran mayoría de la serie coreana de Netflix *Bloodhounds*, que sería su último crédito. ("Hicimos todo lo posible por minimizar la aparición de la actriz para reducir la incomodidad de los espectadores", dijo entonces el director de la serie).

Tras su muerte, Kim ha recibido aún más atención por parte de la prensa sensacionalista. En marzo, la familia de la actriz denunció que el actor Kim Soo-hyun, de 37 años, una

"El público coreano es más exigente moralmente con los famosos que la gente promedio".

IM YOUNG-HO, PROFESOR DE ESTUDIOS DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE PUSAN

IRUSOIN

de las estrellas masculinas más populares de Corea, había salido en secreto con Kim Sae-ron durante seis años, desde que ella tenía 15 y él 27 (la edad de consentimiento en Corea es 16 años). La familia también alegó que la agencia de talentos que representaba a la actriz, que fue fundada y es copropiedad de Kim Soo-hyun, había exigido una compensación económica por las pérdidas derivadas de la cancelación de sus actuaciones y contratos de patrocinio. Al proceder de la empresa de su exnovio, quien había roto todo contacto con ella tras su separación, las exigencias contribuyeron al estado mental que provocó la muerte de Kim Sae-ron, según su familia.

Kim Soo-hyun se enfrenta ahora a su propia desgracia pública. Después de negar inicialmente todas las acusaciones de la familia, admitió haber mantenido una relación con Kim Sae-ron, pero alegó que no empezó hasta que ella fue mayor de edad. Sin embargo, el tribunal de la opinión pública coreana ha dejado claro su veredicto, con influencers y comunidades de fans pronunciándose en masa contra el actor. Kim ha perdido los últimos contratos de patrocinio que le quedaban, incluido uno con Prada, y Disney+ ha suspendido indefinidamente el estreno de su próxima serie dramática de gran presupuesto, *Knock-Off*. Recientemente, el actor se ha retirado de la escena pública, y algunos de los fans que le quedan han vocalizado su preocupación por su bienestar.

A principios de 2024, la muerte de Lee —la figura más famosa en caer en desgracia— generó un llamado de atención urgente a un cambio en la industria coreana. La mayoría de los juristas creen que si Lee hubiera sido un ciudadano promedio, su caso se habría archivado tan pronto la prueba de drogas dio negativo. Pero una vez que se desveló la filtración inicial —y se desató el frenesí mediático—, la policía se vio presionada a acusar al actor.



Consecuencias trágicas
Desde la izquierda: Hara, del grupo de chicas coreano Kara, el actor Song Jae-Lim, Sulli, del grupo de chicas f(x), y Moonbin, del grupo de k-pop Astro, son solo cuatro de los talentos coreanos que han muerto por suicidio en los últimos años.

Aquellos que critican los métodos de la policía coreana también sostienen que el impulso inicial de filtrar la información no fue ni mucho menos una anomalía. Más bien, fue la respuesta habitual a los incentivos distorsionados que abundan en la fuerzas del orden coreanas.

"Cuando la policía filtra información a los medios de comunicación, suele tratarse de casos en los que están implicadas celebridades, sobre todo porque el interés del público por ellas es mucho mayor que por los políticos", afirma An Junhung, abogado del bufete Son & Partners, quien vive en Seúl y se especializa en delitos de drogas. "Cuanta más exposición mediática tenga el investigador, más probabilidades tendrá de ascender. Es un secreto a voces; cuando los agentes ascienden a un puesto de alto rango en la policía o la fiscalía, suelen tener un historial de investigación de casos relacionados con famosos y gente famosa".

La agresiva retórica oficial en cuanto a la guerra antidroga del presidente Yoon también aumentó estos incentivos al tiempo que redujo las protecciones, dicen los expertos. "Esta administración va a acabar con decenas de delincuentes y los va a castigar tan severamente que van a gritar", declaró a la prensa un magistrado de la Fiscalía Suprema de Yoon (equivalente al Departamento de Justicia de Estados Unidos) cuando se estaba poniendo en marcha la política del presidente, meses antes de que el caso de Lee explotara.

Con motivo del despido de los dos agentes, la Comisión Nacional de Policía de Corea declaró que estaba introduciendo un amplio conjunto de medidas de prevención de la filtración de datos para facilitar el despido de los agentes que manipulen indebidamente la información de las investigaciones. Dos miembros del partido de la oposición en la asamblea legislativa coreana también revelaron sus planes de presentar un proyecto de ley, denominado provisionalmente "Ley de prevención de Lee Sun-kyun", para aumentar la protección legal de la intimidad de los sospechosos durante las investigaciones. El proyecto sigue pendiente en la Asamblea Nacional.

El abogado An no está convencido de que se hayan llevado a cabo los cambios a gran escala que Bong y su cohorte pedían. "Si se volviera a producir otro caso de drogas entre famosos, ¿actuaría diferente la policía? No lo creo", afirma. "No se han abordado los problemas de fondo. La cultura de la meritocracia dentro de la organización policial no ha cambiado, ni tampoco la actitud hacia la sensibilidad de la información personal al informar sobre casos de famosos; especialmente casos de drogas".

Antes de que los derechos humanos de los famosos puedan tratarse con más cuidado en caso de denuncias, tendría que cambiar el profundo estigma social y la actitud puramente punitiva hacia el consumo de drogas en Corea, sostiene An. "Puede sorprender a la gente afuera de Corea, pero en el país no hay centros especializados en rehabilitación de drogadictos", afirma. "Estamos más preocupados por perseguir y condenar los delitos relacionados con las drogas que por reconocer a los consumidores como pacientes que necesitan apoyo y un tratamiento adecuado".

Cuando los famosos coreanos se meten en substancias controladas, la droga que



Droga preferida
La actriz Yoo Ah-in es una de las muchas celebridades coreanas acusadas de abusar del propofol, un potente anestésico intravenoso utilizado durante la cirugía estética y otras intervenciones.

HARA, SONG: HAN MYUNG-GU/WIREIMAGE. SULLI, MOONBIN: HAN MYUNG-GU/WIREIMAGE. YOO: JUNG YEON-JE/AFP VIA GETTY IMAGES.

suelen preferir es una diseñada para proporcionar una liberación similar al olvido en lugar de euforia, otro indicio más de las profundas presiones mentales a las que se enfrentan. En la última década, se ha detenido regularmente a celebridades coreanas y empresarios de alto nivel por consumo ilegal y no prescrito de propofol, el potente anestésico más conocido por su papel en la muerte accidental de Michael Jackson. Lejos de ser un potenciador de las fiestas, la droga parece servir de refugio para los más desesperados entre los adinerados que simplemente quieren desconectar el cerebro durante un rato.

Entre los acusados de abuso de propofol —en muchos casos por pagar a médicos para que les inyectaran ilegalmente cientos de veces a lo largo de meses o años— figuran los importantes actores Yoo Ah-in, Hyun Young, Park Si-yeon, Lee Seung-yeon y Jang Mi In Ae; la estrella del pop Ha Jung-woo; y el vástago del Grupo Samsung Lee Jae-yong.

En 2021, Choi Whee-sung, alias Wheesung —el otrora cantautor al que se atribuye la incorporación del canto R&B en el k-pop— fue declarado culpable de comprar y consumir propofol. Pagó una multa y evitó ir a la cárcel, pero le sobrevino la habitual caída pública: intenso escrutinio mediático, un ciberacoso agresivo y la desaparición de oportunidades profesionales. El 10 de marzo de 2025, fue hallado muerto en su apartamento del distrito de Gwangjin-gu, al norte de Seúl (las autoridades aún no han revelado la causa de la muerte).

"Drogas como cocaína, heroína y marihuana no son tan fácilmente accesibles para el coreano promedio. En cambio, los famosos están más expuestos al propofol, ya que suele utilizarse como anestesia en procedimientos estéticos", explica Hong Sung-jin, especialista en anestesiología y medicina del dolor del Hospital St. Mary's en Bucheon. Además, Corea del Sur tiene uno de los índices de cirugía estética más altos del mundo, y este tipo de procedimientos se consideran de rigor para los artistas del país. "La sustancia podría ser atractiva para quienes están sometidos a mucho estrés", añade Hong, "porque sus efectos sedantes pueden hacer que la persona lo suelte todo y se sienta renovada al despertarse".

En un complicado caso de "dos pasos adelante, un paso atrás", la mayor estrella coreana jamás condenada por consumo de drogas tuvo este año una oportunidad excepcional de volver en el programa de televisión más popular de todos los tiempos.

