RESUMEN DE MEDIOS

MARTES, 7 DE OCTUBRE DE 2025

TELEFÓNICA

Telefónica afirma que no se plantea un ERE "en este momento" pero analiza distintas posibilidades (Europa Press, Servimedia)

El temor a un nuevo ERE para 5.000 trabajadores agita la plantilla de Telefónica, que niega acciones inmediatas (El Mundo)

FICCIÓN ORIGINAL

EL CENTRO

Juan Diego Botto: «Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado» (Grupo VOCENTO)

Juan Diego Botto: "Hoy hay grandes villanos en el mundo. Es más difícil encontrar a los buenos" (El Español/El Cultural)

Tristán Ulloa: "Soy consciente de mi buen momento porque sé de dónde vengo" (El Mundo)

'El Centro': tramas a lo John Le Carré, un trasunto de Jackson Lamb y espías con apreturas económicas (Enric Abero en El Español/El Cultural)

Cómo se rodó 'El Centro' con la colaboración inédita del CNI: realismo y secreto (Cultura en Serie)

POQUITA FE

'Poquita fe' vuelve por todo lo alto (José Baldó en Diario de Teruel)

NO FICCIÓN ORIGINAL

FLORES PARA ANTONIO

El estreno en Andalucía de Flores para Antonio clausurará el Festival Jóvenes Realizadores de Granada (Ideal de Granada, Granada Hoy, Andalucía Información)

Alba Flores, sobre la relación entre sus padres Antonio Flores y Ana Villa: "Quería mostrar el valor que ha tenido mi madre, quería honrar su historia, su dolor, su buen hacer y su amor" (Esquire)

FUEGO

"Fuego" revive la lucha contra las llamas librada el pasado agosto (Grupo PROMECAL)

Movistar+ prepara el documental 'Fuego' sobre los incendios forestales del mes de agosto (InfoBierzo)

CINE ORIGINAL

LOS DOMINGOS

"Tonterías" (Rosa Belmonte en ABC)

SIRÂT

"Sirât", el ruido y la palabra (Álvaro Bermejo en El Diario Vasco)

AUDIOVISUAL ESPAÑA

La representatividad de la mujer en el cine español ha aumentado del 26% en 2015 al 38% en 2024 (EL PAÍS, Kinótico)

El cine español podría alcanzar la paridad de género en 2026, pero las directoras ruedan con menos recursos (Cine con Ñ)

Informe GECA: ¿Cada vez más espectadores están dejando de pagar por ver series y películas? (Producción Audiovisual)

'La casa de papel' y del dividendo: Vancouver Media reparte 30 millones en los últimos tres años (Cinco Días)

IBERSERIES & PLATINO INDUSTRIA 2025

Iberseries & Platino Industria 2025: un repaso a lo más importante de la edición de este año (Variety)

Cómo invertir en México en producción audiovisual: tema de debate en Iberseries (PRODU)

El Clúster Audiovisual de Madrid cumple un año con un programa de actividades en Iberseries & Platino Industria (TiVÙ)

Iberseries & Platino Industria 2025, puente global para networking (PRODU)

DEPORTE Y TV

La UEFA autoriza el Villarreal CF-Barça en Miami como caso excepcional (La Vanguardia, ABC, 2Playbook)

FASFE anuncia "medidas judiciales" si el Villarreal-Barça se disputa en Miami (Europa Press)

Piratería: la amenaza oculta para el usuario (MARCA)

AUDIOVISUAL INTERNACIONAL

Los paquetes le dan a Disney más poder de fijación de precios que sus rivales de *streaming* (Luminate)

Netflix pierde casi 20.000 millones de dólares en valor de mercado tras el boicot de Elon Musk por "contenido woke" (Invertia)

Marco Bassetti, director de Banijay: cómo afrontar los desafíos de la industria, aprovechar las franquicias exitosas y apostar por el entretenimiento en vivo (Variety)

La venta o alquiler de series y películas en formato físico resiste en la era de los servicios FAST y SVOD (ScreenMedia)

OpenAI tranquiliza a las empresas de entretenimiento y otros titulares de derechos sobre cómo utiliza Sora su propiedad intelectual (The Hollywood Reporter)

MOVISTAR PLUS+

El 'Saturday Night Live' con Bad Bunny como presentador se podrá ver en Movistar Plus+ (20 Minutos)

La temporada 51 de «Saturday Night Live» llega este domingo a Movistar Plus+ (Mundoplus.tv)

Movistar Plus+ celebra Halloween con más de 100 películas de terror en una programación especial (La Razón)

De "La buena suerte" a "Miss Carbón": Hugo Silva, Kate Winslet y Lux Pascal protagonizan los estrenos del 6 al 12 de octubre en Movistar Plus+ (Vemos TV)

NOTICIAS DE AFILIACIÓN

Movistar Plus + tiene la serie perfecta para los amantes de 'Poquita fe' (Fotogramas)

"Una explosión de bajos instintos": La joya imprescindible de Robert Redford en Movistar Plus+ (Fotogramas)

EUROPA PRESS

Telefónica afirma que no se plantea un ERE "en este momento" pero analiza distintas posibilidades

Telefónica reemplazará al consejero delegado de su filial alemana, Markus Haas



MADRID 6 Oct. (EUROPA PRESS) -

Telefónica, que el próximo 4 de noviembre presentará su nuevo plan estreatégico, "está trabajando en numerosos análisis en todos los ámbitos del grupo, pero no hay sobre la mesa el planteamiento de un ERE en este momento", informaron a Europa Press en fuentes de la compañía.

La empresa salía así al paso de la información publicada hoy por el diario 'Expansión', según la cual Telefónica está analizando la posibilidad de acometer un nuevo expediente de regulación de empleo (ERE) que podría rondar los 6.000 empleados.

Por otro lado, fuentes sindicales aseguran que la empresa no se ha puesto en contacto con los representantes de los trabajadores en relación a un posible ERE, si bien subrayan que un escenario con un nuevo ajuste de plantilla es el esperado.

Cabe señalar que el presidente de Telefónica, Marc Murtra, participó el pasado viernes en 'Los Desayunos del Ateneo' y que fue preguntado sobre la posibilidad de un nuevo ERE en la empresa, a lo que contestó que la teleco no comenta en medios públicos su "forma de gestionar".

Sin negar la opción de un expediente de regulación de empleo en la compañía, el directivo se limitó a destacar la "gran relación" de la empresa con los sindicatos.

El último ERE que realizó Telefónica se saldó con la salida de 3.420 trabajadores de la empresa (un 33% que las 5.124 bajas planteadas al comienzo de las negociaciones) y el acuerdo con los sindicatos se cerró en enero de 2024.

Asimismo, el último ajuste de plantilla en la teleco afectó a los trabajadores de sus tres principales filiales (Telefónica de España, Móviles y Soluciones) y se saldó con una adscripción voluntaria al ERE del 106%, con un total de 3.640 solicitudes para un total de 3.420 plazas.

El coste del despido colectivo de 2024 se situó en alrededor de 1.300 millones de euros (antes de impuestos) para la compañía, que abonó una media de unos 380.000 euros por trabajador, una cifra esta última inferior a la de los planes de salida acometidos por la compañía en los últimos años.

No obstante, el ahorro promedio para la empresa a raíz del ERE se sitúan en unos 285 millones de euros anuales.

LA VANGUARDIA
Economía

Telefónica aclara que no tiene un nuevo ERE “en este momento sobre la mesa”



MADRID, 06 (SERVIMEDIA)

Telefónica aclaró este lunes, tras la publicación de nuevas informaciones sobre un posible próximo despido colectivo en la multinacional, que no tiene actualmente “sobre la mesa” planes respecto a un nuevo ERE.

“Telefonica está trabajando en numerosos análisis en todos los ámbitos de la compañía, pero no hay sobre la mesa el planteamiento de un ERE en este momento”, señalaron a Servimedia fuentes del grupo

El diario 'Expansión' publicó este lunes que Telefónica está preparando la presentación antes de final de año de un ambicioso plan de reducción de plantilla, con medidas preferentemente voluntarias, con una afectación inicial de al menos 6.000 trabajadores y que tendrá como novedad principal, frente a otros ERE anteriores, que afectará a diferentes filiales del grupo, más allá de las tres (Telefónica de España, Telefónica Móviles y Telefónica Soluciones) que están agrupadas bajo el Convenio de Empresas Vinculadas (CEV).

La información precisa que aunque no se ha cerrado aún a qué filiales afectará, se está contemplando que se extienda a otras firmas pertenecientes al grupo, como pueden ser Telefónica Soluciones Audiovisuales, Telefónica Global Solutions, Telefónica I+D, Telefónica Tech, Telxius, Telyco (las tiendas) o Movistar+, además de poder afectar también al centro corporativo, que hasta ahora no se había visto influido más que por salidas individuales.

La hoja de ruta que maneja Telefónica, según el diario económicio, es comunicar oficialmente el plan a los representantes sindicales en pocas semanas, tras la presentación del Plan Estratégico, el 4 de noviembre, probablemente entre mediados de noviembre y primeros de diciembre.

EL MUNDO

EMPRESAS

El temor a un nuevo ERE para 5.000 trabajadores agita la plantilla de Telefónica, que niega acciones inmediatas

El último ERE fue en 2023 y se saldó con la salida de 3.421 trabajadores



Un edificio de Telefónica.EFE

José M. Rodríguez Silva Actualizado Lunes, 6 octubre 2025

La posibilidad de un nuevo recorte de empleo ha vuelto a caer sobre la plantilla de Telefónica. La dirección del grupo se estaría planteando un nuevo despido colectivo que afectaría a un máximo de 6.000 empleados como parte de los ajustes de eficiencia que traerá consigo su nuevo Telefónica, según publica Expansión

Desde la empresa se ha asegurado que se "está trabajando con diferentes análisis", pero que "no hay sobre la mesa el planteamiento de un ERE en este momento". Hace menos de una semana, el presidente de Telefónica, Marc Murtra, aseguró que no comentaría en medios públicos si la intención del grupo era ajustar plantilla, pero que tenía una gran relación con los sindicatos.

En este colectivo, la posibilidad de que se plantee un ajuste de estas características no ha caído por sorpresa, trasladan fuentes sindicales, inmersas en una jornada frenética en el distrito central de la compañía.

De hecho, UGT ya se había adelantado y a mediados de septiembre pidió negociar un nuevo plan social para el grupo que renovara el convenio colectivo. Precisamente este término fue el mismo utilizado durante la negociación del ERE de 2023, si bien el comunicado de septiembre solo hacía alusión a las condiciones laborales.

El nuevo plan estratégico de Murtra será presentado el 4 de noviembre y empezará a ser evaluado desde 2026. Por ello, tiene sentido a nivel contable hacer un ajuste si está previsto este año para contabilizar las pérdidas del grupo este año, donde también se anotará minusvalías por varias ventas en Sudamérica.

Fue precisamente lo que hizo la dirección anterior cuando en 2023 presentó el último plan estratégico del grupo. Este también salió a la palestra con la intención de recortar 5.000 empleos, pero la afectación fue sensiblemente inferior y se quedó en 3.421 empleados y un coste de unos 1.300 millones. Se optó por una estructura preferentemente voluntaria, algo que volvería a hacerse en esta ocasión, según Expansión.

EL CORREO
ALAVA

PAÍS: España
PÁGINAS: 60-61
AVE: 5850 €
ÁREA: 583 CM² - 75%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 11478
OTS: 53000
SECCIÓN: AGENDA

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia y muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena el próximo jueves, en la que da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

– ¿Cómo le llegó el papel?

– Pues fue una llamada de David Ulloa. Tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar...

– ¿Le enganchó la historia?

– Tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante, y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.



Juan Diego Botto, a la izquierda, junto a Tristán Ulloa, protagonistas de 'El Centro'. MOVISTAR+

– ¿Cómo se prepara uno para un personaje así?

– Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste, y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando y cuál es la siguiente acción. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

– Es también un tipo agotado.

– Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección, como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

AGENTES DE INTELIGENCIA

«Ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

LOS ESPÍAS DE LA SERIE

«No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL CORREO
VIZCAYA

PAÍS: España
PÁGINAS: 68-69
AVE: 11374 €
ÁREA: 583 CM² - 75%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 43672
OTS: 229000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



– ¿Estuvo con agentes del CNI?
– Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

– La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.
– Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

– De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.
– Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

– Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...
– Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

EL DIARIO VASCO

7 Octubre, 2025

PAÍS: España
PÁGINAS: 56-57
AVE: 6851 €
ÁREA: 582 CM² - 75%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 36497
OTS: 163000
SECCIÓN: GENTE



«Trump es un malo de película, pero de comedia y muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena el próximo jueves, en la que da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

– ¿Cómo le llegó el papel?

– Pues fue una llamada de David Ulloa. Tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar...

– ¿Le enganchó la historia?

– Tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante, y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.



Juan Diego Botto, a la izquierda, junto a Tristán Ulloa, protagonistas de 'El Centro'. MOVISTAR+

– ¿Cómo se prepara uno para un personaje así?

– Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste, y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando y cuál es la siguiente acción. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

– Es también un tipo agotado.

– Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección, como por ejemplo lo de que llevara la comi-

AGENTES DE INTELIGENCIA

«Ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

LOS ESPÍAS DE LA SERIE

«No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DIARIO VASCO

PAÍS: España
PÁGINAS: 56-57
AVE: 6851 €
ÁREA: 582 CM² - 75%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 36497
OTS: 163000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025



da ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

– ¿Estuvo con agentes del CNI?

– Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

– La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

– Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

– De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

– Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

– Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

– Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

LA VERDAD
MURCIA

PAÍS: España
PÁGINAS: 52
AVE: 3915 €
ÁREA: 213 CM² - 45%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 8716
OTS: 73000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto
Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo y cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

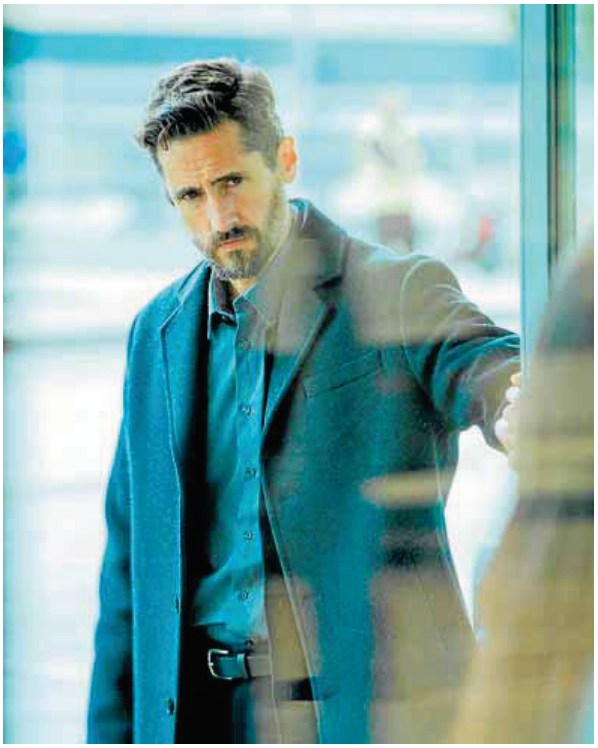
–Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción, sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Además, no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso.



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas).

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

El Norte de Castilla

PAÍS: España
PÁGINAS: 52
AVE: 6176 €
ÁREA: 413 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 11886
OTS: 90000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesión suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

EL COMERCIO

PAÍS: España
PÁGINAS: 52
AVE: 3538 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 10821
OTS: 83000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto
Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena pasado mañana, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante, y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando y cuál es la siguiente acción. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección, como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que, cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

LA RIOJA

7 Octubre, 2025

PAÍS: España
PÁGINAS: 48
AVE: 4545 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 6708
OTS: 46000
SECCIÓN: GENTE



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

– ¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

– Pues fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

– ¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

– Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

– Es también un tipo agotado.

– Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesión suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

– ¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

– Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

– ¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

– No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

– La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

– Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

– De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

– Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

– Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

– Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

EL CORREO
VIZCAYA

PAÍS: España
PÁGINAS: 68-69
AVE: 11374 €
ÁREA: 583 CM² - 75%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 43672
OTS: 229000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia y muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena el próximo jueves, en la que da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

– ¿Cómo le llegó el papel?

– Pues fue una llamada de David Ulloa. Tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar...

– ¿Le enganchó la historia?

– Tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante, y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.



Juan Diego Botto, a la izquierda, junto a Tristán Ulloa, protagonistas de 'El Centro'. MOVISTAR+

– ¿Cómo se prepara uno para un personaje así?

– Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste, y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando y cuál es la siguiente acción. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

– Es también un tipo agotado.

– Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección, como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

AGENTES DE INTELIGENCIA

«Ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

LOS ESPÍAS DE LA SERIE

«No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

HOY DIARIO DE EXTREMADURA

PAÍS: España
PÁGINAS: 45
AVE: 3003 €
ÁREA: 213 CM² - 45%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 4975
OTS: 34000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto
Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo y cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

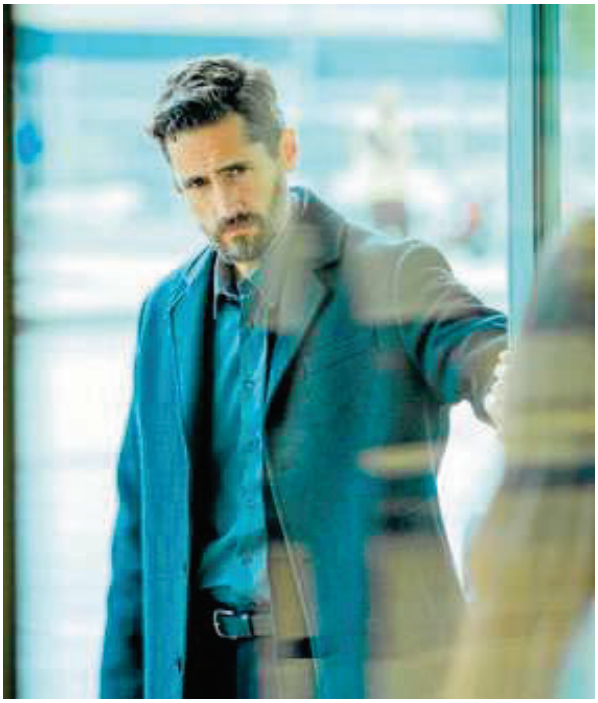
–Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción, sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Además, no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso.



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas).

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

DIARIO DE NAVARRA

PAÍS: España
PÁGINAS: 53
AVE: 7643 €
ÁREA: 410 CM² - 62%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 22587
OTS: 119000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025





Juan Diego Botto protagonista de 'El Centro'. MOVISTAR+

"Trump es un malo de película, pero de comedia y muy sobreactuado"

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar+ estrena el jueves, en la que da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y cocinillas

IKER CORTÉS
Madrid

Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo "lo difícil es encontrar buenos" en el mundo. Él da vida a uno de ellos en *El Centro*, la serie que llega este jueves a Movistar+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

¿Cómo le llegó el papel?
Pues fue una llamada de David Ulloa. Tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar...

¿Le enganchó la historia?
Tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante, y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

¿Cómo se prepara uno para un personaje así?
Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste, y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando y cuál es la siguiente acción. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

Es también un tipo agotado.
Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección, como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

¿Estuvo con agentes del CNI?
Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.
Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

"Referencias sutiles"

De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.
Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...
Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: "Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado".

SUR EL PERIODICO DE MALAGA

PAÍS: España
PÁGINAS: 44
AVE: 5012 €
ÁREA: 213 CM² - 45%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 5929
OTS: 62000
SECCIÓN: GENTE

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto
Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo y cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas.

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

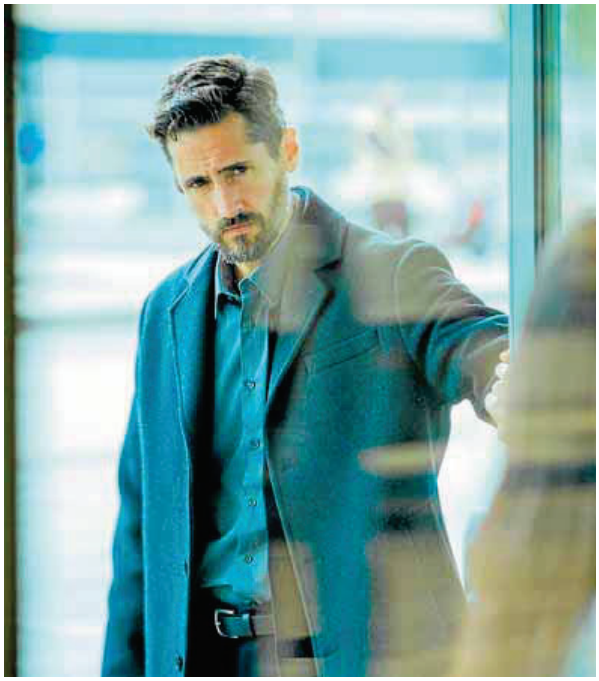
–Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción, sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Además, no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso.



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas).

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

HERALDO DE ARAGÓN

PAÍS: España
PÁGINAS: 54
AVE: 6006 €
ÁREA: 188 CM² - 42%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 20100
OTS: 114000
SECCIÓN: COMUNICATION

7 Octubre, 2025



JUAN DIEGO BOTTO ACTOR. PROTAGONIZA 'EL CENTRO', LA SERIE QUE MOVISTAR PLUS+ ESTRENA ESTE JUEVES

«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de Inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contra reloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas en este relato «de sabor naturalista, realista y español».

¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

Fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de Inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

A Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información.



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

Es también un tipo agotado.

Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso.

¿Cómo fue el proceso de documentación con agentes del CNI?

Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar.

De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas).

Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

IKER CORTÉS

IDEAL GRANADA

PAÍS: España
PÁGINAS: 52
AVE: 7811 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 8190
OTS: 55000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesión suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

EL COMERCIO
LA VOZ DE AVILÉS

7 Octubre, 2025

PAÍS: España
PÁGINAS: 52
AVE: 1626 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 20494
OTS:
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto
Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena pasado mañana, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante, y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando y cuál es la siguiente acción. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesividad suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección, como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que, cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

IDEAL ALMERÍA

PAÍS: España
PÁGINAS: 44
AVE: 1997 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 1308
OTS: 9000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesión suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

IDEAL
JAÉN

PAÍS: España
PÁGINAS: 44
AVE: 2490 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 1157
OTS: 10000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesión suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

Canarias7

7 Octubre, 2025

PAÍS: España
PÁGINAS: 52
AVE: 4922 €
ÁREA: 412 CM² - 63%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 3417
OTS: 34000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES



«Trump es un malo de película, pero de comedia, como muy sobreactuado»

Juan Diego Botto Actor

Protagoniza 'El Centro', la serie que Movistar Plus+ estrena este jueves, donde da vida a un agente del CNI inexpresivo, agotado y muy cocinillas

IKER CORTÉS



Juan Diego Botto, durante el rodaje de 'El Centro'. R. C.

MADRID. Dice Juan Diego Botto (Buenos Aires, 50 años) que ahora mismo «lo difícil es encontrar buenos» en el mundo. Él da vida a uno de ellos en 'El Centro', la serie que llega este jueves a Movistar Plus+. Creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa, la ficción comienza con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un topo entre sus filas. Botto se mete en la piel de Vicente, que coordina al equipo, un tipo inexpresivo y cocinillas –lo llaman Michelin– en este relato «de sabor naturalista, realista y español».

–¿Cómo le llegó el papel y qué es lo que le atrapó de esta historia?

–Pues fue una llamada de David Ulloa. Me había leído el primer capítulo y tuvimos un primer encuentro con David y con los productores, que me contaron un poco el proyecto. Luego leí los cinco capítulos restantes y me atrapó. Soy un gran admirador del cine de espías, de las tramas complejas, no tanto de la acción sino de este tipo de historias que van armando un puzle, que como espectador tienes que ir devanándote los sesos para ver quién es el malo, cómo lo van a atrapar... Y esta historia tenía todos esos ingredientes y uno más que me parecía muy interesante y es que no es habitual hacer una serie de espías de inteligencia en España y darles este sabor naturalista, realista, español. No van con traje ni toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería.

–¿Cómo se prepara uno para un personaje tan hacia dentro?

–Pues a Vicente había que buscarlo, porque no estaba muy clara su personalidad. A mí me parecía interesante buscar a alguien que fuera muy poco expresivo, que nunca sabes si está contento o está triste y que tiene la costumbre de mentir, de ocultar información a su familia, a sus seres queridos y a sus compañeros para que no sepan qué está preparando. Es algo que, hablando con los agentes de inteligencia, veía: ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad.

–Es también un tipo agotado.

–Sí, en realidad está para jubilarse. A mí me parecía bonito arrancar desde ahí. Está como muy al límite. Y lo ves luego en la relación con su mujer también. Es un tipo cansado, pero a la vez con la profesionalidad y la obsesión suficiente como para no dejar de pensar en el caso. De hecho, hubo algunas propuestas que yo hice que iban en esa dirección como por ejemplo lo de que llevara la comida ya preparada en tuppers, que subraya esa obsesividad.

–¿Cómo fue el proceso de documentación con los agentes del CNI?

–Nos permitieron entrar en su lugar de trabajo, que es algo poco habitual. Evidentemente, nos contaron hasta donde nos pueden contar, pero sí que hablaron de ciertas pautas de su trabajo, de su rutina, e indagando también un poco en su vida personal. Sí que te contaban que cuando empiezan una relación, no cuentan a qué se dedican y cuentan otra cosa. Incluso cuando tienen hijos, hasta que no tienen una edad en la que sepan que no se les va a escapar, les cuentan otra cosa.

–¿Sabe si han visto la serie? ¿Han recibido algún tipo de 'feedback'?

–No puedo confirmar ni desmentir (risas). Pero quiero creer que les ha gustado.

–La serie apuesta por el realismo, aparcando la acción a un lado.

–Sí, es que al final el trabajo de los agentes del CNI es recopilar información y digamos que la acción, que eventualmente imagino que la habrá, forma parte de otros cuerpos. Y creo que esto es una peculiaridad de la serie, que no es una ficción de policías que dan patadas en la puerta y entran con pistolas en la mano, sino que la tensión está dada por intentar averiguar e intentar saber para actuar. También por eso, volviendo a la primera parte de la conversación, pues el cansancio que este personaje tiene es un cansancio mental, tiene el disco duro lleno.

–De fondo está toda la injerencia global rusa, que el espectador, de alguna manera, conoce.

–Hay referencias sutiles, pero lo suficientemente contundentes, de ese universo que resuenan mucho en el espectador y que lo hacen más realista. Y luego me decía el otro día un periodista que qué buenos malos hacen los rusos (risas). O sea, tenemos tan introyectados a estos personajes que es fácil entrar en este universo.

–Son buenos malos los rusos, pero, tal y como está el mundo ahora, también los americanos...

–Ahora lo difícil es encontrar buenos. Si hubiéramos cambiado al ruso por un americano, también hubiera sido verosímil. Si quieren quedarse con Groenlandia... o con todo lo que está pasando ahora en Oriente Medio, con un genocidio. Trump es un malo tan de película... Pero no ya de James Bond, sino de comedia, es como tan pasado. Si fueran actores, dirías: «Putin como actor es más introvertido, más para dentro; Trump es muy sobreactuado».

REALISMO ESPAÑOL

«Aquí los agentes no toman martinis, sino que comen churros detrás de una lavandería»

EL DÍA A DÍA EN EL CNI

«Entendí que ocultar información es parte de su vida hasta que se convierte en parte de su personalidad»

EL ESPAÑOL
EL CULTURAL



Juan Diego Botto, en el edificio Telefónica de Madrid. Foto: Sara Fernández

SERIES

Juan Diego Botto: "Hoy hay grandes villanos en el mundo. Es más difícil encontrar a los buenos"

- **El actor y director estrena este jueves en Movistar Plus+ 'El centro', una serie que realiza un retrato realista de un grupo de espías del CNI, pero que no deja de lado el entretenimiento.**

Javier Yuste Publicada7 octubre 202501:55h

"Me encuentro en un buen momento", asegura **Juan Diego Botto** (Buenos Aires, 1975), que celebraba el pasado 29 de agosto su 50 cumpleaños. "Tengo la suerte de haber vivido de mi oficio desde *Historias del Kronen* (Montxo Armendáriz, 1995). Y ahora puedo escoger ciertos trabajos como actor o contar mis propias historias. Cuando eres más joven tienes la sensación de que hay mucho que demostrar.

Ahora siento que me mueve más el placer del trabajo en sí. Puede salir mejor o peor, pero **me permito tomar riesgos y disfrutar del proceso** y no pienso tanto en la expectativa del resultado".

El actor atiende a El Cultural desde el piso 13 del edificio de Telefónica de la Gran Vía madrileña, desde donde se contempla una de las mejores vistas de la ciudad. El escenario, por su espectacularidad, bien podría haber servido de localización para su último trabajo, ***El centro***, serie de seis capítulos **creada por David Moreno y dirigida por David Ulloa** que llega a la plataforma de Movistar Plus+ el 9 de octubre.



El centro es **un *thriller* de espionaje** que explora los retos personales y profesionales a los que se enfrentan un grupo de oficiales del Centro Nacional de Inteligencia (CNI) en un mundo convulso que nos recuerda a los tiempos de la Guerra Fría.

Sin dejar de lado el entretenimiento, pero **con la ambición de realizar un retrato realista**, vemos como los agentes inician una carrera a contrarreloj para descubrir a un traidor entre sus filas, mientras intentan desmantelar una conspiración liderada por el agente ruso Volkov.

Juan Diego Botto interpreta a Michelín, un espía de carne y hueso: **vulnerable, metódico y con problemas para conciliar su vida laboral y familiar.** Se encuentra al mando de un grupo de agentes entre los que encontramos a actores de la talla de David Lorente, Israel Elejalde o Elisabeth Casanovanas. Hablamos con Botto sobre el reto de mirar a los servicios secretos sin mitologías y las resonancias políticas de una serie que interpela al presente.

Pregunta. El género de espías ha estado normalmente vinculado al glamour y a los héroes hipermusculados que reparten mamporros, pero *El centro* no tiene nada que ver con esto. ¿Cuál era el objetivo a la hora de retratar este mundo?

Respuesta. A mí me atrajo la propuesta que estaba en el guion y la visión que tenía David Ulloa. Por un lado, se trataba de **alejar al espía de los esquemas anglosajones** en los que estamos acostumbrados a verlos, como en las películas de James Bond. En realidad, los agentes del CNI son funcionarios que recopilan y manejan información y después se la pasan a quien corresponda, ya sea al gobierno, a defensa o a la policía, pero no operan directamente con ella.

»Y queríamos hablar de lo que ocurre aquí. **Estos espías se comen unos churros en la trastienda de una lavandería.** Son personas a las que te podrías encontrar en el metro y jamás pensarías que son espías. No están con traje y pajarita tomando martinis en un casino. Me parece muy interesante darle una verosimilitud, un realismo, un naturalismo a una trama en la que, por otro lado, sí que aparecen temas de seguridad nacional importantes. Pero hay también algo rutinario y convencional. Ese contraste creo que tiene interés porque no se ha visto mucho.



Juan Diego Botto. Foto: Sara Fernández

P. ¿Tuvieron acceso al CNI para preparar el trabajo?

R. Sí, tuvimos mucha suerte en ese sentido porque pudimos ver las instalaciones y conversar con algunos agentes. Nos contaron características concretas de su trabajo y nos relataron cuestiones relativas a los filtros que hay para entrar en el CNI y algunas otras restricciones que tienen. A mí **me resultó muy útil conocer las limitaciones que tienen** a la hora de contar a las personas de su entorno más cercano su realidad laboral.

»Cuando inician una relación nueva, no le pueden contar que trabajan en el CNI. Tampoco se lo pueden decir a sus hijos hasta que no tienen una edad determinada o a amistades de largo tiempo si creen que no van a saber guardar el secreto. De alguna manera, esto me ayudó a crear **un personaje enormemente hermético, que está acostumbrado a ocultar información** incluso a su entorno más cercano.

P. ¿Hay alguna anécdota del contacto con los agentes del CNI?

R. Lo más curioso es lo normales que parecían, o que querían parecer. Luego, era evidente que lo sabían absolutamente todo de nosotros. Aunque mi vida personal es hasta cierto punto muy pública, me dijeron que si Olga, mi mujer, que es periodista, quería hablar con ellos en algún momento para resolver alguna duda no había problema. Creo que era una forma de marcar la relación. No me dijeron nada, pero estoy seguro de que sabían cuestiones como a qué colegio va mi hija. **Habían hecho un estudio de campo de cada uno de los actores con los que tuvieron contacto.**

P. ¿Qué ha tratado de aportar a su personaje, Michelín?

R. Michelín estaba ya muy definido desde el principio, el guion estaba muy escrito. Son tramas enormemente complejas, por lo que **era muy difícil mover una pieza sin que se pusiera en riesgo todo** lo demás. En lo que sí ha habido una aportación personal ha sido a la hora de definir la personalidad de Michelín.

»Me apetecía dar vida a un hombre poco expresivo, casi cansado de todo cuando arranca la serie. Seguramente, está pensando en lo duro que es el trabajo, en el alto precio que ha pagado por estar ahí y en los años que le quedan para jubilarse. La relación con su mujer también se ha enfriado por su trabajo. Pero **lo que ocurre en el primer capítulo provoca una implicación personal de Michelín** que le hace tirar para adelante y, de alguna manera, obsesionarse.

P. Michelín es un enamorado de la alta cocina, de ahí su apodo.

R. Sí, esto traté también de potenciarlo. Por ejemplo, hay una escena de una conversación de Michelín con la directora, a la que interpreta Clara Segura, en la que estamos con un tupper en el campo de rugby que inicialmente no era así. Pero pensé que estaría bien verlos comiendo y hablando del plato que mi personaje había preparado. Y después están **los detalles del toc de Michelín**: cómo coloca todo el tiempo las cosas, cómo dobla la gamuza con la que limpia las gafas… Son pequeños aportes que a mí me ayudan a imaginar a un tipo de ser humano, a un tipo de personalidad.

P. ¿Cómo ha vivido un rodaje con un grupo de actores tan amplio y con tantas localizaciones?



R. El rodaje, como siempre pasa, ha estado muy definido por la personalidad del director, David Ulloa. **Él tenía muy claro todos y cada uno de los capítulos.** No ha habido un momento en el que no tuviera una respuesta para alguna duda sobre un personaje o que no supiera qué necesitaba cada secuencia. Y esto es muy difícil con una trama tan compleja que no se ha rodado de manera lineal.

»Había compañeros que trabajaban una jornada y no los volvíamos a ver hasta quince días más tarde. Y David siempre tenía claro donde estábamos. Eso era fundamental para todos, porque nos daba mucha tranquilidad. **Nunca perdió los nervios, tenía siempre el control**. Lo más complejo fue precisamente ese puzle, rodar una secuencia del primer capítulo y pasar a hacer una del cinco. ¿Cuál es la información que ya tenía mi personaje? ¿De dónde venimos? Bueno, si no tienes ese mapa muy claro, es muy complicado.

P. ¿Una serie como *El centro* puede arrojar luz a los problemas actuales de España?

R. No sé si es esa la pretensión. *El centro* no deja de ser una ficción y no deja de ser entretenimiento. Es verdad que es una serie que tiene un anclaje en la realidad, con unos referentes geopolíticos verosímiles. Pero al final **se trata de conocer a nuestros servicios de inteligencia**, que no tienen que ver nada con los de Inglaterra o Estados Unidos, que son a los que estamos acostumbrados por la ficción.

»Ocurre lo mismo con los juicios, que de repente cuando te toca ir o ver uno en España te parece irreal, porque estamos acostumbrados a las películas de Hollywood. Y un poco lo mismo con las series de hospitales. Está bien que enseñemos cómo son nuestros servicios de inteligencia, con sus aciertos y errores.

P. La época dorada del género de espías fue la Guerra Fría. ¿Cree que aquello terminó o este tiempo sigue siendo una prolongación de lo que se vivió durante aquellas décadas?

R. Durante la Guerra Fría lo que parecía claro, al menos desde Occidente, es que había unos que eran buenos y otros que eran malos. La singularidad del momento actual es que lo difícil es encontrar a los buenos. Eso sí, tenemos grandes villanos. De hecho, **Trump como malo es demasiado esquemático. Putin parece un actor más contenido** que Trump.



Juan Diego Botto. Foto: Sara Fernández

P. La espía de la CIA dice en un momento de la serie que con el presupuesto que tiene el CNI es impresionante los resultados que consiguen…

R. Sí, a mí esa frase siempre me llamó la atención, pero siempre pensé que era un guiño a la ficción española, un homenaje a nosotros mismos. **Con los medios con los que hacemos las series y las películas, es impresionante lo que estamos consiguiendo.** Venimos de tener dos películas en Cannes, de ganar premios en Berlín… La ficción española cada vez es más potente y llega más lejos.

»Por otro lado, desconozco por completo el presupuesto o la eficacia que tiene el CNI, pero lo que sí es evidente es que tienen menos presupuesto que la CIA o el MI5. Al final son funcionarios. Imagino que en tu profesión muchas veces pensaréis: "**¿Cómo es posible que saquemos todo esto adelante si somos cuatro 'mataos' y un becario"?** Lo mismo pasa en todos los trabajos, ya sea el cine o el espionaje. Sacamos las cosas porque ponemos empeño, aunque nos falta presupuesto.

P. ¿Le gustaría seguir profundizando en este personaje?

R. La verdad es que le he cogido mucho cariño. La construcción del personaje fue muy divertida. Me lo pasé muy bien imaginando a este Michelín y **no me importaría que hubiera más.**

P. Hace tres años debutó como director de largometrajes con *En los márgenes*. ¿Va a darle continuidad a esta faceta?

R. Tengo un par de proyectos. Un guion lo tengo muy avanzado y el otro más en la cabeza. Pero me gustaría que ambos se pudieran concretar. Son muy distintos. **El primero es muy personal y tiene que ver con la historia del exilio de mi madre** y la desaparición de mi padre en Argentina durante la dictadura. Y el otro aborda un tema más local de España, y tiene una implicación social, está muy pegado a la realidad. Al final, me gusta hablar de las cosas que veo a mi alrededor y de las cosas que conozco y me interesan.

EL ESPAÑOL
EL CULTURAL



Juan Diego Botto e Israel Elejalde, en 'El centro'

SERIES

'El centro': tramas a lo John Le Carré, un trasunto de Jackson Lamb y espías con apreturas económicas

- La nueva serie de Movistar Plus+, protagonizada por Juan Diego Botto, nos enseña lo prosaico de un oficio, el de espía, que siempre se nos presentó bajo lo oropeles del glamour.

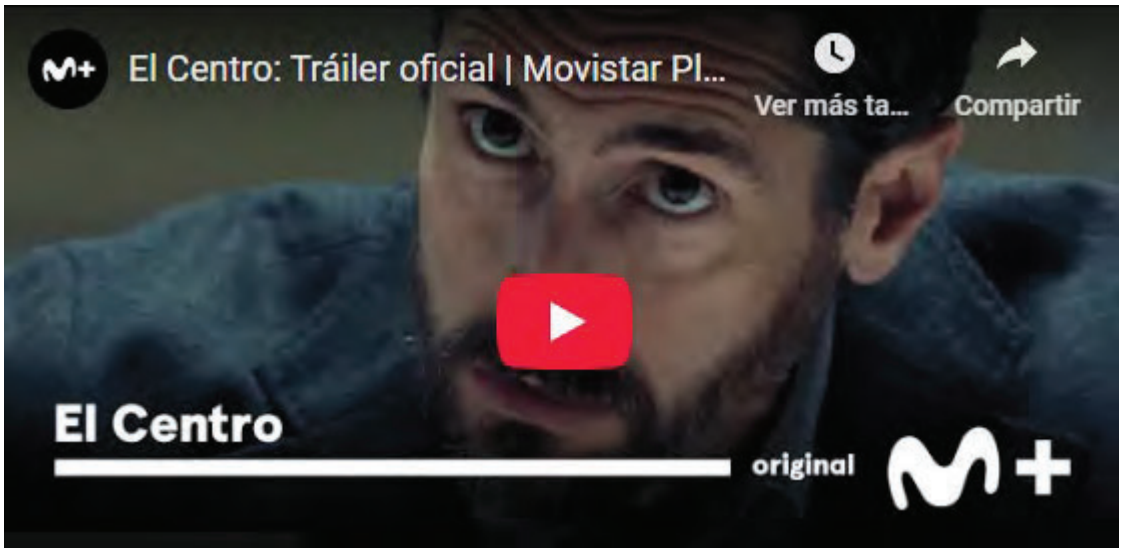
Enric Albero 7 octubre 2025

En la teleficción española ha pervivido una tendencia consistente en copiar, de manera más o menos evidente, originales foráneos de éxito.

Podríamos remontarnos a *Hospital Central* (Antonio Mercero, Jorge Díaz y Moisés Gómez, 2000-2012), remedo indisimulado de *Urgencias* (Michael Crichton, 1994-2009); citar Acusados (Xosé Morais y Darío Madrona, 2009-2010), que trató de replicar sin fortuna las formas de *Daños y perjuicios* (Glenn Kessler y Tod A. Kessler, 2007-2012), o hablar de Vis a Vis (Daniel Écija, Álex Pina, Esther Martínez Lobato y

Iván Escobar, 2015-2019) que empezó pareciéndose sospechosamente a *Orange is The New Black* (Jenji Kohan, 2013-2019) para, poco a poco, distanciarse de ella a la búsqueda de temáticas y soluciones dramáticas menos sobadas, más auténticas.

El centro, creada por David Moreno (Fariña, El inmortal) y dirigida al completo por David Ulloa (La peste, La chica de nieve), bien podría inscribirse en esta corriente. Es un relato de espionaje cuyo núcleo se sitúa en las instalaciones del Centro Nacional de Inteligencia y que se nutre de tres modelos previos que articula sin despegarse del contexto español y sin caer en la estilización forzada o el acartonamiento.



La nueva producción de Movistar Plus+ bebe de las fuentes de *The Americans* (Joseph Weisberg, 2013-2018) en tanto en cuanto el asesinato de uno de sus agentes en Guatemala destapará una intriga relacionada con los servicios de inteligencia rusos y con la presencia de uno de sus miembros en nuestro país, por lo demás un empresario español de currículum aparentemente intachable y con una envidiable posición social.

El otro referente evidente es Oficina de infiltrados (Eric Rochant, 2015-2020). En primer lugar, porque el líder de la unidad que encarna con convincente rectitud Juan Diego Botto deberá descubrir al topo que tiene en su equipo y que facilita información al enemigo. Y, en segunda instancia, porque las apreturas personales por las que pasan los personajes –la conciliación familiar, las estrecheces económicas– son igual de importantes que sus quehaceres profesionales.

El tercer título que no podemos pasar por alto es Slow Horses (Will Smith, 2022-?), representado por Iñaki (un espléndido David Lorente), responsable del equipo auxiliar que deberá localizar y apresar al causante de las filtraciones. Este trasunto hispano de Jackson Lamb (Gary Oldman) encarna lo prosaico de un oficio que siempre se nos presentó bien bajo lo oropeles del glamour (James Bond), bien bajo las sinuosidades musculares de un puñado de héroes atléticos (Ethan Hunt, Jason Bourne).

El centro combina con efectividad las tramas bizantinas de un John Le Carré al que se homenajea directamente, sin por ello apartarse de la realidad nacional ni dejar de ofrecer una lectura geopolítica de interés.

Cierto es que la subtrama de la periodista involucrada en la muerte del agente (Elena Martín) y la mujer del empresario (Kimberley Tell) tensa demasiado la credibilidad. Dicho esto, las interpretaciones del elenco (Israel Elejalde, Clara Segura, Tristán Ulloa, Elisabet Casanovas) se alejan de toda impostura y transmiten una infrecuente verosimilitud.