Choi Seung-hyun, más conocido por su nombre artístico T.O.P., alcanzó el estrellato como el principal rapero del grupo de k-pop BIGBANG a principios de los 2000. En 2017, mientras se tomaba un descanso en su floreciente carrera como actor y cantante para cumplir el servicio militar obligatorio en Corea, salieron a la luz acusaciones de que Choi había fumado marihuana en cuatro ocasiones el año anterior con una joven en su casa. Tras negar inicialmente los cargos, Choi acabó confesando y fue condenado a 10 meses de cárcel. Al día siguiente de su imputación, fue encontrado inconsciente y estuvo a punto de morir tras una sobredosis de la benzodiacepina que le habían recetado para la ansiedad. Como ocurre con todos los escándalos de este tipo, las legiones de fans de Choi se volvieron en su contra y se convirtió en objeto de escrutinio en las redes sociales.

Durante los siguientes ocho años, Choi permaneció vetado de toda la industria coreana, hasta la producción de la segunda temporada de *Squid Game*.

Hwang Dong-hyuk, el extravagante creador de la exitosa serie que sigue siendo el título más visto de Netflix de todos los tiempos, tomó la audaz decisión de resucitar la carrera de Choi eligiéndolo para interpretar a un villano clave en la segunda temporada de *Squid Game*. Sin embargo, cuando se desveló el reparto, se hizo evidente que el exactor y estrella del pop seguía siendo polémico. La cadena local MBC difuminó su rostro cuando se emitió un breve segmento sobre el regreso de la serie en su popular programa *Live This Morning*.

Durante la escasa prensa que ha hecho para *Squid Game*, Choi no ha expresado más que un educado remordimiento por su pasado y gratitud por la segunda oportunidad. Pero si el reparto representa un progreso para la cultura coreana de los famosos, que no suele perdonar, también tiene sus advertencias. Los expertos de la industria local han señalado que la serie está financiada y producida por Netflix, que es de propiedad estadounidense, y no por un estudio o una cadena coreanos. Y luego está el personaje que interpreta Choi: Thanos, un famoso rapero drogadicto, mal tatuado y adicto a las pastillas, una figura tan repugnante que parece una cruel caricatura de la percepción que tiene el público coreano del punto más bajo de la biografía personal de Choi.

En una entrevista con THE HOLLYWOOD REPORTER poco después del estreno de la segunda temporada de *Squid Game*, Choi dijo que entendía que su misión era representar a Thanos como "un perdedor absurdo" al que al público le encantaría odiar. Y está claro que lo dio todo, encarnando al rapero con un carácter amenazador, bufonería y un histrionismo repugnante. Pero Choi dice que interpretar al personaje también le causó dolor.

"Si soy honesto, durante el rodaje, con cientos de miembros del reparto y del equipo allí, cuando tuve que hacer las escenas en las que Thanos consume drogas mentiría si dijera que no fue un reto, porque me exigió enfrentarme cara a cara con una parte de mí que causa un profundo dolor", dijo. "La cantidad de amor y apoyo que recibí y sentí durante mis 20 años, y la caída que vino después, todo eso fue único para mí. Y toda esa experiencia me sumió en una intensa oscuridad".

Choi también espera que los fans recuerden que —a diferencia de su avatar de payaso— él siempre abordó su música con pasión y seriedad. "En los últimos ocho años, más o menos, me he centrado únicamente en crear música", explica a THR. "Dentro de esa oscuridad tan intensa, pude reaprender la razón de mi existencia a través de la creación musical, y eso me permitió volver a ponerme en pie. Ahora mismo, lo único en lo que estoy centrado es en la esperanza de poder compartir esa música con los fans, todos los fans de ahí fuera a los que he hecho tanto daño en el pasado". THR





Tras la caída De izquierda a derecha: Choi Seung-hyun en la segunda temporada de *Squid Game* y en el Tribunal del Distrito Central de Seúl en 2017 tras ser condenado a 10 meses de cárcel por consumo de marihuana.

SQUID: NO JU-HAN/NETFLIX. CHOI: CHUNG SUNG-JUN/GETTY IMAGES.

MÁS ALLÁ DE BOLLYWOOD: EL CINE TELUGU DESPEGA

Durante décadas, las películas en hindi dominaron la industria cinematográfica de la India, la más grande del mundo. Entonces, unos subestimados cineastas del sur estrenaron una película que lo cambió todo

Por VISHAL MENON



"PANINDIO" es un término bastante nuevo que entró en el léxico cotidiano del aficionado al cine indio hace unos 10 años. Todo empezó en 2015 con el estreno de *La leyenda de Baahubali: El inicio*, del director S.S. Rajamouli, la primera de una fantasía histórica en dos partes que se rodó originalmente en telugu, el idioma que se habla en los estados de Telangana y Andhra Pradesh, al sur de la India. La película fue un éxito instantáneo y para el final de su proyección se había convertido en la segunda película india más taquillera de todos los tiempos, con 80 millones de dólares.

Hasta *La leyenda de Baahubali: El inicio* no había necesidad de que una película se llamara "panindia", ya que se daba por sentado que solo la industria cinematográfica hindú —o Bollywood, como pasó a conocerse fuera de la India— podía producir una película que se viera a lo largo y ancho de este país tan diverso cultural y lingüísticamente.

Para mayor contexto, el telugu es la cuarta lengua más hablada de la India, después del hindi, el bengalí y el marathi; 520 millones de personas hablan hindi, mientras que solo 81 millones hablan telugu. Sin embargo, fue necesario el éxito nacional de una película telugu para que un término tan genérico y global como "panindio" se volviera parte de la cultura popular.

A grandes rasgos, esta expresión puede definirse como la descripción de un producto diseñado para atraer a espectadores de casi todos los grupos demográficos de la India, un país con 22 lenguas oficiales, 2.000 dialectos y 1.400 millones de habitantes.

India es también la mayor productora de largometrajes del mundo, con una producción de 1.500 a 2.000 películas en promedio por año. La industria cinematográfica hindú es solo una de las ocho principales productoras de cine de la India, con películas en otras lenguas como tamil, canarés, malabar, bengalí, marati y punjabi. Mientras que la industria cinematográfica hindú produce hasta 300 películas al año, la industria telugu produce una media de 200 a 250 películas.

Pero, con el estreno de *Baahubali* contaron con una estrategia —y suerte— al crear la primera película panindia. Fue la primera película telugu en estrenarse simultáneamente en 4.000 pantallas de todo el mundo. Y, para conseguirlo, los productores, Arka Media Works, se asociaron con algunos de los mayores distribuidores de cada región para una versión doblada al hindi. Todo ello para una película que no contaba con estrellas reconocibles para el espectador hindi y con un presupuesto que se acercaba a los 28 millones de dólares.

"En retrospectiva, no es fácil explicar la magnitud del riesgo que estábamos asumiendo", dice Shobu Yarlagadda, productor de Arka Media Works de *Baahubali*. "Meses después de empezar la producción, ya sabíamos que los presupuestos iban a ser tan altos que necesitaríamos que la película funcionara más allá del público teluguoparlante para recuperar los costes de rodaje. Pero no estábamos seguros de que el público hindi acudiera al cine a ver una película con un reparto desconocido".

Aparte del marketing y de los potentes distribuidores con los que el equipo de *Baahubali* había decidido asociarse, también planearon el doblaje al hindi un año antes del estreno de la película. "No fue una ocurrencia tardía, como el doblaje de otras películas telugu por aquel entonces", añade Yarlagadda.

Dos años después, la secuela de la película, *Baahubali 2: La conclusión*, recaudó 25,16 millones de dólares en su primer día de estreno, un récord que mantuvo durante cinco años hasta que la siguiente película de Rajamouli, el fenómeno mundial *RRR*, lo superó en 2022. Su impacto fue, naturalmente, más amplio que las meras cifras de taquilla.

Gracias a las películas de *Baahubali*, la dinámica de





Desfile de éxitos panindios
La leyenda de Baahubali: El inicio de 2015 y *Pushpa 2: La regla*, del año pasado.

RRR: DVV ENTERTAINMENT. BAAHUBALI: ARKA MEDIA WORKS PVT LTD (2).



Enorme
La épica de 2017 *Baahubali 2: La conclusión* recolectó 25,16 millones en su primer día.

poder empezó a desplazarse de los grandes estudios de producción de Bombay —la cuna de la industria de Bollywood— a los que operan desde Hyderabad, donde el telugu es el primer idioma. Según la consultora de medios Ormax, en 2019 los estrenos en hindi vendieron 341 millones de entradas, pero para 2022 esa cifra se había desplomado a 189 millones. En el mismo periodo, las películas en telugu pasaron de 182 millones de entradas vendidas a 233 millones.

"El año pasado, *Pushpa 2: La regla* en telugu fue vista por unos 20 millones de personas", afirma Mukesh Manjunath, crítico de cine y escritor telugu residente en Telangana. "La película hindi más taquillera de este año, *Chhaava*, fue vista por unos 25 o 30 millones de personas. Pero cuando se suma el número de personas que vieron *Pushpa 2* en sus versiones hindi y telugu, se obtiene una auténtica película panindia". *Chhaava* terminó su proyección con un total de 28 millones de espectadores, mucho menos que los 63 millones de personas que se dice vieron *Pushpa 2: La regla* en todas sus versiones.

Además del aumento del doblaje al hindi y de los estrenos más grandes, hace una década empezaba a surgir otra tendencia: Bollywood se estaba convirtiendo en víctima de su propio éxito, y la clase social se estaba convirtiendo en un factor clave.

Vishek Chauhan es el director general de una cadena de cines llamada Roopbani Cinemas situada en el estado oriental indio de Bihar, donde el bhojpuri es la lengua más hablada. Bihar es también uno de los estados más pobres de la India, donde la mayoría de la población vive en zonas rurales. Chauhan afirma que las producciones de Bollywood empezaron a realizarse con frecuencia pensando sobre todo en el público urbano, ignorando la realidad cotidiana de los espectadores rurales que, según él, se sentían desanimados por las películas hindi que intentaban imitar las producciones de Hollywood.

"Esa sensibilidad hollywoodiense aparece en las películas hindúes de gran presupuesto que se hacen hasta hoy en día", afirma Manjunath. "Si ves [el estreno de Bollywood de 2023 de] *Pathaan*, puedes ver cómo intentaron crear una *Misión Imposible* al estilo de la India, con la idea de un superespía trotamundos. Pero la película telugu que funciona en todo el país sigue arraigada en las emociones y la mitología indias. No intentan imitar a Hollywood".

Tras *Baahubali*, los estrenos en telugu se fueron convirtiendo en el cine del pueblo, pero un factor importante de este cambio fue la capacidad de la población rural para ver películas por Internet. Antes de que *Baahubali* atrajera a los espectadores de habla hindi a las salas para ver una película telugu, millones de personas en toda la India veían películas telugu dobladas al hindi en lo que ahora se ha convertido en el mayor canal de YouTube del mundo dedicado al *streaming* de largometrajes: Goldmines Telefilms, creación de un empresario llamado Manish Shah. Shah fundó el canal de YouTube a mediados de la década de 2000, y ahora es el décimo canal más grande del mundo, con más de 100 millones de suscriptores e ingresos anuales de unos 47 millones de dólares.

Según Shah, cuando se estrenó *Baahubali*, los espectadores que acostumbraban ver películas telugu en hindi por televisión o en su teléfono fueron los que llenaron el cine. "El público solo esperaba que una película fuera lo bastante atractiva para que quisieran ir al cine", explica. "Así lo hicieron con *Baahubali* y no han parado desde entonces".

Manjunath añade: "Hasta hace una década, el cine telugu era rechazado por su cruda presentación o sus secuencias de acción exageradas, consideradas demasiado irreales. Siempre ha sido un entretenimiento escapista, pero tampoco se ha desviado nunca de las emociones que atraen al hombre promedio".

Puede que el auge del cine telugu haya coincidido con un momento especialmente bajo para la producción de películas en hindi, pero Chauhan señala que el Bollywood de hoy se encuentra en un periodo de transición.

"El problema actual es que las productoras hindi están haciendo películas que el 90 % del patio trasero de la India no quiere ver", afirma. "Esperamos una época en la que directores del sur de la India procedentes de las industrias cinematográficas telugu o tamil hagan películas hindi con estrellas hindi. En cualquier caso, gracias al cine telugu, parece que todas las industrias de la India pronto se fusionarán en una sola". VTR

Lo bueno
El director de *Baahubali* S.S. Rajamouli dirigió también el éxito de telugu *RRR*, que ganó el Óscar a Mejor canción original por 'Naatu Naatu'.



PUSHPA: AR FILM STUDIO.


La vie en rose

BELINDA ESTÁ EN BOCA DE TODOS

POR PABLO MONROY
FOTOGRAFÍAS POR ALEX CORDOVA

En un momento de plenitud artística, THE HOLLYWOOD REPORTER en Español conversó con la artista sobre la etapa que atraviesa, su trabajo en *Mentiras*, la construcción del personaje de *Carlota* y el lanzamiento de *Indómita*



La historia de Belinda no se define por éxitos aislados, sino por su capacidad de reinventarse sin perder su esencia. Presente en el imaginario del entretenimiento mexicano y latino desde hace décadas, ha pasado de ser un ícono juvenil a consolidarse como una actriz aclamada y como una figura clave para el pop latino contemporáneo.

En los últimos meses, ha reafirmado su lugar en el centro de la conversación: protagonizó *Mentiras,* la serie más vista en la historia de Prime Video; fue anunciada como la futura Carlota en una ambiciosa serie histórica; y al mismo tiempo, rompió récords con *Indómita*, su más reciente disco.

Para la artista nacida en Madrid, pero radicada en México, *Indómita* no es solo el título de su álbum más personal y ambicioso. Como ella misma lo define, es "un mantra que te hace tener esa fuerza para salir adelante, seguir creyendo en ti, no dejar que nadie te haga menos". Y basta con observar sus recientes proyectos para entender que está atravesando una etapa verdaderamente indómita: creativamente libre, segura de sí misma y en control total de su narrativa. Más que una palabra, *Indómita* refleja su momento actual, en el que su fuerza interior y autenticidad son imposibles de ignorar.

Desde muy joven, se posicionó como una figura clave en la televisión y el cine en español, protagonizando proyectos





HISTORIA: PABLO MONROY; DIRECTORA CREATIVA - FLAKKA: KATHYA VELÁZQUEZ; DIRECTORA CREATIVA - FLAKKA: LARISS DE LA VEGA; FOTÓGRAFO: ALEX CORDOVA; PRODUCTOR EJECUTIVO: ALEJANDRO ORTIZ; ESTILISTA: DAV MARTENS; DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA / PRODUCTOR: DAVID ROMA; PRODUCCIÓN: DANIELA GARCÍA; COORDINADORA DE PRODUCCIÓN: LAURA OCAMPO; PELUQUERÍA: JAVIER DÍAZ; MAQUILLAJE: BERE DE LA ROSA; BTS / REALIZADOR: ANDRÉS TORRES; ASISTENTES DE PRODUCCIÓN: SANTIAGO LÓPEZ, DIDIER MOLINA, ALEXA MANCILLA; ASISTENTE DE CÁMARA: ANTONIO JIMÉNEZ PEÑA; GAFFER: ANTONIO JIMÉNEZ URBINA; STAFF: SANTIAGO JIMÉNEZ, BRANDON LUNA; ENCARGADO DE MÓVIL: GUILLERMO ARZOLA; SONIDO DIRECTO: CARLOS MERINO; DISEÑO DE PRODUCCIÓN: JOSECHO GARRIDO; SWING: GILBERTO CISNEROS, MOISÉS ALMAZÁN; ASISTENTE DE ESTILISMO: AURORA PELÁEZ; PÁGINA ANTERIOR: VESTIDO: ROBERTO CAVALLI; ZAPATOS: GIUSEPPE ZANOTTI; ANILLO: SWAROVSKI. EN ESTA PÁGINA: VESTIDO: JEAN PAUL GAULTIER; ZAPATOS: PARIS TEXAS; ANILLO: SWAROVSKI.

que marcaron a toda una generación como *Amigos x siempre, Aventuras en el tiempo* o *Cómplices al rescate*. Con el tiempo, ha sabido elegir papeles que desafían su rango actoral y muestran nuevas facetas de su personalidad artística. Su participación en proyectos recientes que han dado mucho de qué hablar, como *¿Quién lo mató?, Mentiras,* y próximamente *Carlota*, no solo confirman su madurez escénica, sino también su capacidad para conectar con audiencias distintas en cada etapa de su vida.

En el plano musical, Belinda consolida una etapa marcada por la versatilidad y la ambición artística. *Indómita* sintetiza ese momento con una propuesta en la que convergen su identidad como referente del pop y su reciente incursión en el regional mexicano. El disco incluye colaboraciones con algunas de las voces más influyentes del país, como Natanael Cano, Netón Vega, Tito Double P y Kenia OS, y otras con artistas como Thirty Seconds to Mars, La Mala Rodríguez y Tokischa.

Belinda atraviesa uno de los momentos más sólidos y definidos de su trayectoria. Indómita por convicción, multifacética por naturaleza y versátil en cada una de sus disciplinas artísticas, ha logrado construir una carrera que desafía los moldes tradicionales del entretenimiento. Su capacidad para reinventarse sin perder autenticidad la ha colocado en un punto de madurez creativa y profesional que consolida su lugar como una de las figuras más relevantes de la industria hispanohablante.