El centro

Creador: David Moreno.

Intérpretes: Juan Diego Botto, Elena Martín, Israel Elejalde, Elisabet Casanovas, David Lorente, Clara Segura, Tristán Ulloa.

Plataforma: Movistar Plus+

Año: 2025.

Estreno: 9 de octubre

ELMUNDO

PAÍS: España
PÁGINAS: 48
AVE: 43033 €
ÁREA: 334 CM² - 56%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 43337
OTS: 506000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025





JUANLU REAL

ENTREVISTA NO VISTA

QUIÉN. El actor interpreta a Enrique Adaro, un empresario con más sombras que luces en 'El Centro', una serie sobre el CNI. **QUÉ.** La ficción que se estrena el 9 de octubre en Movistar+ disecciona las tripas de los servicios de inteligencia españoles

TRISTÁN ULLOA

ACTOR

«Soy consciente de mi buen momento porque sé de dónde vengo»



INMACULADA COBO
MADRID

Pregunta. Se ha hecho mucha ficción de espías pero casi nada del CNI español. ¿Por qué?

Respuesta. Hay temas que en este país vamos tocando poco a poco. Por ejemplo, la política es el gran tema que apenas se toca. No hay un productor, cadena o plataforma que diga: 'Venga, vamos a meternos con esto'. ¿Por qué? Se piensa en términos de que, si el proyecto tiene un sesgo, se va a perder un público determinado. Con el espionaje pasa lo mismo. Nos estamos sacudiendo los complejos y nos estamos dando cuenta de que podemos hacer cosas muy interesantes. No es la CIA, es el CNI. Hay que abordarlo con el mismo rigor que si fuese otro tipo de nacionalidad o de producción.

P. Pablo Isla de productor (Fonte Films), Juan Diego Botto, usted... La promo de la serie está hecha.

R. Quiero decirte que yo entré en el último momento. Mi personaje lo iba a hacer otro actor que al final no pudo.

P. ¿Tristán Ulloa de segunda opción?

R. No tengo ningún problema en ser la segunda opción. La historia de este oficio está llena de primeras, de segundas opciones, cuyas primeras luego se arrepintieron de no haberlo hecho. Yo estoy encantado porque me llamó mi hermano –David Ulloa, el director de la serie–.

P. Ahora vive un momento profesional inmejorable. ¿Se acuerda de los malos?

R. Yo soy consciente de que atravieso un buen momento porque sé de dónde vengo y tengo muy presentes los malos momentos. No se me olvidan. Soy padre de familia y me he tirado en el dique seco una temporada. Porque esta profesión es así. Ni siquiera el 10% vivimos de lo nuestro. Me considero un privilegiado en el sentido de que llevo 30 años viviendo únicamente de esto. Tuve un desencuentro con este trabajo hace como 10 años y estuve a punto de dejarlo. Fue una mala época personal y no me sentía motivado. No me ofrecían cosas que me gustasen. Sufrí depresión, fui a terapia. Pero de un tiempo a esta parte estoy aprendiendo a disfrutar cada uno de los trabajos que hago, sean cortos o extensos. Al final lo que habla de ti es tu trabajo y lo importante es ser honesto con lo que estás haciendo.

P. ¿Quién le ayudó en esa época?

R. Mi familia. Carolina y mi hijo. Estaba en una espiral muy complicada, de malos hábitos también, por qué no decirlo. Pero no fue algo profesional, fue algo vital. Tenía muchas cosas estropeadas en mi vida, la profesión también la tenía estropeada.

P. En la serie los agentes del CNI son héroes quijotescos, de andar por casa. ¿Aquí no hay ningún James Bond?

R. Eso ya está hecho. Me interesa mucho más lo local. Chéjov decía: 'Háblame de tu aldea y hablarás del mundo'. Uno de los mayores aciertos de la historia es jugar precisamente con la propia idiosincrasia. ¿Qué va a ser? ¿El agente Cooper? Tenemos tan asimilado el imaginario norteamericano que nos olvidamos de que nuestros referentes son otros. Son gente normal que tiene sus problemas. No son superhéroes y eso es lo que los hace más reconocibles, más humanos.

P. ¿Cree que se deja en buen lugar al CNI? Aquí hace unos años se presentaba como agente del mismo el Pequeño Nicolás y la cosa no parecía seria.

R. Yo no estaba en el bando del CNI pero creo que no pueden quejarse de la imagen que se les da. Se ha hecho un trabajo muy digno por parte de todos.

P. ¿Es fácil corromperse?

R. Ningún campo está exento de la corrupción. No solo la política o este campo de la inteligencia. Tiene mucho que ver con la educación, los valores y la ética. También el hecho de vivir tranquilo con lo que uno hace o deja de hacer. Hay gente que puede aceptar ser corrupto y vivir tranquilamente con ello. Y hay otra gente a la que le resulta complicado seguir adelante con un trabajo cuando has aceptado traspasar ciertos límites. La corrupción es una espiral sin fin y un abismo muy peligroso. Muy tentador, pero muy peligroso, porque no hay vuelta atrás.

P. ¿Qué opina de la cultura de la cancelación?

R. ¿Por qué hay que cancelar a nadie? No lo entiendo. Sí considero que hay que posicionarse en ciertas cuestiones como por ejemplo lo que está ocurriendo en Gaza. Radiohead es mi grupo de cabecera y Thom Yorke optó por el silencio. El silencio es un posicionamiento cómplice. ¿Puedo separar la obra del autor? Sí, lo hago. ¿Debería ir unido? Pues no lo sé. A mí me resulta complicado no separar al artista de la persona o de sus convicciones. Yo me posiciono pero tampoco me atrevo a juzgar a compañeros actores que no lo hacen porque cada uno tiene su realidad.

P. ¿Qué fue de la segunda parte de *Lucía y el sexo*?

R. Tuve en mi mesita un guion pero nunca se llegó a hacer. Lo normal es que un proyecto no salga, lo extraordinario es cuando sale. Ojalá se haga algún día aunque a los protagonistas ya nos han caído unos años.

«Tuve un desencuentro con esta profesión y pensé en dejarlo»

«Estaba en una espiral muy complicada, de malos hábitos»

LA ÚLTIMA...

¿Cuál es la pregunta más impertinente que le han hecho? ¿Y qué respondió?

Respuesta. Seguramente alguna de índole personal. Luego vieron que yo no era 'personaje'. Me subía en el metro, iba a la compra, etc. No te ven como algo extraordinario y mucho mejor.

AUDIOVISUAL451
el medio online de la industria audiovisual

‘El Centro’ – estreno 9 de octubre en Movistar Plus+

Por Marco Sánchez Sequera -6 octubre, 2025

El próximo jueves, 9 de octubre, llegará a Movistar Plus+ la nueva serie original ‘El Centro’, thriller de seis episodios creado por David Moreno y dirigido por David Ulloa.

Esta ficción, cuyo guion está firmado por David Moreno, Raúl López y Eva Saiz, aúna acción, intriga y drama en una historia que explora los retos personales y profesionales a los que se enfrentan un grupo de integrantes de inteligencia del CNI.



Juan Diego Botto, Elena Martín Gimeno, Israel Elejalde, Elisabet Casanovas, Clara Segura, David Lorente, Nacho Sánchez y Tristán Ulloa encabezan el reparto de ‘El Centro’. Por su parte, Susana Herreras y Fran Araújo (Movistar Plus+); y Pablo Isla, Carla Pérez de Albéniz y Fátima Dapena (Fonte Films) ejercen como productores ejecutivos.

Sinopsis

Ambientada en la actualidad, pero con ecos de la Guerra Fría, este thriller de espionaje se adentra en el desconocido universo del Centro Nacional de Inteligencia (CNI).

La trama arranca con un asesinato que destapa una operación internacional de los servicios de Inteligencia rusos y lleva a los miembros del CNI a una carrera contrarreloj para desmantelarla, al mismo tiempo que intentan descubrir a un traidor entre sus filas.

Movistar Plus+ estrena ‘El Centro’ el jueves 9 de octubre.

Juan Diego Botto, Clara Segura y un reparto de lujo para el nuevo thriller de Movistar Plus+

Por J Vallejo 3 octubre, 2025

El thriller de espionaje 'El centro' no solo destaca por su ambición narrativa y el acceso inédito al CNI, sino también por reunir a uno de los repartos más sólidos del panorama audiovisual español.



La serie se apoya en un elenco coral donde cada intérprete aporta matices y fuerza a unos personajes diseñados para ser mucho más que simples arquetipos de espías.

En el centro de la historia se encuentra Juan Diego Botto, que da vida a Vicente Alfaro, alias Michelin, jefe de Contrainteligencia rusa. Su apodo proviene de su pasión por la gastronomía, un detalle humano que contrasta con la seriedad de su profesión.

Botto encarna a un espía inteligente, empático y cercano, alguien capaz de ganarse la confianza de colaboradores y fuentes gracias a su habilidad para conectar con las personas.

Clara Segura interpreta a Aitana Huarte, recién nombrada directora de Inteligencia. Su personaje se debate entre la frialdad que exige el cargo y la empatía que todavía conserva de su época como agente de campo.

Fumadora compulsiva, enigmática y reservada, Aitana carga con el peso de tener que investigar a su propio equipo en busca del topo que filtra información a los rusos. En ese dilema se juega gran parte de la tensión moral de la serie.

A ellos se suma Israel Elejalde, en el papel de Marcos Porto, alias Marqués, un espía veterano con impecable vestimenta y un dominio del inglés que oculta un origen humilde.



Elejalde aporta la solidez de la experiencia frente a los jóvenes agentes, representados por Nacho Sánchez como Juan Sánchez, un analista de inteligencia empresarial metódico pero torpe en lo social, y Elisabet Casanovas como Belén Navas, una licenciada en Derecho y ruso que se incorpora al CNI buscando emoción y acaba enfrentada a la dureza del secreto profesional.

La galería de personajes se completa con nombres de gran peso en la ficción española. Tristán Ulloa interpreta a Enrique Adaro, un empresario modélico en apariencia, pero que esconde una red de colaboración con Rusia.

Elena Martín encarna a Elsa Díaz, periodista de guerra cuya valentía la llevará a infiltrarse en el entorno de Adaro. Kimberley Tell es Marta Serra, esposa del empresario, que se convertirá en el punto débil de su fachada intachable. Y David Lorente da vida a Iñaki Olano, un mito dentro del CNI por sus años infiltrado en ETA, pero también un hombre herido, hosco y con una misión ingrata: investigar a sus propios compañeros.

La riqueza de este reparto permite a ‘El centro’ ofrecer algo más que un thriller de acción. Cada actor aporta capas de humanidad que convierten a los personajes en seres complejos, atrapados entre la vocación y la vida personal. En lugar de héroes invencibles, vemos a hombres y mujeres vulnerables, con dudas, cicatrices y contradicciones.

Esa apuesta por la interpretación cercana y emocional es uno de los grandes valores de la serie. Movistar Plus+ confía en que este mosaico de personajes conecte con el público y logre que el espectador se vea reflejado, aunque sea de manera indirecta, en el día a día de quienes trabajan en las sombras por la seguridad del país. Con semejante elenco, ‘El centro’ se perfila no solo como un thriller absorbente, sino como un escaparate del mejor talento actoral de nuestra ficción.

Diario de Teruel

PAÍS: España
PÁGINAS: 18
AVE: 699 €
ÁREA: 102 CM² - 31%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN:
OTS: 9000
SECCIÓN: OPINION

6 Octubre, 2025



PANTALLAZOS



Por José Baldó

'Poquita fe' vuelve por todo lo alto

¿Y qué demonios hago ahora con mi vida? Dos años esperando el regreso de Berta y José Ramón, los protagonistas de la serie *Poquita fe*, y voy y me zampo la segunda temporada del tirón, en una sola tarde.

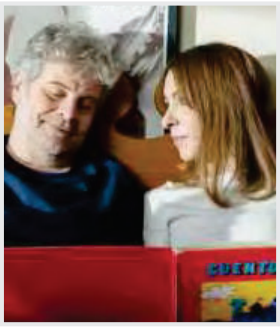
Los guionistas Pepón Montero y Juan Maidagán se han hecho de rogar, pero finalmente han logrado la proeza de ir más allá del concepto original y conseguir que este pequeño relato costumbrista sobre la vida en pareja se convierta en una de las comedias españolas más relevantes de lo que llevamos de siglo.

En esta ocasión, el punto de partida coloca a los dos protagonistas en la dura tarea de encontrar un nuevo lugar en el que vivir.

Las risas están garantizadas: situaciones hilarantes y caóticas narradas como si de un reality se tratara, con los personajes en el confesionario hablando directamente a la cámara, y un despliegue apabullante de chistes que hacen de la serie un entretenimiento imprescindible.

Un milagro televisivo

Raúl Cimas y Esperanza Pedreño vuelven a dar vida a José Ramón y Berta, la pareja pánfila y abúlica que, de repente, se ve obligada a abandonar su zona de confort. Sin techo y con las dificultades de encontrar un nuevo piso, deberán enfrentarse al doloroso trance de volver a casa de sus padres. Allí les aguardan los peligros de la convivencia, la pérdida de la intimidad —al apuro de ver a la suegra en paños menores se suma la terrible incomodidad de enfrentarse a un suegro con la bragueta bajada y sin calzoncillos— o los malabarismos que deben hacer para poder mantener relaciones sexuales. Por si fuera poco, el regreso al hogar de la hermana de Berta, embarazada y abandonada



por su novia, complica la relación de los protagonistas. Sin espacio para todos, José Ramón decide marcharse una temporada con su madre —la grandísima actriz Marta Fernández-Muro—, una excéntrica mujer que acaba de iniciar una relación amorosa con un ecuatoriano que se pasa el día disfrazado de oso. La experiencia no es positiva y el personaje de Cimas acaba compartiendo piso con uno de sus compañeros de trabajo. A medida que se separan los dos protagonistas, su relación comienza a tambalearse. Surgen las dudas y también los miedos, fundamentalmente los de José Ramón, un tipo que viste chándal y riñonera, y que no se parece en nada al príncipe azul con el que Berta soñaba de niña.

El resto es un sinfín de gags descacharrantes donde Montero y Maidagán echan el resto. Desde el anciano que se hace *youtuber* para grabar *unboxings* de medicamentos al neonazi que es incapaz de dibujar correctamente una esvástica. También, las antológicas meteduras de pata de José Ramón y las delirantes escenas en su trabajo como vigilante de seguridad. Ya sea buscando el wifi perdido o "jubilando" un viejo detector de metales, la serie encuentra en el humor absurdo y el esperpento los dos grandes aliados para arrancarle una carcajada al espectador.

Además de los geniales Cimas y Pedreño, es un gustazo reencontrarse con el resto de los personajes que conocimos en la primera temporada. Mención especial para el tándem formado por María Jesús Hoyos y Juan Lombardero, los sufridos padres de Berta, y Chani Martín, ese vecino sin nombre que se erige como heredero natural del mejor López Vázquez.

Estamos de enhorabuena. No todos los días surgen comedias tan inteligentes como esta, capaces de retratar la cruda realidad y, al mismo tiempo, lograr que el respetable se vaya a la cama con una sonrisa (cabrona) dibujada en los labios. Y todo ello, en tan solo ocho capítulos de poco más de quince minutos de duración. Movistar Plus+ nos devuelve la fe, aunque sea poquito a poco.

Granada Hoy

PAÍS: España
PÁGINAS: 13
AVE: 2860 €
ÁREA: 332 CM² - 57%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 1214
OTS: 22000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



El Festival de Jóvenes Realizadores estrena 'Flores para Antonio'

Del 19 al 25 de octubre el Teatro Isabel la Católica volverá a ser un espacio abierto a la experimentación con cine y música en directo, óperas primas, el podcast 'Ciberlocutorio' y cortometrajes palestinos



FRANCISCO NEYRA/ PICWILD

La presentación del programa completo se desarrolló este lunes en el Cuarto Real de Santo Domingo.

M. V.

Estrenos inéditos, cortometrajes, cine y música en directo... Del 19 al 25 de octubre se celebra en Granada la 31 edición del Festival Jóvenes Realizadores (FJR), que regresa como cada año con una cuidada selección del cine más arriesgado y sorprendente de la actualidad, aproximándose a otros formatos como el podcast para llegar a nuevos públicos y lanzar a jóvenes talentos. Ayer se presentó en rueda de prensa la programación completa en el Cuarto Real de Santo Domingo con las intervenciones de las instituciones colaboradoras y patrocinadores.

'FLORES PARA ANTONIO'

La clausura acogerá el estreno en Andalucía de *Flores para Antonio*, el emocionante documental en el que Alba Flores recupera la voz y la historia de su padre, preguntando por primera vez a sus familiares y amigos. Una película original de Movistar+ codirigida por Elena Molina e Isaki Lacuesta, con la participación de artistas como Joaquín Sabina, Ariel Rot, Antonio Carmona, Rosario Flores o Lolita, que se presentará en el Teatro Isabel la Católica tras su estreno en el Festival de San Sebastián y antes de su llegada a cines el 28 de noviembre.

A los nombres ya anunciados de Isaki Lacuesta, que recibirá el Premio Sin Fin en la clausura y protagonizará el *Encuentro con Realizadores* organizado por la Delegación de Cultura y Educación de la Diputación de Granada, y de la cineasta alemana Helena Wittman, que impartirá un seminario en la UGR y a la que el festival dedica la primera retrospectiva completa en España, se suma la presencia de la ganadora del Goya Belén Funes. La directora de *La hija de un ladrón* y *Los tortuga* recibirá el Premio Especial en la inauguración e impartirá una clase magistral en la Facultad de Comunicación y Documentación el miércoles 22 de octubre a las 12:00 horas.

SEDE

Desde la inauguración el domingo 19 de octubre, que contará con la actuación en directo de Nazz, una de las voces emergentes más cautivadoras de la escena granadina, a la clausura el sábado 25 de octubre, en la que el músico flamenco Carlos de Jacoba pondrá el duende a la entrega de premios, el Teatro Isabel la Católica se convertirá en la sede principal de la cita.

En la inauguración el cortometraje andaluz será el protagonista con la primera sesión de la *Competición Vibraciones*, impulsada en colaboración con Fundación SGAE. Junto a la Competición Internacional y la Competición Aguaespejo, promovida por Fundación AguaGranada, la sección oficial a concurso del festival reparte más de 5.000 euros en premios.

En general, más de 90 títulos se proyectarán entre cortometrajes y largometrajes, procedentes de 27 países. Con doce estrenos mundiales y cinco estrenos en España, destaca que la sección *Pantalla Film in Granada* se amplía a los trabajos de estudiantes de la provincia.

IDEAL
GRANADA

PAÍS: España
PÁGINAS: 1,42
AVE: 6323 €
ÁREA: 273 CM² - 51%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 8190
OTS: 55000
SECCIÓN: PORTADA

7 Octubre, 2025



Antonio Arenas (centro), con representantes institucionales, en el Cuarto Real de Santo Domingo. J. E. C.

Alba Flores y María Dueñas se estrenan en el Jóvenes Realizadores

La 31 edición del encuentro se celebra del 19 al 25 de octubre, con proyecciones entre el teatro Isabel la Católica, Condes de Gabia y la Filmoteca de Andalucía

J. E. CABRERO

GRANADA. En el cartel pone que es la 31 entrega, pero hay algo en el Festival de Jóvenes Realizadores de Granada que hace que se sienta siempre como la primera parte. El ciclo, que se celebra del 19 al 25 de octubre, despega como la nave de 'Star Trek': para llegar con audacia donde nunca antes nadie estuvo. Hay audacia, innovación, riesgo y valor en una programación en la que se dan la mano grandes maestros como Isaki Lacuesta, Helena Wittman y Belén Funes, con los artistas que hoy empiezan su viaje: los jóvenes.

Ayer, Antonio Arenas, director del festival, desgranó el programa en el que destacan tres estrenos. El primero, que en realidad será el último, es 'Flores para Antonio', el documental en el que Alba Flores recupera la voz y la historia de su padre. La proyección será el estreno en Andalucía, tras su exitoso paso por el Festival de San Sebastián y antes de llegar a las salas el próximo mes de noviembre. La película, codirigida por Elena Molina e Isaki Lacuesta, cuenta con la participación de Joaquín Sabina, Ariel Rot, Antonio Carmona, Rosario Flores o Lolita. La veremos en el teatro Isabel la Católica, en la clausura del festival, el domingo 25.

El segundo estreno es el de 'Measures for a funeral', largometraje dirigido por la canadiense Sofia Bohdanowicz en la que actúa, por primera vez en su carrera, la violinista granadina María Dueñas. «Qué bonito ver a María en la gran pantalla –dijo Arenas–, la misma María que actuó en el Festival de Música y Danza este verano, interpretando el Opus 82 con la Orquesta de Montreal». El tercer estreno es el de 'Aro Berria', otra ópera prima inédita en Andalucía que supone el debut en el largometraje de Irati Gorostidi y que es «uno de los fenómenos del año».

Además de Isaki Lacuesta, que protagonizará el Encuentro con Realizadores organizado por la Delegación de Cultura de la Diputación de Granada (domingo 25, a las 12.00 en Condes de Gabia) y recibirá el Premio Sin Fin, también destaca la presencia de la alemana Helena Wittman, que impartirá un seminario en la UGR y a la que el festival dedica la primera retrospectiva completa en España. Y, claro, la de ganadora del Goya Belén Funes, directora de 'La hija de un ladrón' y 'Los tortuga', que recibirá el Premio Especial en la inauguración e impartirá una clase magistral en la Facultad de Comunicación, el miércoles 22 a las 12.00 horas.