Lee nuestra entrevista con Belinda a continuación:

Me interesa rescatar un poco de tu historia relacionada con el mundo del cine, de la TV y el entretenimiento. ¿Cómo es hoy tu relación con la actuación?

Estoy muy contenta de haber hecho historia con las series en las que he tenido la oportunidad de participar, como *¿Quién lo mató?* que fue la serie más vista de Amazon Prime en México y ahora con *Mentiras* que es la serie más vista de Prime Video de la historia, entonces, imagínate la emoción.

Tan solo a la primera semana de haber salido, porque muchas veces van pasando los meses y de repente se pone de moda una serie y esta está ahí. Desde la primera semana la gente tenía mucha expectativa, la aceptación ha sido increíble, y ha sido un personaje del que estoy eternamente agradecida. Daniela es un personaje que necesitaba mucho de mí, como actrices tan increíbles como Mariana Treviño, Diana Bobbio, Regina Blandón; estar ahí con ellas también me hizo tratar de ser mucho más perfeccionista con las escenas y con el personaje y demás. Mis compañeras son grandes actrices y eso me hizo buscar más perfección en mi personaje.

También Gabriel Ripstein, que es un gran director, supermeticuloso, perfeccionista, detallista en todo. Y bueno, hasta ahora ha sido el personaje más retador para mí. Pero se viene *Carlota,* que sé que va a ser aún más complicada porque es una serie histórica. Es una mujer que ha marcado la historia de nuestro país y del mundo también.

Nunca habías participado en un musical para la televisión, ¿qué implicó ese reto?

Viniendo de esta serie, viniendo del teatro, es aún más complicado, porque todos sabemos que el teatro es lo más difícil de hacer. Yo creo que eso sí es lo más difícil en el mundo. Yo vengo de hacer teatro una corta temporada, que fue *Hoy no me puedo levantar,* con Alejandro Gou, que igual estaré eternamente agradecida con él porque para mí es uno de los grandes productores que ha hecho que el teatro se haya mantenido y que haya grandes historias y grandes producciones en el teatro, y yo con él siempre a morir.

Incluso hacer una temporada de *Mentiras* en teatro sería un sueño para mí, me encantaría hacerlo. Ojalá pueda encontrar el tiempo y obviamente lo haría con Alex Gou sin dudarlo. Pero pasar de una obra de teatro a una serie tiene sus complicaciones porque es una serie musical, eso lo hace aún más difícil, y creo que todo el equipo lo logró superbien. Las canciones están muy bien logradas, también han conectado muchísimo con la audiencia. Se transformó un poco la historia, se hizo de otra manera, y creo que eso está increíble, porque por más de 16 años ha sido la Número Uno, la más exitosa. Y también está la serie, que es una versión distinta de la obra, pero manteniendo obviamente su esencia.

Las canciones de *Mentiras*, además de icónicas, son difíciles de interpretar, ¿no? ¿Cómo te fue con eso?

Superdifícil, tuve grandes maestras de la interpretación, de la voz, del talento. Creo que en esa época no existía la tecnología como para arreglar tanto la voz, y hoy en día con la inteligencia artificial y con todas las cosas que existen, es muy complicado no cantar bien, porque hay muchos juguetes que te ayudan, y eso está increíble. La tecnología ha ayudado, pero tiene mucho, mucho mérito que todas estas cantantes no tenían acceso a la tecnología de hoy y sus voces llenan absolutamente el escenario con talento. Todo era de otra manera y eso me encanta, poder hacer un homenaje y hacerles honor a estas grandes intérpretes de la música.

Es interesante retomar una historia de cuatro mujeres de los ochenta. Las mujeres vivían realidades diferentes a las de ahora. ¿Qué reflexiones te dejó eso, pensar en lo que vivían y aguantaban las mujeres de esa época?

Pues imagínate todo lo que tenían que aguantar. No existía





como ahorita el compañerismo, la hermandad, la amabilidad que hay ahora entre mujeres es diferente, aunque todavía no está donde quisiera que estuviera. Me encantaría que entre todas fuéramos mucho más amorosas, generosas, que nos entendiéramos más y fuéramos más respetuosas, pero va mejorando. En esa época te juzgaban si te divorciabas, te insultaban si no hacías algo que la sociedad decía que debías hacer. O sea, como que estaban regidas por el qué dirán, por todas estas reglas que, gracias a Dios, hemos ido rompiendo, estereotipos, cosas que no están para nada bien, y está increíble poder revivir esta década de los ochenta.

Evidentemente no llegas desde cero, porque llevas toda una vida dedicada a la actuación. Pero en este proyecto trabajaste con actrices y actores que no tienen una carrera musical y pueden concentrarse al 100 % en eso. ¿Cómo logras equilibrar una agenda tan exigente, combinando la música, la actuación y todos los demás proyectos que llevas en paralelo?

Ay, yo no sé cómo lo hago. Yo no sé de dónde he encontrado el tiempo y la mente para hacerlo, la verdad que justo cuando estaba filmando *Mentiras,* estaba en pleno proceso de lanzamiento de *Indómita*, en el proceso creativo de los sencillos, de las colaboraciones, de las canciones. Entonces, imagínate, yo estaba en el estudio escribiendo una canción y al día siguiente estaba en *Mentiras*, trabajando en la serie. La verdad, fueron unos meses difíciles, pero hoy ya se ve el resultado, y es supersatisfactorio para mí poder ver a tanta gente conectando, no solamente con la serie, sino con el disco, con las canciones. Y me encanta eso, me encanta. No sé cómo le hice, la verdad. Ya no repetiría, eso sí te lo puedo decir. Estar haciendo un disco y al mismo tiempo una serie, eso ya no lo volvería a hacer, porque, por salud mental y por salud física, tienes que tener un tiempo para descansar, y yo no tuve tiempo para descansar. Ni un minuto.

¿Qué debe tener un proyecto de actuación para que llame tu atención y decidas hacerlo?

Justamente creo que los personajes tienen que ser retadores, que tengan un trasfondo, que sea un proyecto divertido, o que tenga mucha profundidad y mucha historia. Que a mí me llame la atención y que me guste, y para hacer algún casting cuando me presentan un proyecto, tiene que llamar mi atención. Yo creo que leyendo sin parar, así capítulo tras capítulo, tras capítulo, y que capte mi atención y sea adictivo. Y justamente, cuando leí *Mentiras* eso me pasó con el personaje, y con todos los personajes.

Carlota es una figura muy poderosa, y tú también estás en una etapa muy empoderada. ¿Sentiste una conexión entre tu momento personal, lo que estás expresando en Indómita, y este personaje? ¿Hubo algo en Carlota que te resonara especialmente en esta etapa de tu vida?

Claro, Carlota es una mujer indómita sin duda alguna. Ella cambió la historia de todo. Fue la última emperatriz de México, logró muchas cosas que eran inimaginables en esa época. Y creo que podemos adentrarnos en su historia y más a fondo en ella, en su personaje, en sus características, en lo que hacía, en lo que no hacía. O sea, creo que todo eso obviamente es superatractivo para la audiencia y para mí como actriz, el poder hacer una serie que sea histórica de un personaje que existió.

Ella tuvo una historia difícil en su vida, todos los retos a los que estuvo expuesta, todo lo que fue su vida, cómo la manejó, los últimos momentos, y todo eso lo van a ver en la serie. Entonces, poder construir esto desde otra perspectiva en el 2025, yéndonos tantos años atrás a otras épocas y otra vida y otra manera de todo. Estamos hablando de muchísimos años.