«Estamos entre los 25 mejores festivales de cine de España», destacó Antonio Arenas, director

De Nazz a Carlos de Jacoba

Desde el domingo 19 de octubre, con la actuación de Nazzz, una de las voces emergentes más cautivadoras de la escena granadina, a la clausura el sábado 25 de octubre, en la que el músico flamenco Carlos de Jacoba pondrá el duende a la entrega de premios, el teatro Isabel la Católica se convertirá en un espacio abierto a la experimentación, fundiendo lenguajes y disciplinas. En la inauguración el cortometraje andaluz será el protagonista con la primera sesión de la Competición Vibraciones, impulsada en colaboración con Fundación SGAE. Junto a la Competición Internacional y la Competición Aguaespejo, promovida por Fundación AguaGranada, la sección oficial a concurso del festival reparte más de 5000 euros en premios. En general, más de 90 títulos se proyectarán entre cortometrajes y largometrajes, procedentes de 27 países distintos.

Con doce estrenos mundiales y cinco estrenos en España, destaca que la sección Pantalla Film in Granada, impulsada por la oficina Film in Granada de Diputación, se amplía a los trabajos de estudiantes de los centros formativos de la provincia. En esta sección participan cinco cineastas granadinos: César Ríos, Pablo Galdo, Jorge Pastor, Pablo Galindo y Javier Vázquez.

Como broche al ciclo, Chico Blanco debuta en el Teatro Isabel la Católica para poner música a 'El fantasma de la ópera' por su centenario. Protagonizada por el mítico Lon Chaney, el hombre de las mil caras del cine mudo, la película dirigida por Rupert Julian es la primera adaptación que se conserva de la novela escrita por Gaston Leroux. La proyección contará con una sesión en directo del joven artista granadino Chico Blanco, una de las figuras más influyentes de la escena underground por fusionar la música dance con otros géneros, creando un sonido propio.

«Estamos entre los 25 mejores festivales de cine de España», terminó Arenas. «Sigamos creyendo en el cine como medio que nos da voz y que sitúa a los creadores en el lugar que merecen».

Alba Flores, sobre la relación entre sus padres Antonio Flores y Ana Villa: "Quería mostrar el valor que ha tenido mi madre, quería honrar su historia, su dolor, su buen hacer y su amor"

La actriz nos adelanta cómo su documental, Flores para Antonio, homenajea a su añorado padre pero también refleja la fuerza y el amor de su madre.

Por Gustavo Higueruela Publicado: 05/10/2025



Estamos deseando que llegue el 10 de octubre para poder ver en cines Flores para Antonio, el documental que recorre la vida y obra de uno de los artistas más añorados de la música española desde que nos dejó allá por 1995. 30 años después, tendremos la oportunidad de asistir a un documento único que repasa su relación con su familia y sus inicios en el mundo del arte con los testimonios de los suyos recordando la figura de Antonio.

Es la primera vez que la familia Flores ha accedido a reunirse al completo con el objetivo de hablar sobre él. Pero si hay algo que nos emociona es que también podremos escuchar a Ana Villa, pareja de Antonio y madre de Alba Flores, una persona que hasta ahora se ha mantenido prácticamente en el anonimato para la mayoría de la sociedad. Algo complicado teniendo en cuenta la importancia del mediano de los hermanos Flores en la música española en las últimas décadas.

En un momento de la emocionantísima entrevista que mantuvimos con Alba para nuestra portada digital, le preguntamos sobre su madre, la fuerte presencia en su vida tras la muerte de su padre y cómo consiguió que participara en el documental, ya que nos confirmó que fue muy complicado:

> **Mucho, muchísimo, pero este era otro de mis empeños. Tenía claro que la peli era un homenaje a mi padre, pero también a mi madre. Quería mostrar el valor que ha tenido mi madre, quería honrar su historia, su dolor, su buen hacer y su amor. Para mí era primordial. Pero efectivamente hubo que requeté convencerla.**

De hecho, Alba nos confirmó que, en un principio, no quería aparecer en cámara, que lo que quería era contárselo para que fuera ella la que lo dijera:

> **Me decía: 'Yo te lo cuento y tú lo dices'. Pero, claro, no iba a ser igual. Le estoy muy agradecida por haber aceptado mostrarse por mí y por la película. Si no lo hubiera hecho, la historia habría quedado coja.**



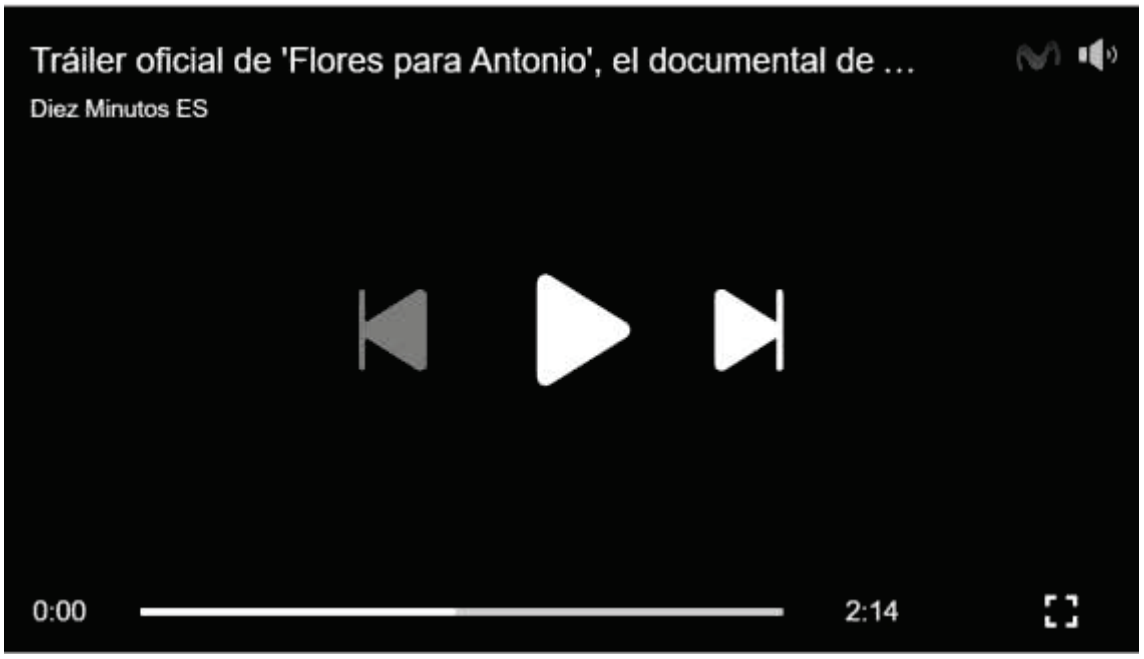
Alba Flores y su madre, Ana Villa.

De hecho, Alba nos confesó lo que sintió al editar las imágenes donde se veía a sus padres muy felices:

> **¡Buf!, mucho amor. Me encanta ver a mis padres de novios dándose besos. Y pienso: "¡Joder!, ¡qué guay!, ¡qué chiquita tan guapa!, ¡qué guapos los dos!, ¡cómo se querían!" ¿Te suenan esos amores de carpeta que ahora sigue la gente?, pues yo sería fan de carpeta de su relación.**



Una respuesta que nos muestra toda esa emoción a flor de piel de una hija que apenas pudo disfrutar de esas escenas familiares en persona. Una razón más para ver el documental de una sentada en cuanto se estrene, ¿verdad?


Tráiler oficial de 'Flores para Antonio', el documental de …
Diez Minutos ES
0:00
2:14

DIARIO PALENTINO

PAÍS: España
PÁGINAS: 53
AVE: 1546 €
ÁREA: 189 CM² - 42%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 2017
OTS: 14000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



DOCUMENTAL | EN MOVISTAR PLUS+

'Fuego' revive la lucha contra las llamas librada el pasado agosto

La cinta, grabada en las zonas afectadas, cuenta con la participación de la UME y otros cuerpos de intervención para mostrar la magnitud de una crisis con muy difícil solución

SPC

Este verano Galicia, Castilla y León, Madrid, Andalucía, Extremadura, Asturias, Cataluña se vieron desbordadas por incendios incontrolables de los que todos hemos sido testigos. *Fuego*, la nueva película documental original Movistar Plus+ dirigida por León Siminiani propone una mirada profunda sobre el impacto y las causas de estos incendios así como la nueva relación con el fuego, que nuestro país pide a gritos.

Creada por el ganador del Goya, León Siminiani, y basada en una investigación de los periodistas Nacho Carretero y Arturo Lezcano, se estrenará en la gran pantalla el próximo año de la mano de Avalon. Tras su paso por las salas, llegará en exclusiva a Movistar Plus+.

Fuego es una película reveladora e inmersiva que cambiará la percepción que tenemos sobre los incendios. En agosto, el equipo llevaba ya años investigando sobre la mutación del fuego a nivel global, cuando se trasladó a lugares donde las llamas alcanzaron intensidades y velocidades desconocidas para contar la historia desde dentro, con imágenes inéditas que ayudarán a entender y contextualizar por qué estamos ante una grave emergencia climática.

TELÓN DE FONDO. El documental cuenta con la participación de numerosos científicos, brigadistas y agentes del mundo rural para ofrecer una mirada lo más completa posible a una realidad tan compleja como ajena a los titulares fáciles. Está realizado, además, con la colaboración y la participación de la UME Unidad Militar de Emergencias) y otros cuerpos de intervención.



La película pretende cambiar la percepción que tenemos sobre los incendios.

Científicos, brigadistas y agentes rurales relatan la **realidad**

En *Fuego*, el espectador será testigo de excepción de una problemática real, compleja y urgente, donde el cambio climático, el abandono de los terrenos rurales y la necesidad de una nueva relación con nuestro medio natural actúan como telón de fondo.

Diario de Ávila

7 Octubre, 2025

PAÍS: España
PÁGINAS: 53
AVE: 1545 €
ÁREA: 189 CM² - 42%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 877
OTS: 7000
SECCIÓN: TELEVISION



DOCUMENTAL | EN MOVISTAR PLUS+

'Fuego' revive la lucha contra las llamas librada el pasado agosto

La cinta, grabada en las zonas afectadas, cuenta con la participación de la UME y otros cuerpos de intervención para mostrar la magnitud de una crisis con muy difícil solución

SPC

Este verano Galicia, Castilla y León, Madrid, Andalucía, Extremadura, Asturias, Cataluña se vieron desbordadas por incendios incontrolables de los que todos hemos sido testigos. *Fuego*, la nueva película documental original Movistar Plus+ dirigida por León Siminiani propone una mirada profunda sobre el impacto y las causas de estos incendios así como la nueva relación con el fuego, que nuestro país pide a gritos.

Creada por el ganador del Goya, León Siminiani, y basada en una investigación de los periodistas Nacho Carretero y Arturo Lezcano, se estrenará en la gran pantalla el próximo año de la mano de Avalon. Tras su paso por las salas, llegará en exclusiva a Movistar Plus+.

Fuego es una película reveladora e inmersiva que cambiará la percepción que tenemos sobre los incendios. En agosto, el equipo llevaba ya años investigando sobre la mutación del fuego a nivel global, cuando se trasladó a lugares donde las llamas alcanzaron intensidades y velocidades desconocidas para contar la historia desde dentro, con imágenes inéditas que ayudarán a entender y contextualizar por qué estamos ante una grave emergencia climática.

TELÓN DE FONDO. El documental cuenta con la participación de numerosos científicos, brigadistas y agentes del mundo rural para ofrecer una mirada lo más completa posible a una realidad tan compleja como ajena a los titulares fáciles. Está realizado, además, con la colaboración y la participación de la UME Unidad Militar de Emergencias) y otros cuerpos de intervención.



La película pretende cambiar la percepción que tenemos sobre los incendios.

Científicos, brigadistas y agentes rurales relatan la **realidad**

En *Fuego*, el espectador será testigo de excepción de una problemática real, compleja y urgente, donde el cambio climático, el abandono de los terrenos rurales y la necesidad de una nueva relación con nuestro medio natural actúan como telón de fondo.

SERIES, PELIS Y TV

Movistar+ prepara el documental 'Fuego' sobre los incendios forestales del mes de agosto

La película dirigida por León Siminiani profundiza en las causas y consecuencias de los incendios forestales recientes en España



Redacción Infobierzo 06 de Octubre de 2025

Movistar Plus+ está desarrollando 'Fuego', un documental dirigido por León Siminiani que aborda con detalle los incendios que devastaron la Península Ibérica durante el pasado mes de agosto. Esta producción busca ofrecer una mirada profunda sobre el impacto de estos siniestros, así como explorar las raíces que provocan estas catástrofes y la urgente necesidad de replantear la relación del país con el fuego.

El equipo encargado del proyecto, con años dedicados a estudiar cómo ha cambiado la dinámica del fuego a nivel mundial, se desplazó a las áreas afectadas para capturar imágenes inéditas y testimonios desde el interior de la emergencia. Su objetivo es aportar una perspectiva clara que ayude a comprender mejor la actual crisis climática.



En 'Fuego' participan diversos expertos y protagonistas implicados directamente en la gestión y combate contra los incendios: científicos especializados, brigadistas, miembros de la Unidad Militar de Emergencias (UME), otros equipos de intervención forestal, representantes administrativos y agentes vinculados al mundo rural. Esta pluralidad busca ofrecer una visión integral sobre esta problemática compleja y multifacética.

El estreno está previsto para cines en 2026. La cinta pretende transformar la percepción social acerca de los incendios forestales, mostrando que no son simples desastres aislados sino señales claras sobre fallos estructurales en nuestro modelo de vida y evidencias palpables del cambio climático. El documental plantea que estos fuegos reflejan problemas más profundos como el despoblamiento rural, la desconexión creciente con el entorno natural y patrones insostenibles de consumo.

A través del relato visual y testimonios directos, 'Fuego' invita a entender estas llamas como una realidad con la que aprender a convivir, reconociendo además el esfuerzo constante de numerosas personas dedicadas a mitigar sus efectos y preservar el territorio.

ABC

PAÍS: España
PÁGINAS: 6
AVE: 12761 €
ÁREA: 51 CM² - 24%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 49024
OTS: 343000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025





VIVIMOS COMO SUIZOS

ROSA
BELMONTE

Tonterías

De la lucha de clases pasamos a la lucha de géneros y ahora estamos en la lucha de generaciones

EN una entrevista en 'Magazine', Estrella Morente dice que no tiene tiempo para tonterías. Me recuerda a cuando Benedetta Craveri, refinada cronista de 'saloniers', contó que en su casa sólo se hablaba de cosas importantes. También es gracioso que Morente no esté para tonterías pareciendo, entrevista tras entrevista, alguien tan menso. Yo sí estoy para tonterías. Por eso lo que más me ha llamado la atención de los españoles que han vuelto de la flotilla, además de quejarse de maltrato, es que les han puesto unas chanclas espantosas. Son más feas que los calcetines de avión con los que se presentó Esperanza Aguirre en rueda de prensa cuando volvió de la India (le pilló el atentado del hotel Oberoi de Bombay). El Ministerio de Asuntos Exteriores israelí, vaya usted a saber, también ha dicho que un miembro de la flotilla (no sé si hombre o mujer: «a spanish citizen») mordió a una mujer del equipo médico en la prisión de Ketziot. Pero el maltrato chanclas mediante es evidente (aunque a ellos no les importe; miren aquel alcalde de Bildu en San Sebastián al que llamaban El Chanclas). Paso por la camiseta blanca y el pantalón de chándal gris, pero esas chanclas son de las que lleva cualquier marroquí por las calles de Torre Pacheco. ¿Los han vestido de moros? Las chanclas son horribles. En general y esas en particular, las lleve quien las lleve. Colau o su porquero. Como decía Samantha en la primera película de 'Sexo en Nueva York' sobre no depilarse, ni en el corredor de la muerte.

Pero es que veo 'Romería', la elogiada película de la elogiada Carla Simón, y en lo que más me fijo es en los pelos axilares de la protagonista. Y en que su tía los lleva también. Y en que otra de sus tías, que le hace un vestido sin mangas y tiene pinta de depilarse, no hace ningún comentario, ni siquiera tiene una mirada de sorpresa sin comentario por lo de la buena educación y no molestar a la chica. Yo qué sé, como de la lucha de clases pasamos a la lucha de géneros y ahora estamos en la lucha de generaciones (malditos 'boomers' y equis), pues debo de estar en algún frente. El de las señoras mayores frente a las jóvenes. Cineastas o no.

También he visto 'Los domingos', de Alauda Ruiz de Azúa (se estrena el 24 de octubre). Me ha gustado mucho. Pero otra vez lo que más me ha sorprendido es una tontería. Una tontería de esas para las que estoy tan capacitada, como Fernando Fernán Gómez lo estaba para no hacer nada (yo también, cualquiera, menudo mérito). Hay un momento en la película que no es una misa porque están las monjas solas, pero es como las peticiones de las misas. Piden «por los inspectores de Hacienda, para que hagan bien su trabajo». Te rogamos, óyenos. Es más chocante que una chica de 17 queriendo ser monja de clausura. Lo más extraordinario que he escuchado en el cine español de los últimos años.

EL DIARIO VASCO

PAÍS: España
PÁGINAS: 19
AVE: 1736 €
ÁREA: 38 CM² - 19%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 36497
OTS: 163000
SECCIÓN: OPINION

7 Octubre, 2025



Sirat, el ruido y la palabra

Una road movie sahariana, ciertamente espléndida en su filmación, perfectamente vacía en todo lo demás

MI GENOMA Y YO
ÁLVARO BERMEJO



Tiene que ser difícil llevar la vida de un ermitaño en una aldea perdida de Os Ancares, lejos del mundanal ruido, y rendir culto a los estruendosos eventos de música rave conocidos como 'Sirats'. Autobiografía y metaficción parecen resolver tan ardua antinomia en la última película de Oliver Laxe, concebida desde el sentido original de esa palabra. En la mística islámica, como Sirat se conoce al puente que conduce del Infierno al Paraíso, «más estrecho que una hebra de cabello y más afilado que una espada». El que habrán de cruzar las almas el Día del Juicio.

El planteamiento apela a una complejidad cercana a lo trascendental, lo que requeriría la construcción de un guion y unos personajes igualmente complejos. Lo que vemos no puede ser más primario. Instintos básicos. Una rave clandestina en el desierto de Marruecos, la sinestesia zombie como una mística. Un padre en busca de su hija, en compañía de su hijo menor y su mascota. A partir de ese punto una road movie sahariana, ciertamente espléndida en su filmación, perfectamente vacía en todo lo demás.

Dos horas de metraje, todos sus diálogos contenidos en folio y medio. Un laconismo hueco, de frases banales que nada revelan, salvo eso que Cioran definía como la posthistoria, un tiempo más allá de toda esperanza. Naturalmente, el nuestro.

Una modernidad sin profundidad construida sobre impactos emocionales, así en la realidad como en la ficción. Y el impacto emocional, la sentimentalidad a flor de piel, como una suerte de narcosis narcisista para encubrir la insoportable levedad de un ser narrativo incapaz de verbalizar justo eso, sus emociones. ¿Para eso está la retumbante monserga electrónica de 'Sirat'? Laxe lo predica con la fe del carbonero. Cuesta creerlo en una cinta donde todo es inverosímil, incluido su desenlace –un campo minado en medio de la inmensidad del Sahara–. Pero no importa, al espectador ha de bastarle con sus impactos.

En la literatura, como en el cine, no se trata de escribir sobre tus sentimientos, sino de canalizar tus sentimientos hacia una obra que se sostenga por sí misma. 'Bajo el volcán' no es una obra maestra porque Malcom Lowry fuera un alcohólico desahuciado, sino porque contó su infierno abriéndose en canal. Sacrificio y gracia. No me cabe duda de que cruzó ese puente, el de Sirat, con bastante más crédito que los personajes de Laxe. Los que mueren sin saber por qué, los que siguen viviendo sin saber para qué. Nunca tanto silencio recabó tantos aplausos.

EL PAÍS

CINE ESPAÑOL>

La representatividad de la mujer en el cine español ha aumentado del 26% en 2015 al 38% en 2024

El nuevo informe anual de CIMA, la asociación de mujeres del audiovisual, sugiere que “podrían alcanzarse niveles de equidad próximamente, siempre que se mantenga la tendencia actual”



La directora Carla Simón, en el rodaje de 'Romería'.

Mario Llorca Loureiro

Gregorio Belinchón Madrid - 06 OCT 2025 -

“Podrían alcanzarse niveles de equidad próximamente, siempre que se mantenga o se intensifique la tendencia actual”. Por primera vez, el informe anual de CIMA, la asociación española de mujeres cineastas y de medios audiovisuales, sobre la representación femenina en la industria arranca con optimismo, eso sí, matizado con cautela: “Sin embargo, la representatividad de mujeres aún no supera el 40% y el sector sigue siendo mayoritariamente masculinizado [...]. La representatividad de las mujeres en el sector del largometraje ha aumentado del 26% en 2015 al 38% en 2023-2024”.

La presentación del informe, que analiza la presencia de las mujeres en los largometrajes españoles, ha sido esta mañana, coincidiendo con la celebración del Día del Cine Español, y como el primero fue en 2015, las autoras del estudio han repasado la evolución de la presencia femenina en la industria en casi una década.

El análisis explica que el cambio se ha acelerado en el último lustro: “La tasa de crecimiento anual en cuanto a presencia de mujeres ha sido más rápida en los últimos cinco años (4,7%), comparada con el promedio de la última década (4,2%). Este hecho está vinculado a la implementación de políticas de igualdad basadas en acciones positivas para contrarrestar las desigualdades históricas en este campo, una mayor visibilidad de las mujeres en el sector y un cambio cultural en la industria”. Y solo si se mantienen se logrará la equidad, algo alcanzable en dos años, según los datos que proporcionan los largometrajes que se registran en el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), organismo que rige el cine dentro del Ministerio de Cultura, que son la base del estudio.

Con todo, aún queda camino: “Las mujeres suelen concentrarse en cargos vinculados a la estética y la organización (asociados tradicionalmente al género femenino), mientras que los hombres ocupan una mayor diversidad de roles, relacionados con la creatividad, el liderazgo y la tecnologización (segregación horizontal). Además, los puestos feminizados o con representación equitativa suelen situarse en la base de la estructura laboral, mientras que los cargos masculinizados predominan en los niveles superiores, con mayor poder y capacidad de decisión (segregación vertical)”.



Marta Nieto, en el rodaje de 'La mitad de Ana'.

Niete

Por ejemplo, cargos como responsables de diseño de vestuario y maquillaje y peluquería “siguen siendo feminizados, aunque con señales de leve descenso”. Para el estudio, “esto puede interpretarse como un posible avance hacia la equidad, pero también muestra signos de estancamiento o retroceso, según los periodos analizados”. En 2024, los equipos de vestuario han sido liderados en un 83% por mujeres y maquillaje y peluquería en un 76%.

Mejoras en cargos masculinizados

En otros puestos, como los de dirección artística y dirección de producción, “tradicionalmente más equitativos o incluso masculinizados, se detecta un crecimiento relevante en la participación de mujeres”. Si en el primero se ha pasado del “39% de mujeres en 2017 al 68% en 2024”, el segundo, que en 2024 logra un 57% de mujeres, se considera “cargo equitativo” porque “oscila entre el 40% y el 59% de representatividad femenina”.

También se notan cambios positivos en “cargos históricamente masculinizados, como composición musical [26% en 2024], guion [37%], efectos especiales [35%] y sonido [26%]”, porque “muestran tasas de crecimiento anual superiores al 10%, lo que sugiere que podrían alcanzar niveles equitativos en menos de una década si la tendencia continúa”.



La directora Belén Funes, a la derecha, en el rodaje de 'Los Tortuga'.

Hay dos cargos en el cine español que no han mejorado en la última década en la búsqueda de esa igualdad: “En producción no se muestran avances, permaneciendo estancado con una representatividad de mujeres del 24% y una tasa de crecimiento negativa [tasa de crecimiento promedio anual del -0,1% en el histórico y de un -4,5% en los últimos cinco años]. De manera similar, dirección de fotografía, aunque ha

crecido, se encuentra muy lejos de los parámetros equitativos", porque en 2024 solo llega al 21%. "Los datos muestran un incremento neto medio de 1,3%, lo que nos indica que se necesitarían más de 14 años para entrar en parámetros equitativos".

CIMA subraya que en lo que bautiza como grupo directivo (que aúna producción, dirección y guion) persiste la resistencia al cambio, "con tasas de crecimiento más bajas en comparación con grupos técnicos y artísticos". Para la asociación, "esto confirma una mayor dificultad de acceso de las mujeres a posiciones de liderazgo, donde se concentra el poder decisorio. Los resultados oscilan entre porcentajes del 20% y el 32%".

En la interpretación, la asociación llama la atención en que "el 100% de los papeles protagonistas están interpretados por personas con identidades cisgénero [las de su sexo biológico], donde las mujeres cis representan un 52,43% y los hombres cis un 43,82%. Las identidades no hegemónicas aparecen únicamente en papeles secundarios y apenas alcanzan el 0,60% de representatividad". E incluso ese 52,43% esconde una trampa: "Las mujeres cis concentran el protagonismo entre los 26 y 45 años. Sin embargo, a partir de los 46 años, son los hombres cis quienes ocupan la centralidad de la trama (70,27% de 46-50 años, 61,29% de los 51-55 años). Con ello, se constata el edadismo de género: conforme avanza la edad, los roles centrales tienden a masculinizarse".



El director de fotografía Javier Salmones y la directora Arantxa Echevarría, en el rodaje de 'La infiltrada'

En resumen, "la baja presencia de diversidad en los equipos de dirección y guion se refleja en las ficciones: la hegemonía de género, étnico-racial y normativa tras las cámaras se traduce en un mismo patrón en pantalla, donde los colectivos no hegemónicos aparecen de forma marginal, con escasa empleabilidad y representaciones limitadas".

Donde se mantiene una brecha profunda de género es en los presupuestos: las películas dirigidas por mujeres salen adelante con un 24% menos de recursos económicos que las dirigidas por hombres. “La media de costes de los largometrajes dirigidos por mujeres ha sido de 1.707.559 euros, frente a los 2.248.525 euros obtenidos de media por los largometrajes con dirección masculina”. Y que a mayor presupuesto, menos mujeres lideran los largometrajes.



Urko Olazabal, Icíar Bollaín y Mireia Oriol, en el rodaje de 'Soy Nevenka'

david herranz

En cuanto al análisis de películas que han recibido subvenciones del ICAA, “de los 433 largometrajes presentados para subvenciones estatales en 2024, 136 recibieron financiación. De estos, el 40% fueron dirigidos exclusivamente por mujeres, un 2% en modalidad mixta, y un 58% por hombres. Esto refleja una participación significativa de mujeres tras la dirección, que, si bien no es paritaria, entra en rangos de distribuciones equitativas”. Por cierto, un dato optimista en este capítulo: “El 37% de los largometrajes financiados están guionizados por mujeres, el 31% tienen guion mixto y el 32% están escritos exclusivamente por hombres”.

A cambio, el estudio avisa sobre una posible trampa para sumar puntos en las subvenciones: “Según los datos reportados por el ICAA, el 87% de los largometrajes financiados en 2024 cuentan con la producción ejecutiva exclusivamente realizada por mujeres, un 13% de forma mixta y ninguno únicamente a cargo de hombres. Este resultado, que en apariencia podría interpretarse como una transformación radical en el sector, parece más bien vinculado al uso del criterio de la producción ejecutiva como elemento aglutinador de puntos que como mecanismo de corrección de desigualdades de género. Por ello, se plantea la conveniencia de revisar este criterio

y de valorar en su lugar la figura de la productora con el fin de evitar distorsiones en la medición de la igualdad".

La brecha en las plataformas

Aún queda dar batalla para la equidad en un terreno fundamental: las plataformas: "La mayoría de los proyectos apoyados están liderados por hombres, tanto en la dirección como en el guion. De un total de 45 largometrajes estrenados, solo el 27% están dirigidos por mujeres, y únicamente un 16% fueron guionizados por estas. Esto refleja que, aunque las plataformas abren puertas a nuevas producciones, aún reproducen dinámicas masculinizadas en la selección y en el apoyo a los proyectos [...]. Filmin y Movistar+ destacan por un mayor respaldo a películas dirigidas y guionizadas por mujeres, en comparación con otras como Netflix o Prime Video. Filmin apoyó un 67% de largometrajes dirigidos por mujeres y Movistar+ un 43%, muy por encima del 7% de Netflix o el 0% de Prime Video en dirección femenina".

El informe concluye: "Aunque el cine español avanza hacia escenarios más inclusivos, la igualdad plena requiere políticas sostenidas y estructurales. Se recomienda reforzar la transparencia y la perspectiva de género en las ayudas públicas, garantizar la diversidad en los equipos creativos, promover el acceso de identidades no hegemónicas a roles protagonistas y establecer compromisos claros de televisiones, plataformas y festivales para consolidar un sector audiovisual verdaderamente equitativo, diverso y plural".

La presencia de la mujer en el cine español ha crecido un 12% en 10 años

GREGORIO BELINCHÓN
Madrid

"Podrían alcanzarse niveles de equidad próximamente, siempre que se mantenga o se intensifique la tendencia actual". Por primera vez, el informe anual de CIMA, la asociación española de mujeres cineastas y de medios audiovisuales, sobre la representación femenina en la industria comienza con optimismo, eso sí, matizado con cautela: "Sin embargo, la representatividad de mujeres aún no supera el 40% y el sector sigue siendo mayoritariamente masculinizado [...]. La representatividad de las mujeres en el sector del largometraje ha aumentado del 26% en 2015 al 38% en 2023-2024". El estudio *Día del Cine Español*, presentado ayer, repasa la evolución de la presencia femenina en la industria en casi una década.

El análisis explica que el cambio se ha acelerado en el último lustro: "La tasa de crecimiento ha sido más rápida en los últimos cinco años (4,7%) comparada con el promedio de la última década (4,2%). Este hecho está vinculado a la implementación de políticas de igualdad basadas en acciones positivas para contrarrestar las desigualdades históricas en este campo, una mayor visibilidad de las mujeres en el sector y un cambio cultural en la industria". Y solo si se mantienen se logrará la equidad, algo alcanzable en dos años según los datos que proporcionan los largometrajes que se registran en el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), organismo que rige el cine dentro del Ministerio de Cultura, que son la base del estudio. En puestos como los de dirección artística y dirección de producción, "se detecta un crecimiento relevante en la participación de mujeres".

Con todo, aún queda camino: "Las mujeres suelen concentrarse en cargos vinculados a la estética y la organización, mientras que los hombres ocupan una mayor diversidad de roles relacionados con la creatividad, el liderazgo y la tecnologización. Además, los puestos feminizados o con representación equitativa suelen situarse en la base de la estructura laboral, mientras que los cargos masculinizados predominan en los niveles superiores, con mayor poder y capacidad de decisión".



La socióloga Sara Cuenca, en la Academia de Cine, presentando el informe CIMA sobre igualdad de 2025 · Fotografía: CIMA

INDUSTRIA

El décimo informe CIMA sobre igualdad señala el avance de la mujer en el cine español (38%) pese a la brecha estructural

CIMA ha presentado los resultados de un exhaustivo análisis sobre la situación de las mujeres en el cine español, que abarca el periodo entre 2015 y 2024

KINÓTICO 06.0.2025

La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) ha presentado este lunes, en la sede de la Academia de Cine en Madrid y en el marco de la celebración del Día del Cine Español, los resultados del décimo informe sobre la situación de las mujeres en el cine nacional. El informe cuenta con la financiación del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), cuyo director general, Ignasi Camós, estuvo presente en el acto. "El cine español interesa, es reconocible y es clara Marca España. En 2025 nos ha emocionado, nos ha transmitido sensaciones, nos ha permitido evadirnos de

temas que nos preocupan", dijo en el marco de las celebraciones del Día del Cine Español y antes de la presentación del reporte, elaborado por la socióloga Sara Cuenca. El mismo concluye que en la última década la presencia de mujeres en la industria del largometraje en España ha aumentado del 26% de 2015 al 38% de 2024, detectando una aceleración en ese incremento en los últimos cinco años. Lo cual, añade el texto, “permitiría alcanzar un mínimo equitativo (40%) en 2026”.

Unos datos generales positivos, pero que no significan el fin de la brecha por géneros en la industria. Muestra de ello es que “los cargos feminizados como vestuario o peluquería apenas cambian, mientras que áreas históricamente masculinizadas como producción (24%), dirección de fotografía (21%), composición musical (26%) y sonido (26%) siguen muy lejos de parámetros equitativos”. En lo que respecta a presupuestos, estos siguen por debajo para las directoras, ya que las películas dirigidas por mujeres disponen de un 24% menos de recursos, lo que se traduce en más de medio millón de euros de diferencia por proyecto. Además, añade el informe en sus conclusiones adelantadas, “las ayudas selectivas agravan esta desigualdad (−30%), mientras que en las generales la diferencia se reduce”.



Ignasi Camós en la Academia de Cine antes de la presentación del informe CIMA sobre igualdad del año 2025 · Fotografía: ACADEMIA DE CINE

Otro de los aspectos sobre los que ha puesto el foco el informe de CIMA es el de los agentes. Así, durante 2023, el 36% de los largometrajes comprados o coproducidos por RTVE, Atresmedia Cine y Telecinco Cinema estuvieron dirigidos por mujeres. En el desglosado por cadenas, RTVE apoyó a un 38% de mujeres; Telecinco, a un 33%; y Atresmedia, a un 31%.

Entre las plataformas que producen cine español, la que más apuesta por las películas dirigidas por mujeres es Movistar Plus+ (34%), seguida de Netflix (22%) y Amazon Prime (13%). En otras, según los datos recopilados, “su apuesta por las películas dirigidas por mujeres es prácticamente nula”.

En resumen, y a modo de conclusión final, “los datos confirman que, aunque se han producido avances, persisten brechas estructurales que impiden alcanzar la plena igualdad. Para consolidar los progresos y acelerar la transformación del sector, resulta esencial reforzar las políticas públicas y sectoriales, garantizar la diversidad en los equipos creativos y exigir un compromiso real de televisiones, plataformas y administraciones con la construcción de un cine más justo, inclusivo y representativo de la sociedad”

Suspenso (otra vez) en diversidad

En la presentación del décimo Informe sobre la situación de las mujeres en el cine español también se ha puesto el foco en lo que se ve en pantalla y la diversidad en las obras de ficción estrenadas a lo largo de 2024. Donde el suspenso es incontestable. El 100% de los papeles protagonistas fueron interpretados por personas con identidades cisgénero. Las identidades de género no hegemónicas se quedaron en un escaso 0,6% y solo en secundarios. Los cuerpos no normativos vistos en pantalla representan solo el 6% y, además, el 62,16% se corresponde a mujeres cis.



En cuanto a la discapacidad, casi ni se ve en la ficción. Los personajes con discapacidad supusieron un 4,88% y los actores o actrices con discapacidad, un 0,65%. Lo mismo ocurre con las personas racializadas, con el 4,55% de intérpretes y el 3,90% de personajes. Aunque cada vez parece más habitual ver personajes de mujeres por encimad e los 40, sigue siendo una asignatura pendiente y los datos así lo muestras: las mujeres cis concentran el protagonismo entre los 26 y los 45 años, mientras que los hombres cis ocupan la centralidad de la trama a partir de los 46 años (70,27% de 46-50 años, 61,29% de los 51-55 años).

INFORME CIMA

El cine español podría alcanzar la paridad de género en 2026, pero las directoras ruedan con menos recursos

El Informe CIMA 2025 calcula que, si se mantienen las actuales tendencias, el sector del largometraje podría alcanzar el mínimo equitativo (40% de presencia de mujeres) el año que viene, pero puestos como producción o fotografía siguen masculinizados y ellas ruedan con, mínimo, un 24% menos de presupuesto



Alauda Ruiz de Azúa recoge la Concha de Oro por 'Los domingos' en el pasado Festival de San Sebastián. ©Iñaki Luis

06 de octubre, 2025 Jose A. CanoJose A. Cano

El cine español roza el mínimo equitativo de paridad de género entre hombres y mujeres. El Informe CIMA, de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), que este 2025 cumple su décima edición, calcula que de continuar la tendencia actual, la presencia de mujeres profesionales en el sector podría alcanzar el 40% el año que viene, en 2026, considerado el mínimo de igualdad exigible (frente al hipotético ideal 50%).

Eso sí, la desigualdad en el audiovisual español persiste en otros ámbitos. Profesiones tradicionalmente masculinizadas como producción o dirección de fotografía siguen sin ser permeables a la presencia femenina, con solo un 24% o 21% de mujeres en puestos de decisión en el pasado 2024. También se constata que persiste la diferencia económica: los proyectos dirigidos o liderados por mujeres cuentan con, al menos, un 24% menos de presupuesto: aproximadamente medio millón de euros menos.

Son cifras, en realidad, optimistas, pero a través de las cuáles el informe, presentado en el marco del Día del Cine Español en la Academia de Cine, deja claro que existen espacios de desigualdad de género que se mantienen el tiempo. Las expertas de CIMA han valorado que existe «un crecimiento significativo de la representatividad de mujeres en un sector aún mayoritariamente masculinizado». La representatividad de las mujeres en el sector del largometraje ha aumentado del 26% en 2015, año del primer informe, al 38% en 2023-2024.

«Los datos reflejan una reducción de las barreras históricas y sugieren que podrían alcanzarse niveles de equidad próximamente, siempre que se mantenga o se intensifique la tendencia actual». De hecho, si la presencia de mujeres profesionales en el cine español ha crecido en los últimos 10 años, en los últimos cinco lo ha hecho a mayor ritmo, cosa que el informe atribuye a tres factores: las políticas de igualdad «basadas en acciones positivas», la mayor visibilidad de las profesionales y «un cambio cultural en la industria».

De ahí la «proyección optimista» de alcanzar dicha distribución equitativa en base al género de profesionales del sector en los porcentajes globales para 2026. Con la tendencia registrada hasta el año pasado, la estimación es que se logre el 40% de profesionales femeninas en 1,7 años, es decir, para mediados del próximo. Un «mínimo equitativo» que rompería la tendencia histórica. Por profesiones, destacan los avances en áreas como dirección de arte, dirección de producción, música o guión y el estancamiento en sonido o efectos especiales.

Las mujeres ruedan más con menos

Donde persiste la brecha es en un dato ya destacado en el informe 2024: la diferencia de presupuesto entre los filmes dirigidos por hombres, o con más hombres en los puestos de decisión, y los que tienen mujeres al frente. Un desequilibrio en los recursos disponibles que afecta, por fuerza, al tipo de películas que rueda cada cual. El año pasado persistió esa desigualdad y las mujeres rodaron con un 24% menos de costes, una diferencia de media de medio millón de euros.



Gemma Blasco da instrucciones a Ángela Cervantes y Àlex Monner en el rodaje de 'La furia'. ©Filmax

En concreto, la media de costes de los largometrajes dirigidos por mujeres ha sido de 1.707.559 euros, frente a los 2.248.525 euros por los largometrajes con dirección masculina. Esto «puede condicionar significativamente la escala, calidad técnica y ambición narrativa de los proyectos dirigidos por mujeres». El informe aclara que se trabaja sobre «costes reconocidos», en cualquier caso.

Lo llamativo es que también señala que las ayudas públicas ensanchan dicha diferencia. «Cuando se observan los costes reconocidos por tipo de ayuda, se evidencia que la brecha económica se intensifica en las ayudas selectivas, donde alcanza un 30%. Aunque las mujeres representan un 48% de las direcciones, el coste medio de sus películas fue de 687.650 euros, frente a los 987.694 euros de los hombres», recoge el resumen ejecutivo del Informe CIMA 2025.

En contraste, en las ayudas generales —destinadas a proyectos de mayor envergadura— la representatividad de títulos dirigidos por mujeres alcanza el 44%. Estas existe «una brecha prácticamente nula, con una diferencia de solo 0,81 euros. Esto sugiere que el tipo de ayuda condiciona significativamente la equidad económica en la producción».

Finalmente, también se constata que, a mayor presupuesto, menor presencia de mujeres. El patrón, según aseguran las expertas de CIMA, es que «la representatividad de largometrajes dirigidos por mujeres disminuye según aumentan los costes medios. En ficción, las mujeres dirigen el 43% de los títulos, pero con una brecha del 13%. En el extremo opuesto, los documentales, de menor coste medio, alcanzan su mayor representatividad (71%) y la brecha más baja (3%).

En cuanto al papel de los agentes, en 2024 el 36% de los largometrajes comprados o coproducidos por RTVE, Atresmedia Cine y Telecinco Cinema fueron dirigidos por mujeres. RTVE un 38% de mujeres, Telecinco un 33% y Atresmedia un 31%. Entre las plataformas que producen cine español, Filmin (67%) y Movistar Plus + (43%) «destacan por un mayor respaldo a películas dirigidas por mujeres, en comparación con otras plataformas que su apuesta por las películas dirigidas por mujeres es prácticamente nula».

Normatividad e inclusión

El Informe CIMA 2025 también incluye un análisis sobre la representatividad dentro de la pantalla, entre los personajes y los estereotipos que representan. Dicho estudio da al cine español «un suspenso en diversidad», ya que «el 100% de los papeles protagonistas están interpretados por personas con identidades cisgénero, mientras que las identidades de género no hegemónicas apenas alcanzan el 0,6% y únicamente en papeles secundarios».



'Sorda', de Eva Libertad, película ganadora de la Biznaga de Oro en el Festival de Málaga 2025.

Los intérpretes con cuerpos no normativos «representan el 6%», y, además, «la no normatividad se feminiza, el 62,16% de los cuerpos considerados no normativos en pantalla corresponden a mujeres cis». Por otro lado, el análisis considera que «la discapacidad es casi invisible: los intérpretes con discapacidad solo representan un 0,65% mientras que los personajes con discapacidad ascienden a un escaso 4,88%».

En el caso de las personas racializadas, son intérpretes y personajes blancos quienes concentran la representación, dejando a las personas racializadas en una presencia «testimonial»: el 4,55% de intérpretes y el 3,90% de personajes. A ello se sumaría «el edadismo de género»: las mujeres cis concentran el protagonismo entre los 26 y los 45 años, mientras que los hombres cis ocupan la centralidad de la trama a partir de los 46 años (70,27% de 46-50 años, 61,29% de los 51-55 años).