Creo que va a ser un reto como actriz totalmente increíble, y estoy superemocionada de esta nueva etapa; además, va a ser una serie que vamos a tardar mucho en hacer. Al ser histórica, vamos a estar filmando como seis u ocho meses. Entonces, el próximo año casi todo va a ser *Carlota.*

Lo que dices es muy interesante, justo lo pensaba ahora. Estás interpretando a un personaje real, pero no es como alguien que vivió hace diez años, de quien puedes ver entrevistas, películas o grabaciones. No tienes tanto material a la

VESTIDO: ASHI STUDIO; ZAPATOS: DOLCE & GABANNA.

mano. Entonces, aunque es un personaje real, en muchos sentidos parece que estás construyéndolo casi desde cero. ¿Cómo estás abordando ese reto?
Justo, construirlo desde cero, pero no, sino teniendo todas las referencias posibles sobre el tema, sobre su historia, sobre sus características, sobre cómo fue todo eso. Creo que va a ser un gran reto para mí, y estoy muy emocionada de lograrlo y de hacer este personaje. Espero que, igual que Daniela, que conectó mucho, y no solo Daniela, sino todos los personajes de *Mentiras,* así mismo conecte Carlota. Aparte, imagínate poder hacer esta serie con Jaime Lorente, con Mabel Cadena, con Miguel Ángel Silvestre... Yo creo que jamás pensé que iba a tener estos actores tan increíbles en una sola serie conmigo. También es un sueño, es un reto, y me emociona mucho.
¿Y en qué etapa va tu proceso? O sea, apenas estás en la parte de investigación, o ya estás metiéndote bien al personaje, ¿en qué va?
Ahorita apenas estamos como en investigación. Poder tener todos los datos posibles sobre ella, sobre cómo era, sobre qué le gustaba, qué no. Adentrarme más en su personalidad, y ya después irá construyéndose.
Está padre que a veces la actuación también te lleva a ser historiadora, ¿no?
Sí, es que la actuación es supercompleja y más cuando son personajes como el de Carlota, que son muy complicados de hacer, pero creo que el resultado va a ser increíble, estoy muy emocionada por eso.
Pasemos a *Indómita*. Me encantó el disco. ¿Cómo has sentido esa recepción?
Estoy supercontenta, agradecida. Ha sido un disco que me ha dado mucho, la aceptación ha sido espectacular. Jamás imaginé tener más de 30.000 reaciones en una semana de 'Heterocromía', una canción que ha conectado muchísimo con la audiencia. 'Cursi de más' también ha conectado con otro tipo de audiencia, para parejas, como enamorados. Cada canción ha tenido un lugar importante en el corazón de la gente, y eso significa mucho para mí, porque con ese mismo amor está hecha cada una de las canciones. Todo está superpensado. Todo ha sido como un proceso de mucho tiempo, de mucha entrega, y yo creo que el público ve esa dedicación y esa obsesión que tengo yo porque todo sea lo más perfecto posible en el buen sentido y en el malo, porque en el malo se sufre cuando eres tan perfeccionista.
Sí, me imagino, no poder dejar ir las cosas, ¿no?
¡Justo! No dejarlas ir y no soltarlas y hasta el último momento, así soy yo.
Cuando hablamos la vez pasada, después del lanzamiento de 'La mala', me contabas que te metiste mucho más en la parte de composición y producción. ¿Siguió esto en todo el disco?
Sí, claro. En todo el disco yo soy compositora de todas las canciones, junto con otros compositores increíbles y productores que me ayudaron a hacer el disco. Pero sí, en todas las canciones estoy yo y me encanta porque eso lo hace mucho más personal.
Dijiste en esa ocasión que "antes vivías para complacer a los demás, pero es un tema de nunca acabar porque al final a quien tengo que complacer es a mí misma". ¿Es esa la línea central de todo el disco?
Sigo pensando así, qué chistoso que lo dije hace casi un año, y sigo sintiendo lo mismo, uno tiene que hacer las cosas para uno y después, si al público le encanta, lo acepta, lo entiende y lo adopta, increíble. Pero si no, lo más importante es que tú estés contenta cada vez que escuches tu música en Spotify o vayas a YouTube y la escuches.

Me siento superorgullosa del trabajo que se consiguió; el ser perfeccionista me ha llevado a ser quien soy, y eso me gusta mucho, aunque también trae mucho sufrimiento y he sufrido mucho por ese mismo perfeccionismo que me persigue constantemente en cualquier cosa que hago.

Así como trae mucho sufrimiento, también trae mucha satisfacción al ver que le echaste todas las ganas y que no hay nada que no metiste en cada uno de los proyectos. Ni uno por ciento, ni medio por ciento de tu tiempo, ni de tu entrega, ni de tu amor, ni de todo. Realmente está todo ahí.
Sé que los números no son el objetivo principal, pero supongo que ver esa dedicación dando frutos en ese aspecto también es algo muy gratificante. ¿Qué sientes de que haya entrado rápidamente al top global?
Sí, amanecí con la noticia de que soy la segunda mexicana más escuchada en Spotify, que eso me encanta. Está Julieta Venegas, y luego yo. ¡Imagínate ir atrás de Julieta Venegas! Que la amo, es como, ¡guau! Nunca pensé que eso pasaría, que fuera una realidad.

Antes de empezar el disco estaba en siete millones de oyentes mensuales, y hoy estar en 13 millones es prácticamente absurdo. Estamos hablando de seis millones más de oyentes mensuales. ¡Es mucho! Es un logro muy grande para mí. Sea pequeño o grande, al final del día, ver que el cariño está ahí, que el apoyo, que el amor de la gente, con todas las creaciones que hacen, cómo van subiendo sus videos, sus anécdotas, sus historias, con las diferentes canciones... Sí están en vacaciones, escuchan una, sí están con su pareja escuchan otra, sí están en el antro ponen otra, así que formar parte de la vida cotidiana de la audiencia es lo que me conecta a ellos, y me hace sentir superbien.
En la parte del sonido, mezclas regional mexicano con pop y otros sonidos, ¿es eso algo que refleja tus gustos musicales? ¿Eres alguien que escucha de todo?
Escucho de todo, escucho rock, escucho pop, escucho corridos tumbados, escucho trap; también escucho a Edith Piaf, que es de mis favoritas, tiene 'La Vie en Rose', que es una canción espectacular y que la tengo tatuada literal en mi brazo, o sea, todo lo que escucho me inspira, y no escucho un solo género musical, y justo me gusta hacer mezclas, me gusta mezclar el regional con el pop, y el rock con otra cosa.

Si escuchas *Indómita*, vas a encontrar una canción con

"Creo que los personajes tienen que ser retadores, que tengan un trasfondo, que sea un proyecto divertido, o que tenga mucha profundidad y mucha historia".

CAMISA, FALDA Y ZAPATOS: FERRARI; GAFAS: MIU MIU.







"Para mí es como un movimiento, como un **mood**, *un estilo de vida, como un mantra que te hace tener esa fuerza para salir adelante y seguir creyendo en ti…"*







Thirty Seconds to Mars, que es la típica balada pop rock que te llega hasta las entrañas, y también si escuchas '+ Perra, + Bitch' con Netón Vega, que es una canción para el verano, divertida, para tomar, para disfrutar, para salir con las amigas, y 'Heterocromía', que es supercreativa... Todas las canciones tienen lo suyo, y todas tienen diferentes géneros, pero me gusta que, aunque tengan diferentes géneros, a todas las une el pop, que al final del dia es el género que más está presente, pero está camuflajeado, por eso la gente a veces dice, "Beli es Belik, que ya no canta pop", pero siempre tengo tintes de pop en todas las canciones, si ponemos mucha atención.

¿Por qué te resonó la palabra "indómita"? ¿Qué te hace una mujer "indómita"?

Justo que estamos en un momento en el que las mujeres estamos unidas, más fuertes que nunca, apoyándonos. Hace 10 años, si hubieras pensado que en el lanzamiento de una artista pop iban a estar también las otras dos popstars del momento, nunca lo hubieras imaginado. Hace 10 años, o 15, o 20, todo era competencia. Entre mujeres no existía apoyo, no había tantas colaboraciones entre nosotras, tantos mensajes de amor, de respeto.

Como dije, nos queda mejorar muchísimo como sociedad, mejorar comportamientos, mejorar el *hate*, dejar de insultarnos, de hacernos menos, y demás. Pero bueno, hay un avance, y me encanta poder tener ese granito de arena de, "Oye, pues en *Indómita* vinieron dos artistas pop", y también estaba EMJAY, que también es una artista rapera de la cultura pop, de otra generación que es súper *cool*. Entonces, eso me encanta, que seamos indómitas en el cero envidia, apoyarnos, tener empatía entre nosotras, y entender que uniéndonos somos más fuertes. Y esta palabra me encanta porque creo que conecta mucho con la sociedad de hoy en día. Por más cursi que sea, unirnos nos da fuerza, nos da empoderamiento, nos da seguridad entre nosotras, y eso es una mujer indómita.

Desde mi perspectiva, una de las cosas que te hace indomable es tu sentido del humor. Siento que tienes una vibra muy especial: incluso cuando el mundo opina o lanza críticas, tú respondes con humor y humildad. ¿Te identificas con eso? ¿Qué tanto crees que es parte de tu esencia?

Bueno, "indómita", todo el mundo dice "indomable", pero yo sí creo que es una palabra que tiene un sentido mucho más profundo y mucho más amplio, porque cuando decimos indomable te imaginas a una mujer que no se ha dejado amar y que está en el caballo y que está ahí como corriendo entre los arbustos, o en un campo.

A mí se me hace que "indómita" sí tiene un grado de profundidad que va mucho más allá del ser solamente indomable, que es justamente creer en tus sueños, creer en ti, ser empático, tener la seguridad... Para mí es como un movimiento, como un *mood*, un estilo de vida, como un mantra que te hace tener esa fuerza para salir adelante, seguir creyendo en ti, el no dejar que nadie te haga menos. Tiene un grado de profundidad muy intenso y creo que eso va aunado con el sentido del humor, que también es parte de mí; por más que trate de ocultar ese lado cómico, a veces es imposible que la gente no lo vea.

"Nos queda mejorar muchísimo como sociedad, mejorar comportamientos, mejorar el* hate*, dejar de insultarnos, de hacernos menos".

¿Cómo ves que sigan conviviendo tu carrera actoral con la musical?

Pues creo que va a estar unido, pero no como en *Mentiras*, que fue un tema de estar sin dormir, sin poder tomarme un momento para respirar. Va a ser un año muy intenso, y seguramente estaré sacando más música, promocionaré el disco que hay, a lo mejor haremos un *Indómita Deluxe*, que eso también está *cool*; como un *Indómita*, pero con más canciones que se quedaron, que me encantan, y estará la gira de *Indómita*, que también la voy a tener que preparar muy pronto, porque va a ser una gira muy intensa y va a estar increíble.

Estoy muy emocionada de poder empezar con todo ese proceso creativo y llevar el disco a la realidad y a los temas en vivo, que también eso es un reto muy emocionante. Ojalá pudiera hacer alguna temporada de *Mentiras* con Alejandro Gou, eso también me emocionaría mucho, poder hacer una versión diferente, porque sé que la que hay está increíble y la gente la ama, y están muy casados con esa versión de *Mentiras*. Poder hacer alguna temporada con Alex Gou, que es el que tiene todo el tema de *Mentiras* en este momento, y hacer una producción diferente, sería algo increíble. Me encantaría hacerlo, no sé si por agenda pueda, pero eso estaría padrísimo; hacer una versión diferente, más como la serie, que también es una inspiración, pero con una versión distinta de la obra.

¿Qué otras cosas te llenan de orgullo en cuanto a este momento de tu carrera?

Hemos ganado premios en Berlín, en Estados Unidos, premios súper *indies*, tipo el Festival de Berlín, fue uno de los premios que ganamos. Hemos estado en lugares que jamás imaginamos, como en Japón que ganó 'LA MALA' un premio superimportante. Son premios muy importantes en el mundo de la música alternativa, y que jamás pensarías que un artista de pop latino estaría en estas categorías, y eso también está increíble, porque quiere decir que la parte visual también tiene mucha fuerza. También estuve en Cannes, disfruté mucho. Me encanta estar en esa alfombra que pasa tan rápido y que también es un momento muy especial.

Me dices que te gustaría llevar *Indómita* en una gira promocional. La parte visual del disco es más transgresora e interesante. ¿Te interesa llevarla al escenario?

Claro, por supuesto, justo ya estoy en ese proceso también creativo, para poder llevar *Indómita* a una gira, y que vaya superconectada con toda la parte visual del disco, con las canciones, cantando todas las nuevas, y eso creo que va a ser una experiencia increíble también, ya la quiero vivir, ya quiero que la gira empiece, porque tengo sorpresas, pero todavía no podemos anunciarlas. THR

DOBLE PÁGINA ANTEIROR: VESTIDO: JEAN PAUL GAULTIER; ZAPATOS: PARIS TEXAS; ANILLO: SWAROVSKI. EN ÉSTA PÁGINA: VESTIDO: ASHI STUDIO; ZAPATOS: DOLCE & GABANNA.

Reseña

Cine



"Decidí que debía hacer una película sobre la peor versión de mí mismo dentro de unos años, para evitar convertirme en eso", dijo Simón Mesa Soto a Cannes.

Un poeta

La gente es fea. Y más feo aún es lo que la sociedad hace con quienes no encajan. Con humor negrísimo y compasión brutal, esta cinta premiada en Cannes traza el retrato de un hombre patético, contradictorio y entrañable, mientras expone las fisuras de una cultura fría e hipócrita

Por André Didyme-Dôme

"La gente es fea" es la frase que, como una maldición o sentencia, cruza como alambre de púas todo el metraje de *Un poeta*, la nueva y celebrada película de Simón Mesa Soto. Pero más que una provocación, es una declaración de principios. La fealdad aquí no es sólo estética, sino existencial. Fealdad moral, emocional, social. Es la fealdad de vivir sin filtros ni redención en una Medellín que no perdona a los soñadores, pero los devora como si de ellos dependiera su vitalidad artística.

El protagonista de esta fábula negra es Óscar Restrepo, un hombre obsesionado con José Asunción Silva, quien alguna vez fue un joven poeta premiado, y que ahora, entrado en años, borracho de frustración y atrapado en la rutina del fracaso, sobrevive como parásito en la casa de su anciana madre. Estamos hablando de un personaje que empieza siendo profundamente detestable, arrogante sin razones, altivo sin logros, convencido de su propio talento cuando ya nadie lo recuerda.

El *tour de force* de Ubeimar Ríos (no un actor sino maestro de colegio y poeta en la vida real) es monumental. Nos obliga a transitar por un terreno emocional incómodo: desde el desprecio absoluto hasta una sorpresiva y casi absurda forma de respeto.

Todos conocemos a un tipo como Óscar. Ese que todavía vive con su madre (Margarita Soto), pero que exige que lo traten como a un hombre maduro. Que le pide dinero a su hija (Allison Correa) para emborracharse en vez de ser un verdadero padre para ella. El que se cree incomprendido y superior, pero que es, en realidad, una víctima fácil de los vividores, tramposos y las ratas del mundo. Todo un "perdedor" según los estándares sociales. Pero ¿qué es exactamente un perdedor? ¿El que no produce? ¿El que no brilla? ¿El que no encaja? Mesa Soto se atreve a desmontar esa idea con una mezcla brillante de comedia, patetismo y ternura.

La historia se bifurca cuando Óscar encuentra en una adolescente llamada Yurlady (interpretada con sobriedad y fuerza por la actriz natural Rebeca Andrade), una promesa literaria. Ella escribe bien, tiene voz propia y una sensibilidad extraña para alguien de su edad, pero no está interesada en la poesía como arte sino como pasaporte; si no la saca de la pobreza, no le sirve. Y, sin embargo, acepta al poeta como mentor.

DIRECTOR: Simón Mesa Soto
ELENCO: Ubeimar Ríos, Rebeca Andrade, Allison Correa, Margarita Soto, Guillermo Cardona, Humberto Restrepo
GUION: Simón Mesa Soto
PRODUCCIÓN: Ocúltimo, Medio de Contención Producciones, Juan Sarmiento, Manuel Ruiz Montealegre, Simón Mesa Soto, Majade fiction (Alemania), Momento Film (Suecia), ZDF Das kleine Fernsehspiel con ARTE (Alemania), Film I Väst (Suecia), Katharina Bergfeld, David Herdies, Michael Krotkiewski, Heino Deckert, Kristina Börjeson

La relación entre ambos, siempre asimétrica y marcada por malentendidos, crece en tensión y en potencia hasta desembocar en una secuencia desgarradora: la borrachera de Yurlady en el último tramo de la cinta. Allí, cuando todo parece desbordarse debido a la histeria colectiva, la explotación simbólica, la violencia soterrada del sistema y ese horrible amor por el dinero, la película se torna infernal, punzante y cruel. Pero nunca cínica.

Uno de los grandes logros de la película es su retrato feroz de esos festivales y escuelas de poesía donde los pobres son mercancía exótica, donde los mecenas blancos quieren sentirse progresistas apadrinando a una niña negra que "escribe sobre su dolor". La sátira es afilada, certera y brutal. Mesa Soto apunta contra la hipocresía de los supuestos amantes del arte, aquellos que adulan condescendientemente a los que pertenecen a su círculo, y que solo aman lo marginal si les da dinero y prestigio.

Sin embargo, en medio de esa crítica sin concesiones, *Un poeta* jamás pierde el corazón. Su humor es absurdo y pesimista, sí, pero su tristeza es real. Óscar no es solo un bufón: es un hombre que, en su torpeza, su mala postura y su mise-

CORTESÍA OCÚLTIMO PRODUCCIONES.

ria, aún cree en la belleza. Es un romántico empedernido, ridículo y puro, que carga consigo la pregunta fundamental de la cinta: ¿vale la pena seguir creyendo en algo cuando todo conspira contra ti?

Un poeta se rodó en un hermoso formato de 16mm gracias al talento del fotógrafo Juan Sarmiento G., quien logra, encuadrando sus imágenes en un marco sucio y avejentado, evocar las texturas rugosas de los recuerdos. Asimismo, la cinta salta entre lo grotesco de una serie de *Adult Swim*, lo patético de un cómic de Daniel Clowes o Harvey Pekar y lo lírico de una cinta de Noah Baumbach o Terry Zwigoff.