INFORME ANUAL CIMA

La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español

RESUMEN EJECUTIVO



CIMA ASOCIACIÓN DE MUJERES CINEASTAS Y DE MEDIOS AUDIOVISUALES

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA · icaa

Un informe de:
CIMA, Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales

Título: INFORME CIMA 2024. La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español

Autora:
Sara Cuenca Suárez
Sira Peláez (coautora Objetivo 2, capitulo 1)

Coordinación, edición y supervisión:
Alba González de Molina

Voluntarias CIMA: Alba Sotorra, Alicia Reyero, Almudena Ávila, Alodia Clemente, Ana Peregrina, Andrea Guardiola, Anna Mitjà, Ariadna Cebrián, Ariane Berrozpide, Barbara Posesorski, Bea Poey, Carmen Jiménez, Carmen Ibeas, Cecilia Ibáñez, Cristina Huesca, Cristina Sánchez Cava, Esmeralda Bravo, Eva Tirado, Giovanna Ribes, Goizeder Urtasun, Isabel Fournet, Jacqueline Cruz, Jaisia Figueroa, Kerly Chávez, Lala Rod, Laura López, María Beltrán, María Castejón, María Eugenia Lombardi, María Gómez, María Isabel Díaz, María Monreal, Maribel Vitar, Marina Moré, Marta San Vicente, Mayra Teixidó, Melisa García, Melissa Romero, Mónica Valdeande, Nuria Amigo, Nuria Arias, Nuria Vargas, Paola Franco, Pilar Toro, Raquel Martín, Raquel Morales, Sara Guerrero, Sarai Deza, Victoria Morell, Yoima Valdés

Agradecimientos: a todas las compañeras que han participado en la elaboración de este informe, especialmente a las representantes del Grupo de Trabajo de Migración y Antirracismo, Melissa Romero y Diana Trujillo, así como del Grupo de Trabajo de Actrices, Eva Tirado y Cristina Sánchez Cava, por aportar vuestras valiosas perspectivas. Gracias por contribuir a ampliar el objeto de estudio con una mirada interseccional hacia las actrices y su representación en la ficción audiovisual

Junta Directiva:
Presidenta: Guadalupe Balaguer
Vicepresidenta: María del Puy Alvarado
Tesorera: Raquel Colera
Secretaria: Sara Mansanet
Vocales: Pepa Blanes, María Beltrán, Almudena Carracedo, Tábata Cerezo, Pilar García, Mayi Gutiérrez, Beatriz Mbula, Sara Sálamo. Delegadas territoriales y vocales: Nuria Vargas, Marta Cabrera, Teresa Marcos, Victoria Morell, Alba Sotorra, Cris Vivó, Begoña Rodríguez, Nati Juncal, María Monreal. Vocal suplente: Raquel Fernández

Diseño de portada:
Blanca Ordóñez

Fecha: septiembre 2025

Este informe ha recibido el apoyo económico del ICAA, Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura y Deporte

Se permite la reproducción total o parcial de este documento siempre y cuando se cita la fuente, respetándose el contenido tal y como está editado sin ningún tipo de tergiversación o cambio

RESUMEN EJECUTIVO - INFORME ANUAL CIMA 2024

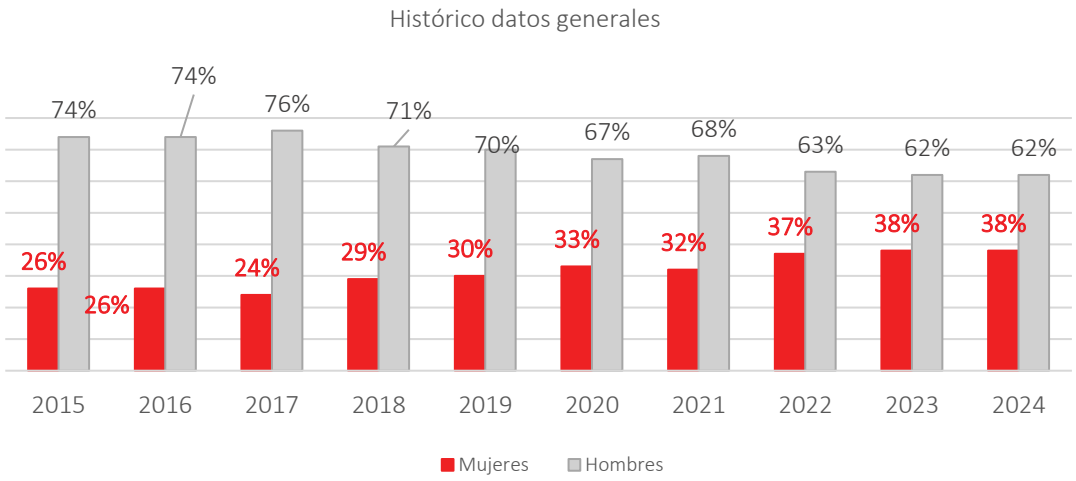
La representación de las mujeres del sector cinematográfico del largometraje español

CONCLUSIONES GENERALES CAPÍTULO I: La representatividad de las mujeres en la estructura laboral del sector del largometraje español

Objetivo 1: Representatividad de mujeres en el sector del largometraje español, 10 años de avances y retos.

1. Crecimiento significativo de la representatividad de mujeres en un sector aún mayoritariamente masculinizado.

La representatividad de las mujeres en el sector del largometraje ha aumentado del 26% en 2015 al 38% en 2023-2024, con una tasa anual de crecimiento promedio del 4,2%, que se ha acelerado en los últimos años, hasta alcanzar el 4,7%. Sin embargo, la representatividad de mujeres aún no supera el 40% y el sector sigue siendo mayoritariamente masculinizado. Los datos reflejan una reducción de las barreras históricas y sugieren que podrían alcanzarse niveles de equidad próximamente, siempre que se mantenga o se intensifique la tendencia actual.



2. Aceleración del crecimiento de la presencia de mujeres en la última mitad del periodo analizado.

La tasa de crecimiento anual en cuanto a presencia de mujeres ha sido más rápida en los últimos cinco años (4,7%), comparada con el promedio de la última década (4,2%). Este hecho está vinculado a la implementación de políticas de igualdad basadas en acciones positivas para contrarrestar las desigualdades históricas en este campo, una mayor visibilidad de las mujeres en el sector y un cambio cultural en la industria. Este dato es clave para anticipar que, si esta aceleración se mantiene, la equidad de género es una meta alcanzable en pocos años.

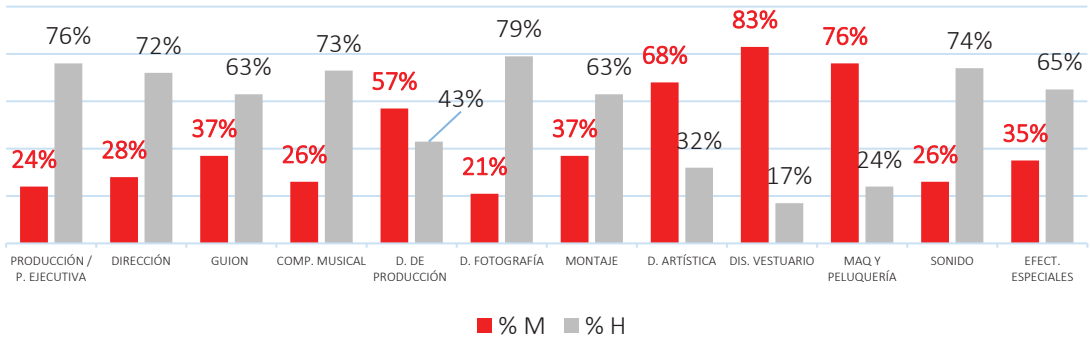
3. Proyección optimista para alcanzar una distribución equitativa en base al género de profesionales del sector en los porcentajes globales, 2026.

En concreto, se estima que en 1,7 años (es decir, para el año 2026) la distribución en base al género del sector del largometraje español podría llegar a establecerse en mínimos equitativos, rompiendo con la pauta hegemónica de masculinización histórica.

4. Persistencia de la segregación de género y lenta transformación hacia la equidad en la estructura laboral del sector del largometraje.

El análisis revela que el sector del largometraje mantiene una acuciante segregación laboral de género, tanto horizontal como vertical, a lo largo de su historia.

Ejemplo: distribución por cargos 2024



Las mujeres suelen concentrarse en cargos vinculados a la estética y la organización (asociados tradicionalmente al género femenino), mientras que los hombres ocupan una

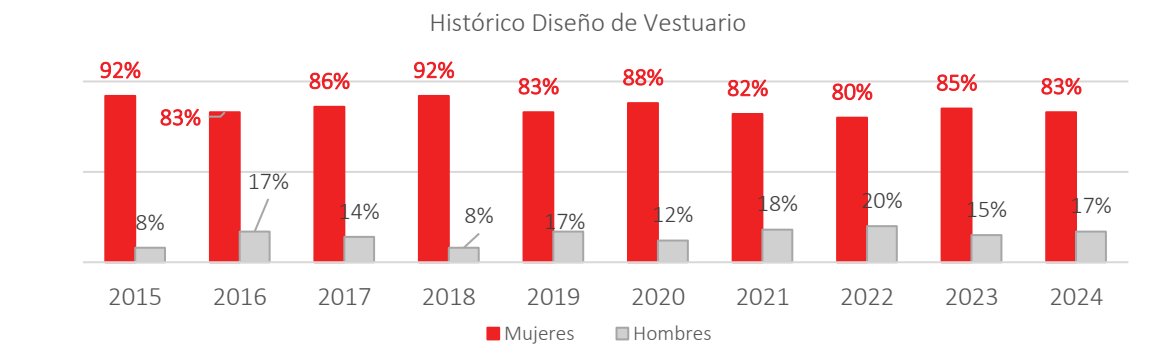
mayor diversidad de roles relacionados con la creatividad, el liderazgo y la tecnologización (segregación horizontal). Además, los puestos feminizados o con representación equitativa suelen situarse en la base de la estructura laboral, mientras que los cargos masculinizados predominan en los niveles superiores, con mayor poder y capacidad de decisión (segregación vertical). Como señalábamos al comienzo, se vislumbra aquí la presencia del fenómeno del techo de cristal.

No obstante, se observan tendencias de avance hacia términos más equitativos, con un aumento gradual en la presencia femenina en cargos tradicionalmente masculinizados. Esta transformación estructural, aunque positiva, avanza lentamente, especialmente en los espacios de mayor poder dentro del sector.

5. Cargos feminizados: estabilidad y estancamiento.

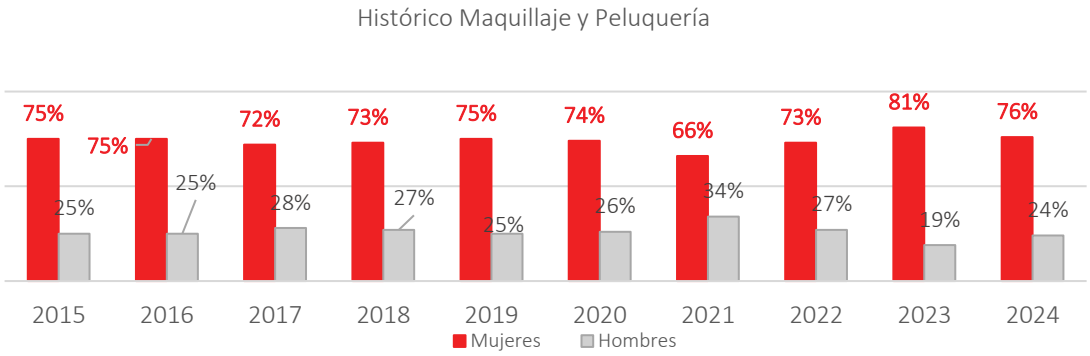
Cargos como Diseño de Vestuario y Maquillaje y Peluquería siguen siendo feminizados, aunque con señales de leve descenso en su feminización. Esto puede interpretarse como un posible avance hacia la equidad, pero también muestra signos de estancamiento o retroceso, según los periodos analizados.

- **Diseño de Vestuario:** altos niveles de feminización, con un pico del 92% (2015, 2018) y una mínima del 80% (2022). Tasa de crecimiento anual negativa (-1,2%), lo que implica un ligero acercamiento a la equidad, aunque necesitaría más de 22 años para llegar a parámetros equitativos.



- **Maquillaje y Peluquería:** representatividad entre el 66% (mínimo en 2021) y el 81% (máximo en 2023). Tasa de crecimiento muy leve: 0,1% (histórico),

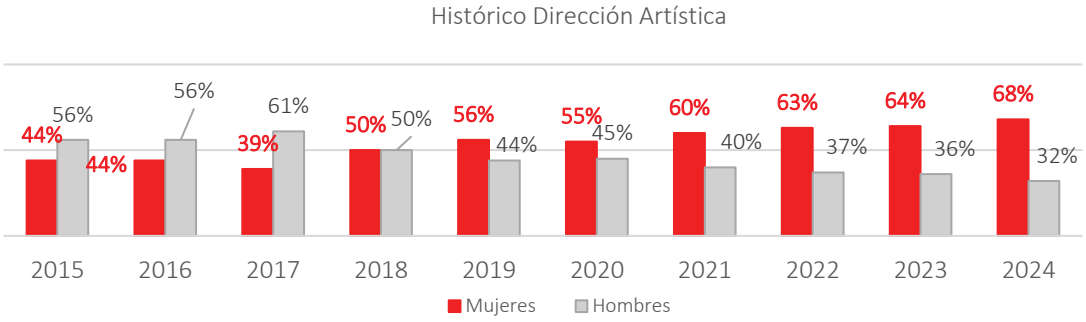
0,2%(últimos cinco años). Decrecimiento interanual reciente: -5% entre 2023 y 2024, lo que sugiere volatilidad o un posible retroceso.



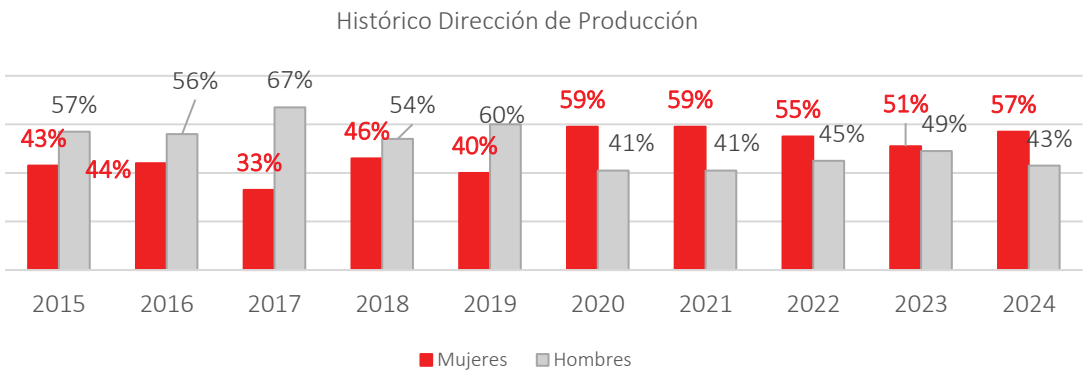
6. Cargos en transición a la feminización.

En puestos como Dirección Artística y Dirección de Producción, tradicionalmente más equitativos o incluso masculinizados, se detecta un crecimiento relevante en la participación de mujeres. Las tasas de crecimiento anual podrían indicar un avance hacia la feminización parcial de estos roles.

- **Dirección Artística:** ha pasado del 39% de mujeres en 2017 al 68% en 2024. La tasa de crecimiento anual es del 4,5%, lo que sugiere una tendencia a continuar creciendo.



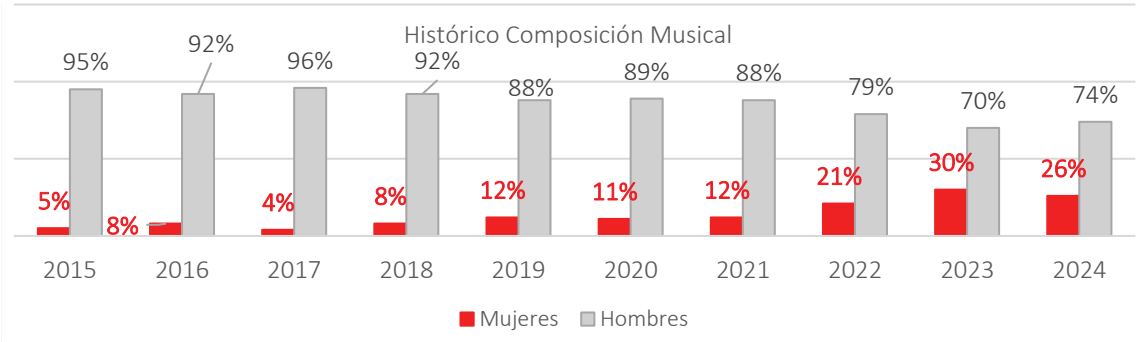
- **Dirección de Producción:** cargo equitativo, salvo en 2017 (33% de mujeres). Oscila entre el 40% y el 59% de representatividad femenina. Crecimiento anual elevado: 7,2% en los últimos cinco años. Tendencia al crecimiento con un incremento neto anual del 1,5%.



7.Progreso en cargos masculinizados: casos destacados.

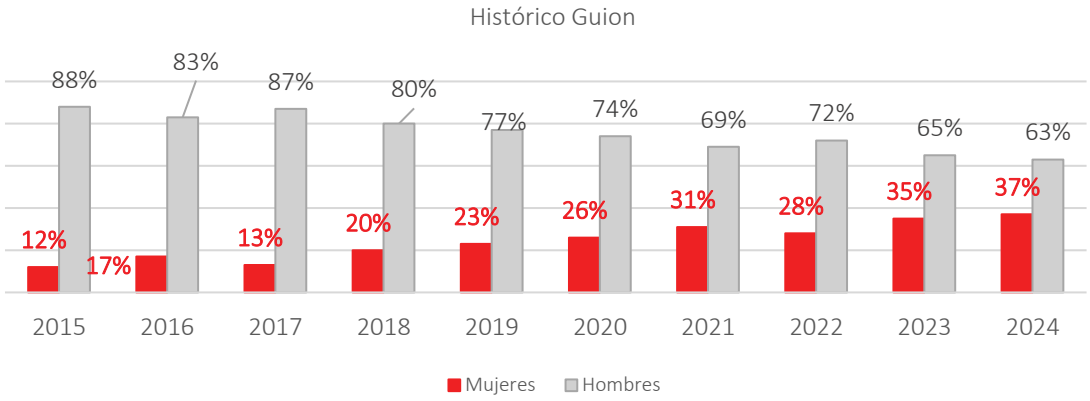
Algunos cargos históricamente masculinizados, como Composición Musical, Guion, Efectos Especiales y Sonido, muestran tasas de crecimiento anual superiores al 10%, lo que sugiere que podrían alcanzar niveles equitativos en menos de una década si la tendencia continúa.

- **Composición Musical:** tasa de crecimiento promedio anual del 20% (conjunto histórico de datos) y de un 16,8% (últimos cinco años). En histórico oscila entre mínimas del 5% en representatividad de mujeres en 2015 y máximas, en 2023, del 30%. Sin embargo, finaliza con un descenso de 4 puntos porcentuales respecto a la representatividad obtenida en 2023. Si los datos continúan con esta tendencia de crecimiento, se necesitarían más de cinco años para romper con la masculinización tras este cargo.

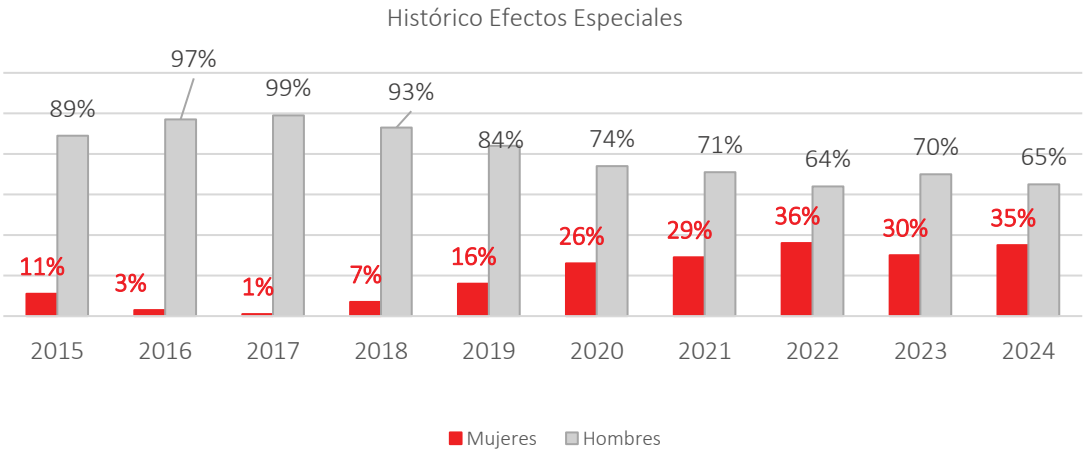


- **Guion:** tasa de crecimiento promedio anual entre el 13% y el 10,2%. La representatividad de mujeres guionistas oscila entre un 12% y un 37% (siendo

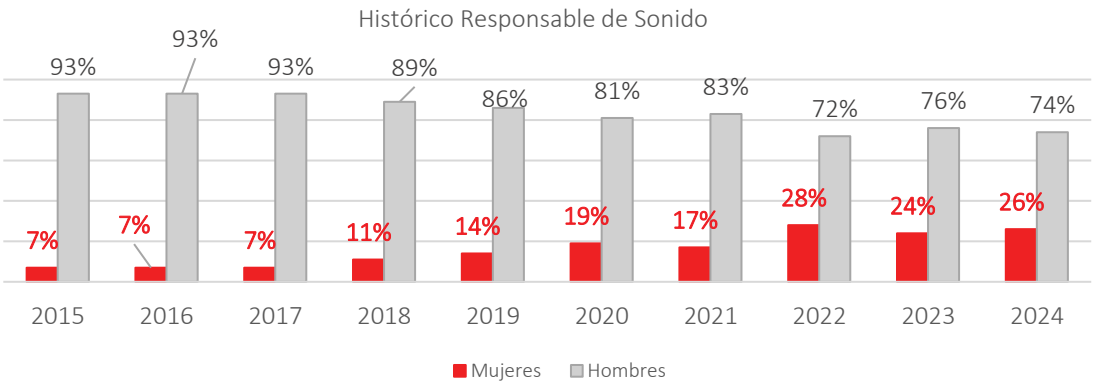
esta última la máxima alcanzada en 2024). Con esta tendencia, en Guion se podría llegar a distribuciones equitativas en un año.



- **Efectos Especiales:** tasa de crecimiento promedio anual del 13,7% (histórico) y del 16,9% (últimos cinco años). En 2017 se alcanza el mínimo histórico de representatividad, situado en el 1%. Su valor más alto alcanza el 36% y, en 2024, se cierra el histórico con el segundo valor más alto, un 35%. El incremento neto anual medio es de un 2,7%, con cuyo dato situaríamos su entrada en parámetro de mínimos equitativos en unos dos años.