Pero, al mismo tiempo, la película parece también conjurar el espíritu del cine de Jared Hess. De hecho, no es descabellado imaginar que *Un poeta* es el tipo de filme que Hess debió hacer, en lugar de perderse en la anodina *Minecraft*. Porque si *Napoleon Dynamite* fue un himno para aquellos que habitan la periferia de las escuelas y *Gentlemen Broncos*, una comedia delirante sobre el ego artístico, *Un poeta* es su hermano latinoamericano, solo que más lúcido, más incómodo, y quizás más valiente.

Un poeta –proyectada en la Semana de la Crítica de Cannes– es el segundo largometraje de Mesa Soto, que había ganado en 2014 la Palma de Oro por Mejor Cortometraje con _Leidi_.

Con la Palma de Oro al mejor cortometraje obtenida por *Leidi* en 2014 y con *Amparo*, su potente primer largometraje, Mesa Soto ya se perfilaba como un autor a seguir. Con *Un poeta* confirma que es una de las voces más singulares del cine colombiano contemporáneo. Dueño de un estilo propio, con un ojo clínico para lo social y una sensibilidad innegable para la contradicción humana, ha filmado una cinta incómoda, necesaria y memorable.

No es casualidad que haya sido premiada en la sección Un Certain Regard de Cannes. Allí, donde se celebra lo distinto, lo audaz, lo que incomoda con belleza, *Un poeta* encontró su lugar. Y nosotros, los espectadores, encontramos una joya: una comedia negrísima con el corazón en su sitio, que se atreve a mirar de frente a quienes el mundo quiere esconder. Y decirles, sin adornos, que incluso los perdedores merecemos un poema. THR

CORTESÍA CINECOLOR.



"Esta nueva serie cómica es profundamente colombiana, conecta con la identidad del país, con su realidad y sus problemáticas sociales".

El novicio rebelde

A lo largo de diez episodios, esta historia explora los valores de la amistad, la solidaridad y el amor a través de situaciones cómicas y absurdas. Sin embargo, debajo del humor se encuentra una reflexión social sobre las dificultades de la vida en los barrios **Por Rocía Acero**

La comedia dialéctica italiana, con su mirada aguda sobre las contradicciones sociales, y las comedias costumbristas españolas, mexicanas y colombianas, han sido vehículos perfectos para abordar las tensiones entre lo popular y lo político a través del humor. En la serie *El novicio rebelde* se puede reconocer una clara herencia de este tipo de comedia, especialmente en la forma en que se presentan personajes que, aunque profundamente imperfectos, terminan por ganarse la simpatía del espectador.

Una de las figuras clave que marca este tipo de narrativa es *Don Camilo*, el personaje central de los relatos de Giovannino Guareschi. Al igual que las adorables películas protagonizadas por Fernandel que mezclan la sátira política con situaciones de comedia popular, *El novicio rebelde* adopta una estructura similar en la que el humor se utiliza como una forma de crítica social. Este tipo de sátira, que se mueve entre lo cómico y lo reflexivo, es una tradición que también tuvo su eco en la serie italiana (protagonizada por Terence Hill) y la versión colombiana (con Carlos "El Gordo" Benjumea) basadas en los relatos de Guareschi.

La comedia de enredo *We're No Angels* (con Humphrey Bogart en 1955 y Robert De Niro en 1989), en la que unos maleantes se hacen pasar por curas, también resuena mucho en esta serie. Aquí, el protagonista es un ladrón que se ve envuelto en circunstancias absurdas que lo llevan a pasar por un seminarista, mientras maneja una serie de dilemas que lo humanizan gradualmente, haciéndolo más cercano al es-

DIRECTOR: Rodrigo Triana
ELENCO: Hassam, Paola Rey, Diana Belmonte, Juan Pablo Barragán, Juana Arboleda, Rafael Zea, Carmenza González, Víctor Hugo Morant
GUION: Rosa Clemente, Alejandra Escobar, Raúl Prieto, Luis Carlos Ávila Rincón, Luis Daniel Yepes
PRODUCCIÓN: Rhayuela Films, Prime Video
DISTRIBUCIÓN: Prime Video

pectador. *El novicio rebelde,* al igual que las dos versiones de *We're No Angels*, explora cómo los personajes, inicialmente motivados por el engaño, terminan transformándose a través de sus interacciones con el "bien" representado por figuras religiosas, lo que da paso a una evolución moral. Aunque su protagonista es un ladrón, demuestra tener un corazón puro y en su intento por salvar su vida, se encuentra con la redención, mientras mantiene su esencia popular y callejera.

Al igual que las figuras de Capulina, Tin Tan, Cantinflas y Chespirito, que lograron entrar en la memoria colectiva del público latinoamericano a través de su humor blanco, sencillo y su capacidad para representar personajes humildes, Hassam encarna una tradición cómica que se resiste a morir, aunque muchos críticos lo encuentren insufrible por los estereotipos que presentó en cintas como *Güelcom tu Colombia, Sana que sana* y las dos parodias de James Bond en *Ñero Ñero Siete*. Su *alter ego,* Rogelio Pataquiva, es un personaje feo, humilde, escandaloso, torpe e ingenuo, que representa a un antihéroe que surge de las clases populares colombianas. La comedia de Hassam, aunque subestimada por algunos, continúa siendo querida por un público fiel que la consume en secreto, a veces con la risa contenida, pero siempre con cariño (por algo cuenta con millones de seguidores en sus redes sociales).

La serie se nutre de una tradición que tiene sus raíces en títulos emblemáticos de la comedia colombiana, como *Mamagay,* una sátira política protagonizada por Humberto Martínez Salcedo (guionista de *Sábados felices*) que también se destacó por su irreverencia y su capacidad para hablar de temas serios a través del humor. A pesar de que *El novicio rebelde* se enfoca en un público más joven y con una estructura más familiar, no deja de recordar al espectador esa tradición cómica que se burla de las instituciones, como lo hacía en su mejor momento *Sábados felices*, el programa más longevo de la televisión mundial, del cual Hassam también formó parte.

El tono de la serie se caracteriza por una mezcla de inocencia y crítica social, que no renuncia a los estereotipos, pero los utiliza como herramientas para hablar de la vida en los barrios. Los personajes, aunque previsibles en algunos casos, están impregnados de una magia especial, una especie de "nostalgia de lo simple" que recuerda la grandeza del cine mudo de Chaplin, la burla de Totó y la ternura de Fernandel. Este tipo de comedia, a menudo tachada de "acartonada" o "simple", tiene una cualidad especial: su capacidad de conectar emocionalmente con los espectadores, especialmente con aquellos que crecieron con personajes como *El Chavo del 8* y las películas de Cantinflas.

A lo largo de sus 10 episodios, Rogelio debe navegar entre la mentira y la verdad mientras enfrenta las complicaciones de su nueva vida, que le trae amistad, solidaridad e incluso amor. El elenco, encabezado por Hassam y Paola Rey, se complementa con una serie de actores que aportan un equilibrio entre lo cómico y lo dramático, como Víctor Hugo Morant (el recordado "Puchis" de *Dejémonos de vainas*).

La mezcla de lo urbano y lo rural, sumada a las locaciones de barrio bogotano (siguiendo la tradición de *Don Chinche* y *Romeo y buseta*), hace de *El novicio rebelde* una serie que no solo es cómica, sino también profundamente colombiana, conectando con la identidad del país. Pese a los estereotipos, la exageración y la sobreactuación, se crea un universo de comedia absurda que no pierde la emoción humana en el camino. La estructura de la serie, que al principio parece simple, se va enriqueciendo conforme avanza, con personajes que muestran un crecimiento real, alejado de la vulgaridad a la que se les asocia.

Al final, *El novicio rebelde* es una serie ligera e inocente que, a través de la risa fácil, trata temas profundos como la fe, la moralidad, la redención y la vida en los barrios populares. Si bien la crítica social está presente, no se convierte en una carga para el espectador; en cambio, se ofrece como una oportunidad para reflexionar sobre la realidad desde la perspectiva de un humor popular, que, en tiempos oscuros y decadentes, se convierte en un verdadero acto de resistencia. A través de Rogelio, El novicio rebelde nos muestra que, incluso en la comedia más absurda, hay algo de verdad y, sobre todo, algo de humanidad. THR



La televisión, el cine y las redes sociales han visto el éxito de Hassam con sus personajes e historias de origen popular.

CORTESÍA CINECOLOR.