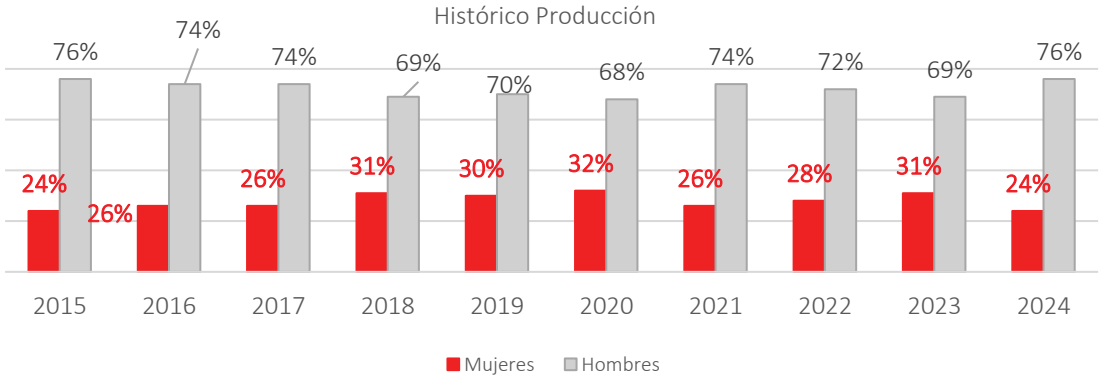
- **Sonido:** tasa de crecimiento promedio del 15,9% (histórico) y del 3,6% (últimos cinco años). La representatividad de mujeres oscila entre un 7% y un 28%. En 2024, finaliza con el segundo valor más alto del histórico, un 26%. En este caso, su incremento neto anual se sitúa en un 2,2%, por lo que se necesitarían más de seis años para establecerse en términos equitativos.



8. Casos críticos: Producción y Dirección de Fotografía.

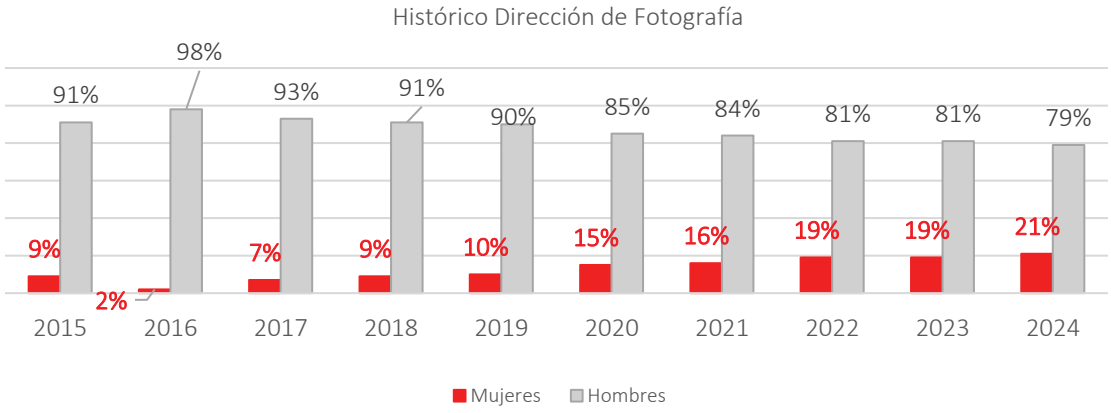
El cargo de Producción no muestra avances en los últimos diez años, permaneciendo estancado con una representatividad de mujeres del 24% y una tasa de crecimiento negativa. De manera similar, Dirección de Fotografía, aunque ha crecido, aún se encuentra muy lejos de los parámetros equitativos.

- **Producción:** tasa de crecimiento promedio anual del -0,1% (histórico) y de un -4,5% (últimos cinco años), es decir, tendencia de decrecimiento. En 2015 y 2024, el porcentaje de productoras coincide con mínimas del 24%. El porcentaje máximo se alcanzó en 2020, con un 32%, 8 puntos de diferencia con el porcentaje final.



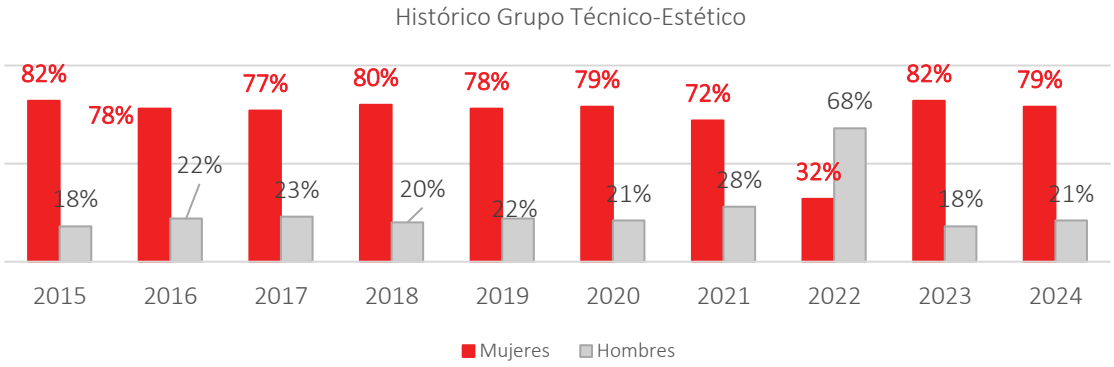
- **Dirección de Fotografía:** tasa de crecimiento promedio anual del 9,8% (histórico) y 15,9% (últimos cinco años). Protagoniza el segundo dato más bajo del histórico: 2% de mujeres en 2016, y presenta un valor máximo del 21% en 2024. Los datos

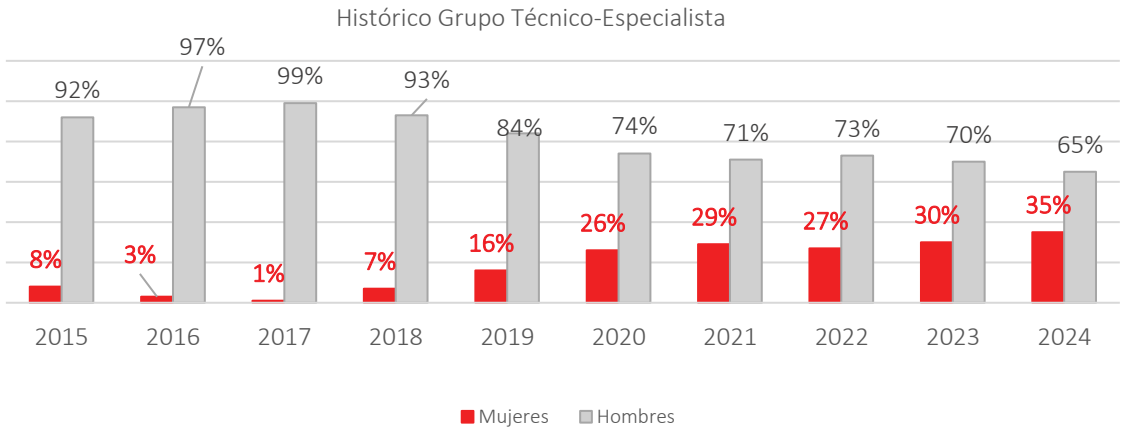
muestran un incremento neto medio de 1,3%, lo que nos indica que se necesitarían más de 14 años para entrar en parámetros equitativos.



9. Contraste entre base y cúspide de la estructura.

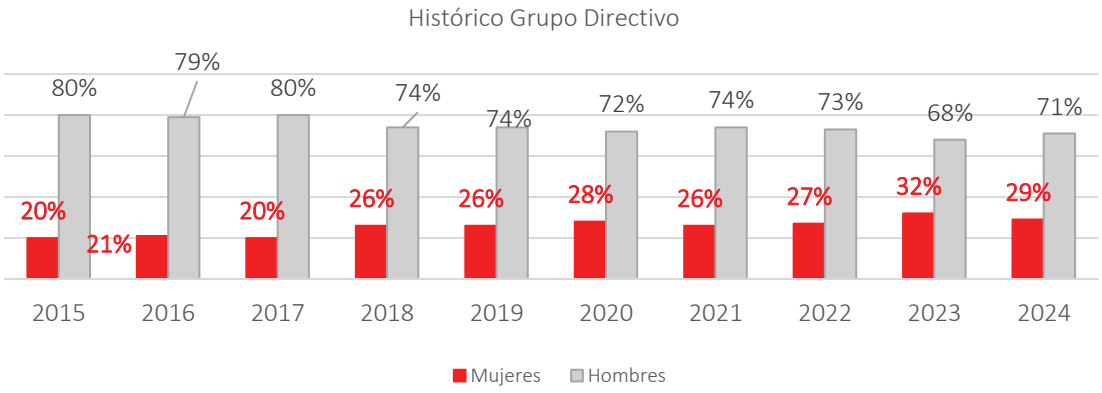
Los grupos en la base de la estructura, como el Técnico-Estético (feminizado) y el Técnico-Especialista (masculinizado), refuerzan la dualidad horizontal. Al mismo tiempo, el desequilibrio en la cúspide confirma la existencia de un techo de cristal difícil de romper. El Grupo Técnico-Estético, el único históricamente feminizado, obtiene una tasa de crecimiento neto anual del -0,4% (histórica) y del 0,3% (últimos cinco años) que indica más estancamiento en el crecimiento. El Grupo Técnico-Especialista oscila entre un 1% y un 35% de técnicas especialistas. La tasa de crecimiento neto anual es la más alta obtenida: 17,1% (histórico) y 16,9% (últimos cinco años).





10. Desigualdad persistente en cargos de poder.

El Grupo Directivo (Producción, Dirección y Guion) continúa siendo el más resistente al cambio, con tasas de crecimiento más bajas en comparación con grupos técnicos y artísticos. Esto confirma una mayor dificultad de acceso de las mujeres a posiciones de liderazgo, donde se concentra el poder decisorio. Los resultados oscilan entre porcentajes del 20% y el 32%. Sus tasas de crecimiento son de un 4,2% (histórico), que desciende a un 2,2% en los últimos cinco años.

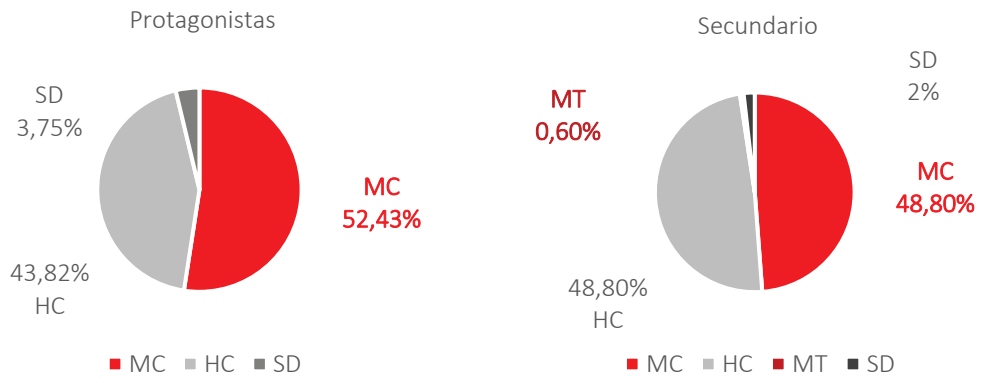


Objetivo 2: La representatividad de las mujeres en el ámbito de la interpretación de largometrajes españoles estrenados en 2024.

1. Protagonismo blindado: el 0% de intérpretes con identidades de género no hegemónicas protagonizan las tramas.

El 100% de los papeles protagonistas están interpretados por personas con identidades cisgénero, donde las mujeres cis representan un 52,43% y los hombres cis un 43,82%. Las

identidades no hegemónicas aparecen únicamente en papeles secundarios y apenas alcanzan el 0,60% de representatividad.



2. Casting de correspondencia en identidades como norma; cruces intergénero como excepción.

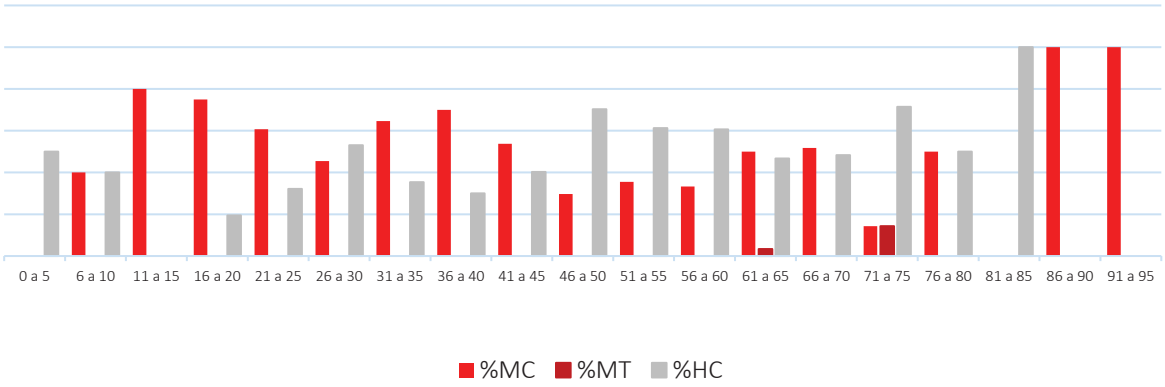
La presencia de intérpretes no cisgénero tanto en papeles protagonistas como en papeles secundarios es mínima (0,33%), en cambio, en la representación en pantalla los personajes con identidades no normativas llegan a representar un 1,79%.

Aunque este porcentaje es bajo, señala el cruce intergénero entre intérpretes y personajes. En el 88,89% de los casos, personas con identidades normativas interpretan a personajes no cisgénero. Este dato indica una tensión significativa: la diversidad de género en personajes es incorporada como tema narrativo, pero no como práctica inclusiva de casting; lo cual reduce la empleabilidad en las identidades no cisgénero.

3. Brecha etaria por género: mujeres en edades jóvenes y persistencia masculina en la madurez.

Cabe destacar que las mujeres cis concentran el protagonismo entre los 26 y 45 años. Sin embargo, a partir de los 46 años, son los hombres cis quienes ocupan la centralidad de la trama (70,27% de 46-50 años, 61,29% de los 51-55 años). Con ello, se constata el edadismo de género: conforme avanza la edad, los roles centrales tienden a masculinizarse.

Distribución de intérpretes por edad e identidad de género

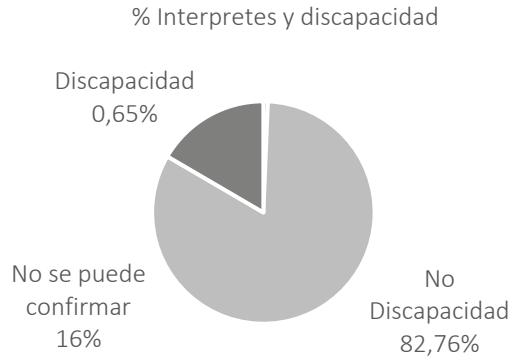


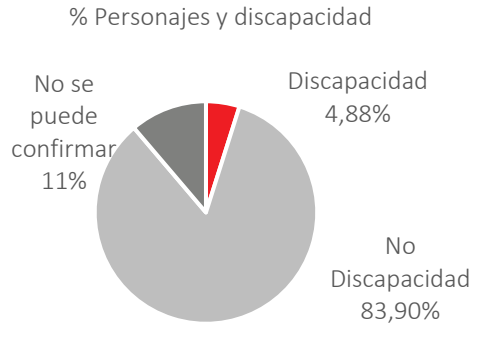
4. Juventud obligatoria: se “rejuvenece” cuatro veces más de lo que se “envejece”.

La edad real de las y los intérpretes y la de sus personajes en ficción coinciden en el 42% de los casos. Pero cuando no coinciden, predomina el rejuvenecimiento (18% personajes más jóvenes) frente al envejecimiento (4%). Esto quiere decir que el 18% de los casos en los que no coinciden la edad de persona y personaje, los actores y actrices interpretan personajes más jóvenes, y solo en el 4% interpretan papeles de personajes más mayores que su edad real. Este sesgo sostiene imaginarios de juventud en pantalla.

5. Discapacidad casi invisible y usada como motor de la trama.

Existe una bajísima visibilidad de la discapacidad en las películas de ficción analizadas producidas en el 2024. La representatividad queda muy por debajo de las estimaciones poblacionales.





Intérpretes con discapacidad representan solo el 0,65% mientras que los personajes con discapacidad ascienden al, también escaso, 4,88%.

En el 70% de los casos en los que se identifica discapacidad en el personaje, esta característica identitaria incide directamente en la historia. Esto sugiere que, cuando la discapacidad aparece en pantalla, tiende a ocupar un lugar narrativamente central, funcionando con frecuencia como motor del desarrollo del personaje, del conflicto o de su contexto relacional.

6. Canon corporal férreo: la diferencia se "admite" feminizada y sin más intersecciones.

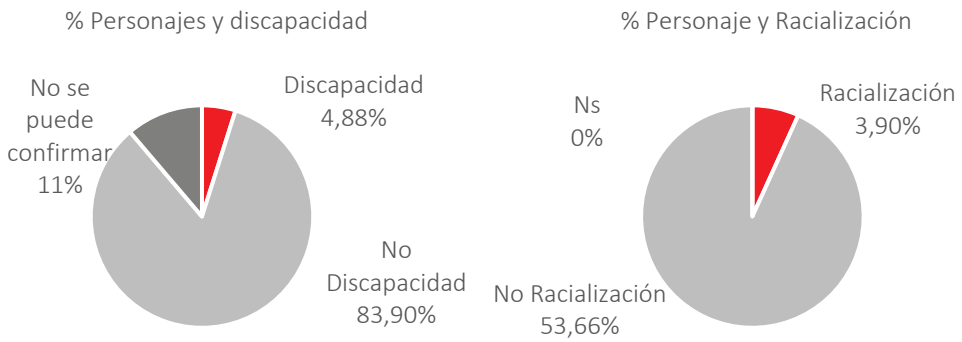
Intérpretes con corporalidad normativa representan el 91% frente a las corporalidades no normativas que se reducen al 6%. La no normatividad se feminiza, es decir, 62,16% de los cuerpos considerados no normativos en pantalla corresponden a mujeres cis, y además no intersecta con identidades no cis (0%).

La ausencia total de intérpretes no cis en la categoría de corporalidades no normativas constituye un hallazgo significativo: a nivel simbólico, el patrón sugiere que la industria tolera ciertos desvíos del canon corporal, pero los delimita a identidades de género normativas, lo que restringe la amplitud de imaginarios sobre cuerpos y géneros diversos.

7. El origen y racialización no amplían la diversidad. El sector del largometraje como un ecosistema endógeno.

El 78% de intérpretes y el 71% de personajes son de origen español. Además, la migración aparece como tema narrativo en el 31% de los casos, con especial incidencia en personajes femeninos (63%).

En el eje de racialización, los intérpretes y personajes blancos concentran la representación (79,67% y 53,66%, respectivamente), dejando a las personas racializadas en una presencia testimonial: el 4,55% de intérpretes y el 3,90% de personajes."



8. Orientaciones de política y sector: de lo testimonial a la normalización.

Los resultados obtenidos en este informe recomiendan medidas de casting inclusivo y criterios que impulsen: (1) el acceso de identidades no cis, racializadas, con discapacidad y corporalidades no normativas a roles protagonistas; (2) narrativas donde estas identidades se representen más allá del conflicto; y (3) seguimiento interseccional basado en indicadores públicos que permitan reducir las brechas de empleabilidad y representación.

9. Escasa diversidad tras la dirección y el guion: hegemonía cisgénero y ausencia de pluralidad en los equipos creativos.

En dirección y guion se observa un claro predominio de perfiles de género hegemónicos (62% y 60% de hombres, respectivamente, frente al 38% y 40% de mujeres), con una representatividad nula de identidades no normativas.

La diversidad interseccional es mínima: la discapacidad no supera el 2%, las corporalidades no normativas se sitúan entre el 7 y el 8%, el origen no español se mantiene por debajo del 8% y la racialización apenas alcanza el 2%.

10. Efecto espejo: correspondencia entre quienes crean y lo que se representa en pantalla.

La baja presencia de diversidad en los equipos de dirección y guion se refleja directamente en las ficciones: la hegemonía de género, étnico-racial y normativa tras las cámaras se traduce en un mismo patrón en pantalla, donde los colectivos no hegemónicos aparecen de forma marginal, con escasa empleabilidad y representaciones limitadas.

11. Urgencia de políticas de diversidad en la cadena de valor del cine español.

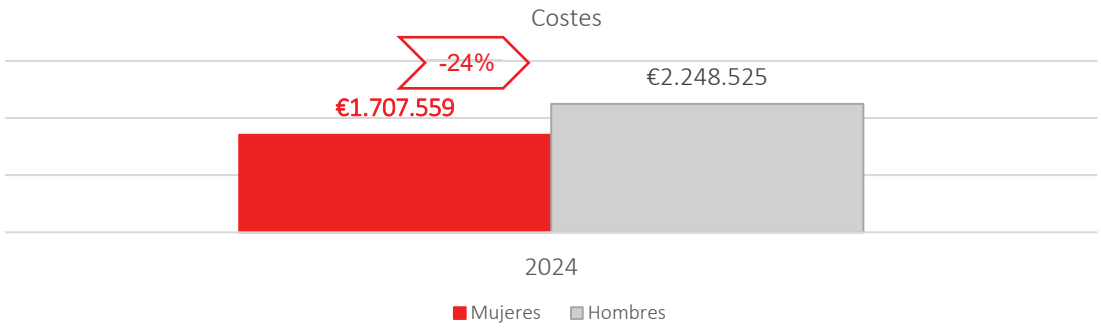
La infrarrepresentación de mujeres y disidencias de género en los puestos creativos y de liderazgo perpetúa desigualdades estructurales y restringe la pluralidad de relatos y perspectivas narrativas. Promover medidas de inclusión y garantizar la participación de perfiles diversos en dirección y guion no solo es un requisito para alcanzar una mayor justicia social y laboral, sino también un motor para ampliar la riqueza cultural y narrativa del cine español.

CONCLUSIONES GENERALES CAPÍTULO II: Mujeres y economía en el sector cinematográfico del largometraje.

Objetivo 1: Reconocimiento de costes en los largometrajes dirigidos por mujeres y su evolución desde 2011.