GOU PRODUCCIONES LATE PRODUCCIONES

Banamex Presenta:









DE JOSÉ MANUEL LÓPEZ VELARDE

MENTIRAS el Musical

MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS · MENTIRAS

FUNCIONES DE VIERNES A DOMINGO



HECHO EN MÉXICO

16 AÑOS DE ÉXITO



UNA OBRA QUE TRASCIENDE EN EL TIEMPO

Banamex VIVA McCORMICK | TEATRO ALDAMA

Boletos en taquilla y ticketmaster.com.mx

Visa USA: una visa para el amor, un pasaje para la desilusión



En *Visa USA*, Lisandro Duque logró un equilibrio entre la comedia costumbrista y la crítica social, filtrando a través del humor los dolores de una nación atrapada entre la ilusión del progreso exterior y la dureza de su realidad interna. Estrenada en 1986, mientras Colombia ardía entre las crisis políticas, las tragedias naturales y una violencia creciente, la película no retrató el deseo migratorio como simple aspiración personal, sino como síntoma colectivo: una fiebre nacional que se cuece en cada aula de inglés, en cada familia con parientes lejanos y en cada rostro joven que ve el Norte como una promesa de dignidad.

El protagonista, Adolfo (Armando Gutiérrez), es un profesor de inglés y locutor aficionado en Sevilla, Valle del Cauca. Su talento no basta para romper las fronteras impuestas por el apellido o la economía. El sueño americano aparece como tabla de salvación simbólica, pero también como trampa estructural: una promesa que, incluso cuando se persigue con picardía, termina estrellándose contra los barrotes de una sociedad desigual.

Duque, también autor del guion, narró esta historia desde el desencanto lúdico. La relación entre Adolfo y Patricia (Marcela Agudelo), joven de clase alta que sueña con irse, no solo encarna el viejo enfrentamiento entre mundos sociales irreconciliables, sino que sirve como espejo de un país partido en dos. La madre de Patricia, interpretada con fuerza por Vicky Hernández, representó la clase dominante que observa con recelo cualquier mezcla. Ella encarnó el filtro social interno que replica, en versión criolla, el rechazo que Adolfo enfrentará también en la embajada.

Raúl Pérez Ureta, director de fotografía cubano, imprimió a cada toma una luminosidad nostálgica. Su cámara pasea por calles soleadas, vitrinas empolvadas, estéticas domésticas ochenteras, con una sensibilidad que evita el exotismo. Él mismo confesó que el temor a no captar la esencia colombiana lo llevó a componer imágenes "sencillas, pero dignas", cuya calidez es parte del encanto del filme. Las locaciones del Valle del Cauca y Bogotá no solo ambientan, son personajes que dan testimonio de una época en peinados, camisas estampadas y bailes de salón.

La música de Leo Brouwer, con su elegancia melancólica, da al relato un tono emocional sostenido entre esperanza y desencanto. Su partitura acompaña las escenas con una gravedad íntima que a veces contrasta y otras complementa el humor ligero de los diálogos.

Aunque *Visa USA* se sitúa en uno de los períodos más sombríos de la historia colombiana (la catástrofe de Armero, la toma del Palacio de Justicia, las bombas asesinas del narcotráfico), Duque optó por dejar esas violencias fuera de campo, apostando por una narrativa de resistencia desde lo cotidiano. Su cine se convirtió en un espejo alternativo, donde no se representan los horrores del país sino los sueños fallidos, ingenuos o torcidos de quienes buscan sobrevivir con dignidad.

En el clímax, cuando Adolfo intenta viajar con una visa falsa y es perseguido en el aeropuerto, la tensión se mezcla con la farsa. No estamos ante un *thriller,* sino ante una tragicomedia de identidades desplazadas. El reencuentro final con Patricia en plena calle, sin pasaporte ni avión, es escena de derrota y ternura. Una despedida al sueño americano y un retorno forzado, pero dulce, al suelo propio.

Visa USA resiste el paso del tiempo no solo por su valor como documento visual, sino por la claridad de su discurso. Hoy, la obsesión por emigrar no ha menguado. La brecha de clases, los muros visibles e invisibles de los consulados, siguen ahí. La película no es un anacronismo: es un espejo donde aún se reflejan generaciones actuales.

Con puesta en escena limpia, actuaciones entrañables y un guion que mezcla crítica con dulzura, *Visa USA* es una obra clave del cine colombiano de los 80. Vigente sin solemnidad, cuestiona con calidez un anhelo que aún define a millones: ese amor imposible entre el terruño y el espejismo. —POR ROCÍO ACERO

Armando Gutiérrez protagonizó junto a Marcela Agudelo una radiografía íntima y crítica de la Colombia ochentera a través de un relato de amor y desesperanza, donde el sueño americano se enfrenta a los muros invisibles del clasismo, la burocracia y la desigualdad.

CORTESÍA RTVC.

OMA

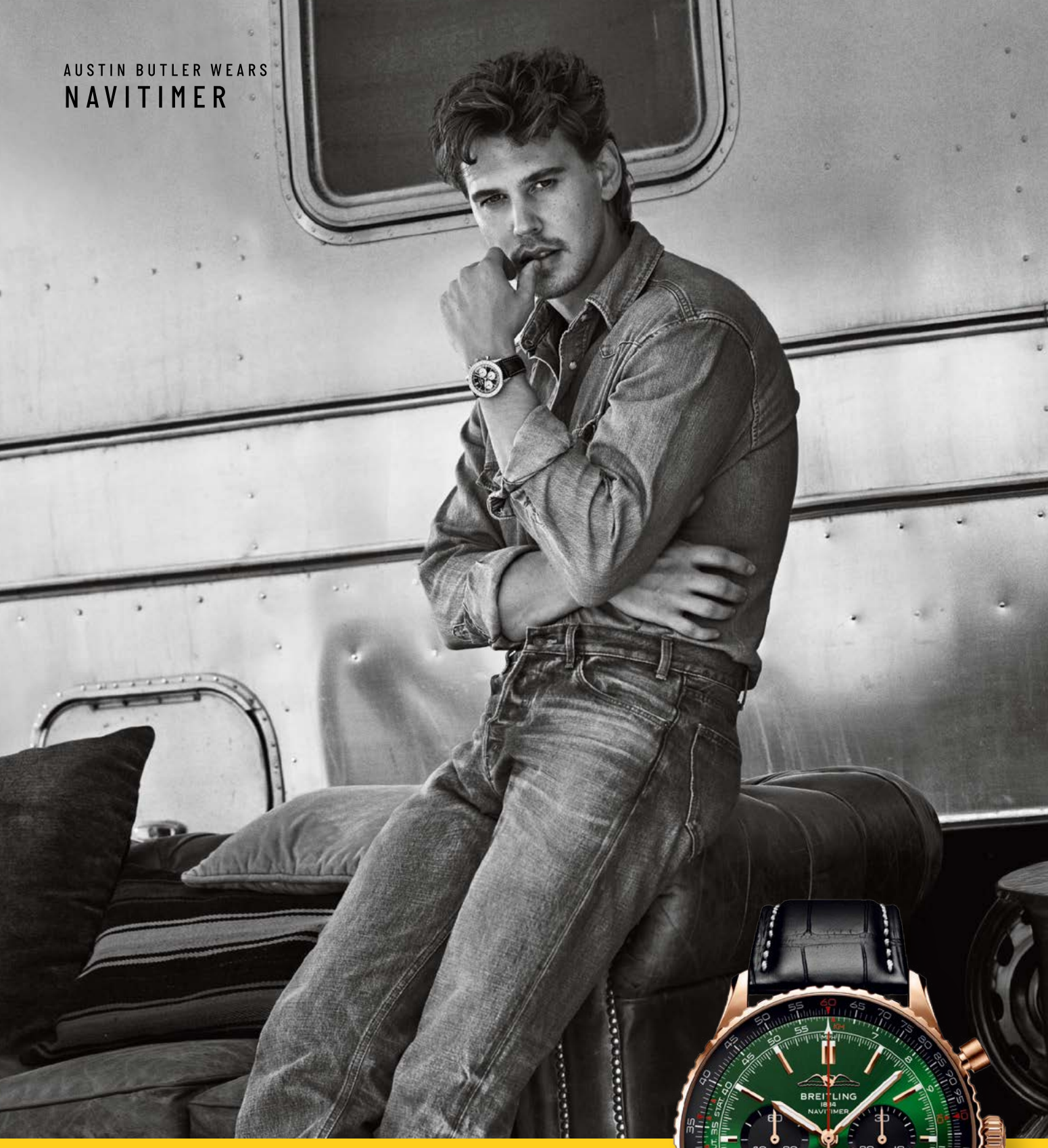
JAPANESE RESTAURANT



DISCOVER OMA: JAPAN'S HERITAGE, LOCAL SOUL

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

AUSTIN BUTLER WEARS
NAVITIMER





BREITLING
1884

BREITLING BOUTIQUE
MASARYK
MEXICO CITY