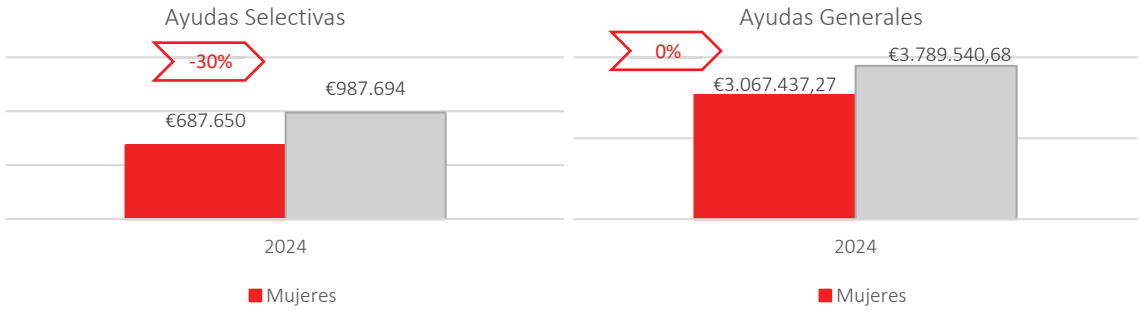
1. Brecha económica persistente: las películas dirigidas por mujeres salen adelante con un 24% menos de recursos económicos que las dirigidas por hombres.

En 2024 persiste la brecha económica de género y se sitúa en un -24% en base a los costes reconocidos. La media de costes de los largometrajes dirigidos por mujeres ha sido de 1.707.559 €, frente a los 2.248.525 € obtenidos de media por los largometrajes con dirección masculina. Esto equivale a una diferencia de más de medio millón de euros por película, que puede condicionar significativamente la escala, calidad técnica y ambición narrativa de los proyectos dirigidos por mujeres.



2. La brecha se agrava en los proyectos de menor presupuesto: las ayudas selectivas muestran un sesgo del -30%.

Cuando se observan los costes reconocidos por tipo de ayuda, se evidencia que la brecha económica se intensifica en las ayudas selectivas, donde alcanza un -30%. Aunque las mujeres representan un 48% de las direcciones, el coste medio de sus películas fue de 687.650 €, frente a los 987.694 € de los hombres. En contraste, en las ayudas generales —destinadas a proyectos de mayor envergadura— la representatividad de títulos



dirigidos por mujeres alcanza el 44%. Estas ayudas presentan una brecha prácticamente nula, con una diferencia de solo 0,81 €. Esto sugiere que el tipo de ayuda condiciona significativamente la equidad económica en la producción.

3. A mayor presupuesto, menor presencia de mujeres: las mujeres lideran proyectos con menos recursos económicos.

El análisis por tipo de largometraje de ayudas otorgadas en 2024 revela un patrón claro: la representatividad de largometrajes dirigidos por mujeres disminuye según aumentan los costes medios. Los largometrajes de Ficción representan un 74% de la muestra, los Documentales un 18%, los de Animación un 1% y los categorizados como Experimentales un 7%. En Animación, el género más costoso, no hay ninguna directora. En Ficción, las mujeres dirigen el 43% de los títulos, pero con una brecha del -13%. En el extremo opuesto, los Documentales, de menor coste medio, alcanzan su mayor representatividad (71%) y la brecha más baja (-3%). En los Experimentales la representatividad desciende al 20% (solo un título liderado por mujeres), mientras que la brecha obtenida aumenta hasta un -54%. Este patrón sugiere un fenómeno estructural de acceso diferenciado a recursos en función del género y del tipo de cine.

4. Una desigualdad estructural con trayectoria histórica: la brecha económica ha sido una constante durante 14 años.

Entre 2011 y 2024, la brecha económica de género ha sido una constante, lo que evidencia que se trata de una asimetría estructural en el sector. En 2011, las mujeres recibían un 60% menos que los hombres; en 2024, esa brecha se ha reducido al 24%, lo que refleja una mejora lenta pero sostenida. En total, en 14 años la diferencia se ha recortado en 36 puntos, con un avance medio del - 7% por año.

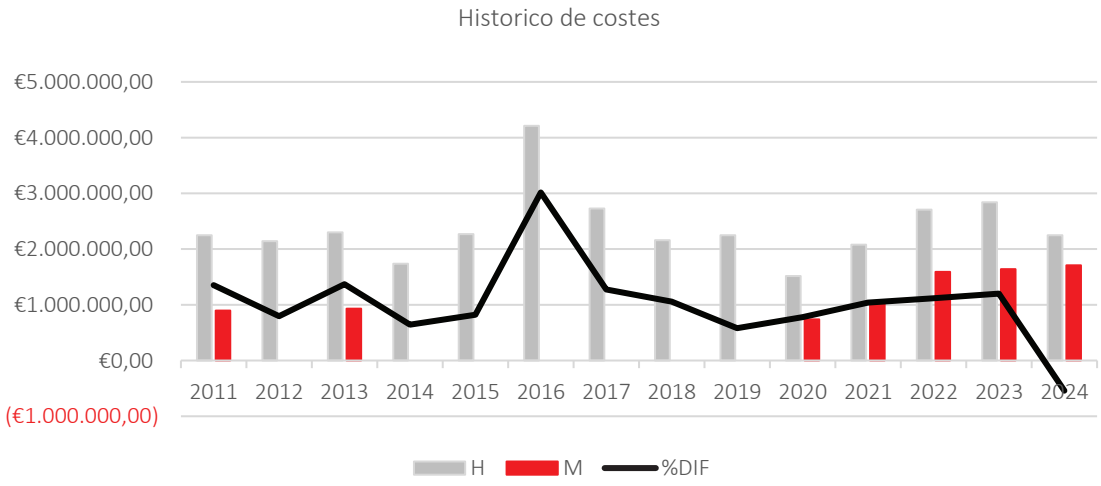


Tabla 38*. Datos desagregados por sexo años y coste medio:2011-2024

CM	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
H	2.247.072,58€	2.142.809,32 €	2.301.115,29 €	1.737.772,64 €	2.267.517,34 €	4.212.344,09 €	2.726.604,36€
M	895.195,10 €	1 .348.303,97€	931.484,02 €	1 .094.525,57€	1 .446.804,99€	1 .196.851,53€	1 .452.625,14€
DIF	1.351.877,48	794.505,35	1.369.631,27	643.247,07	820.712,35	3.015.492,56 €	1.273.979,21€
%DIF	**-60%**	**-37%**	**-60%**	**-37%**	**-36%**	**-72%**	**-47%**

CM	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
H	2.160.390,40€	2.247.557,10 €	1.515.517,18 €	2.077.904,68 €	2.708.544,11 €	2.839.250,12 €	2.248.525,05 €
M	1 .104.411,22€	1 .667.669,49 €	738.398,07 €	1.036.870,44 €	1.592.016,08 €	1.638.233,35 €	1.707.559,12 €
DIF	1.055.979,18€	579.887,61 €	777.119,11 €	1.041.034,23 €	1.116.528,03 €	1.201.016,76 €	-540.965,94 €
%DIF	**-49%**	**-26%**	**-51%**	**-50%**	**-41%**	**-42%**	**-24%**

Fuente: elaboración propia basada en los datos facilitados por el ICAA.

5. Los largometrajes dirigidos por mujeres duplican su capacidad económica en 14 años, pero los dirigidos por hombres mantienen una posición estable.

Durante el mismo periodo, los costes medios de las películas dirigidas por mujeres han aumentado en un 90%, pasando de 895.195 € en 2011 a 1.707.559 € en 2024. Sin embargo, los dirigidos por hombres se han mantenido estables, con un crecimiento nulo (0%). Este contraste indica un proceso de avance lento pero sostenido para las directoras, mientras que los directores o los proyectos que confían en estos siguen ocupando de manera constante las posiciones presupuestarias más elevadas.

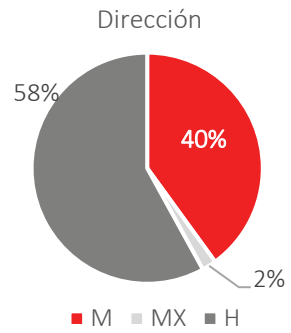
6. La brecha se está reduciendo, pero con una ralentización preocupante en los últimos cinco años.

El análisis de los últimos cinco años (2019-2024) muestra que la brecha solo ha disminuido 2 puntos porcentuales, pasando del -26% al -24%, lo que representa una ralentización del proceso hacia la igualdad económica. Mientras que entre 2011 y 2015 la reducción fue más marcada, desde 2019 se ha estancado. La tasa de crecimiento de los costes en películas dirigidas por mujeres es del 0,5% anual, mientras que en las dirigidas por hombres ha sido prácticamente nula. Esta desaceleración exige atención y políticas públicas más eficaces que permitan revertir la tendencia.

Objetivo 2: Subvenciones estatales a la producción de largometrajes españoles y su evolución desde 2018

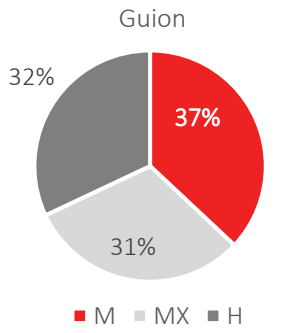
1. El 40% de los largometrajes subvencionados por el ICAA en 2024 están dirigidos por mujeres. Esta representatividad supone una distribución mínima dentro de los parámetros equitativos.

De los 433 largometrajes presentados para subvenciones estatales en 2024, 136 recibieron financiación. De estos, el 40% fueron dirigidos exclusivamente por mujeres, un 2% en modalidad mixta, y un 58% por hombres. Esto refleja una participación significativa de mujeres tras la Dirección, que, si bien no es paritaria, entra en rangos de distribuciones equitativas.



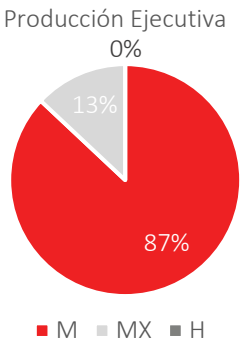
2. La mayoría de los largometrajes subvencionados por el ICAA cuentan con mujeres tras el Guion, evidenciando una autoría más equilibrada.

El 37% de los largometrajes financiados están guionizados por mujeres, el 31% tienen guion mixto y el 32% están escritos exclusivamente por hombres. Esta distribución muestra un equilibrio relevante en la participación de mujeres en la autoría de guiones, un área clave para alcanzar una mayor diversidad creativa.



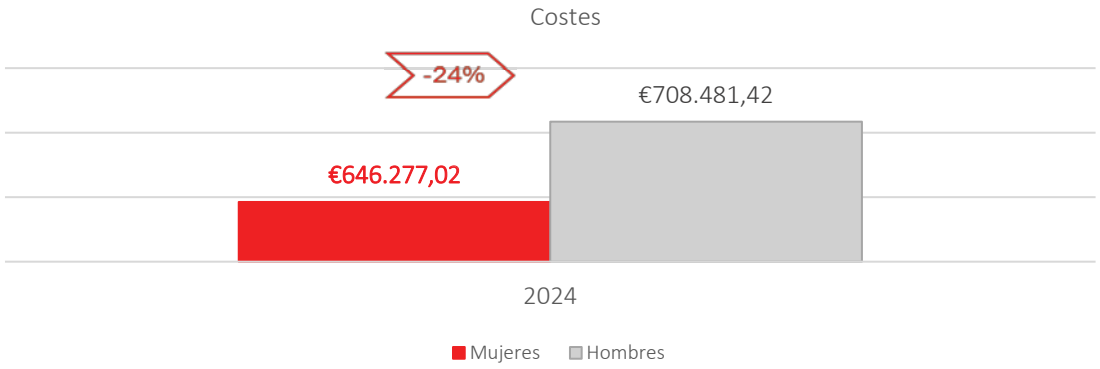
3. ¿La producción ejecutiva está liderada mayoritariamente por mujeres?

Según los datos reportados por el ICAA, el 87% de los largometrajes financiados en 2024 cuentan con la producción ejecutiva exclusivamente realizada por mujeres, un 13% de forma mixta y ninguno únicamente a cargo de hombres. Este resultado, que en apariencia podría interpretarse como una transformación radical en el sector, parece más bien vinculado al uso del criterio de la producción ejecutiva como elemento aglutinador de puntos que como mecanismo de corrección de desigualdades de género. Por ello, se plantea la conveniencia de revisar este criterio y de valorar en su lugar la figura de la productora con el fin de evitar distorsiones en la medición de la igualdad.



4. Persisten brechas económicas en las ayudas generales y selectivas: los largometrajes dirigidos por mujeres reciben de media un 9% menos de financiación que los dirigidos por hombres.

Aunque la representatividad de títulos dirigidos por mujeres en cantidad es relativamente equilibrada, la financiación media recibida por las películas dirigidas por mujeres es de 62.204 € menos que las dirigidas por hombres, lo que indica que aún existen desigualdades económicas significativas que limitan la igualdad real y efectiva en la industria, ya que, entre otras cuestiones, la obtención de la ayuda se encuentra condicionada a los costes presentados.

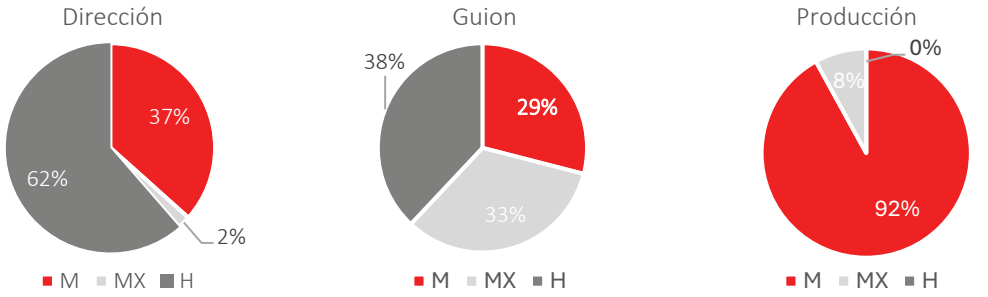


5. En las ayudas generales de 2024, la representatividad de títulos liderados por mujeres alcanza porcentajes equitativos, aunque la brecha económica de género es mínima.

De las 78 solicitudes, 63 recibieron ayuda, con un 37% de largometrajes dirigidos por mujeres y un 62% por hombres. La brecha económica es mínima (1%), lo que muestra un avance en la equidad económica, aunque la mayoría de los proyectos siguen estando liderados por hombres.

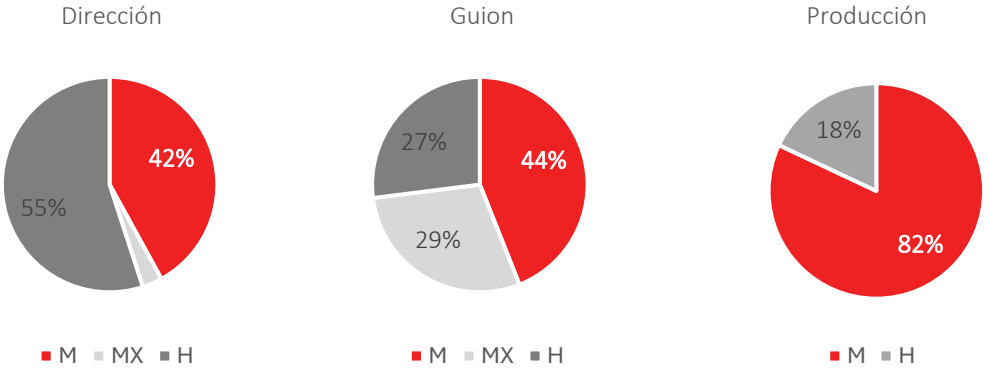
6. Guion equitativo y producción fuertemente femenina en las ayudas generales de 2024, con un 92% de proyectos producidos exclusivamente por mujeres.

El 29% de los largometrajes subvencionados en las ayudas generales están guionizados por mujeres, un 33% presentan guion mixto y un 38% están guionizados por hombres. La producción, sin embargo, destaca por su alta feminización, alcanzando un 92% en producción exclusivamente femenina.



7. En las ayudas selectivas de 2024, encontramos un 42% de los proyectos dirigidos, un 44% guionizados y un 82% producidos por mujeres.

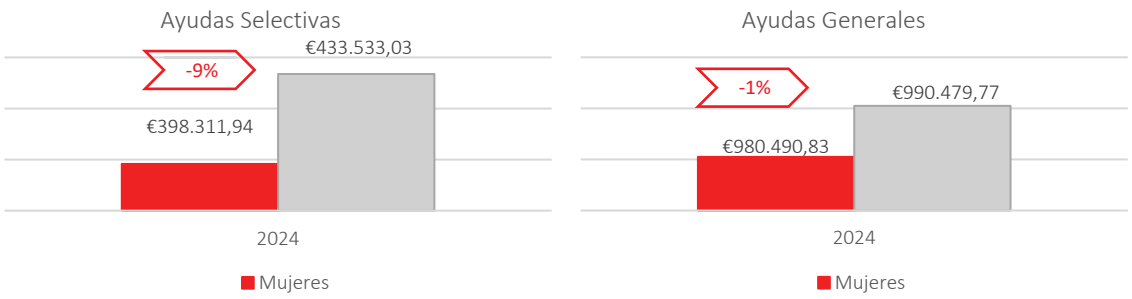
De 355 solicitudes, 73 fueron financiadas, con un 42% de dirección ocupada por mujeres, un 44% de guiones escritos por mujeres, frente a una fuerte feminización tras la producción exclusiva de mujeres, que alcanza un 82%.



8. Brecha económica en ayudas selectivas: los largometrajes dirigidos por mujeres han recibido, de media, un 8% menos que los dirigidos por hombres.

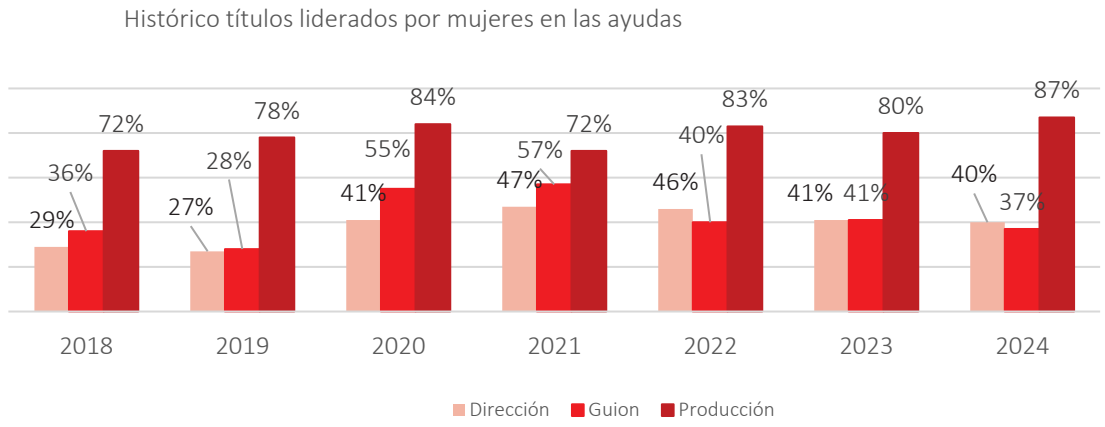
La financiación promedio recibida por los proyectos dirigidos por mujeres ha recibido 35.221 € menos que la de los proyectos dirigidos por hombres, lo que supone una brecha

económica de género de un -9%. En proyectos con dirección mixta, la brecha aumenta hasta un 64%, expresándose una desigualdad económica persistente que favorece y reproduce el privilegio de los hombres tras el cargo de Dirección.



9. Evolución 2018-2024: aumento sostenido en las subvenciones y en la representatividad de títulos liderados por mujeres tras la ocupación de los cargos de Dirección, Guion y Producción Ejecutiva.

Desde 2018, el número de largometrajes subvencionados ha pasado de 84 a 136 en 2024, con tasas anuales de crecimiento del 8-10%. La dirección de mujeres tras los largometrajes subvencionados ha aumentado del 29% al 40%, el guion se mantuvo estable en torno al 37% y la producción femenina aumentó del 72% al 87%, evidenciando una mejora constante en la participación de las mujeres tras los principales cargos de liderazgo.



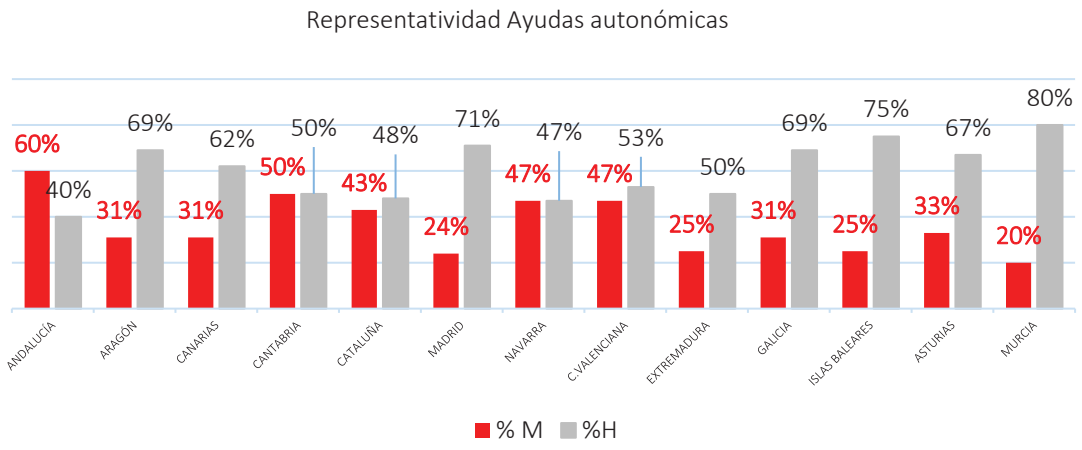
10. Las medidas de igualdad implementadas en ayudas estatales impulsan la representación femenina, pero la brecha económica sigue siendo un desafío.

Entre 2018 y 2024, se incorporaron criterios de igualdad con mayor peso en la evaluación y reservas presupuestarias para proyectos liderados por mujeres. Esto ha aumentado la presencia del liderazgo de mujeres en ayudas generales y selectivas, aunque la desigualdad económica persiste, especialmente en las ayudas selectivas, donde la financiación sigue siendo desigual y volátil.

Objetivo 3: Ayudas autonómicas que reciben los largometrajes en los que las mujeres desempeñan cargos de liderazgo.

1. Las cláusulas de igualdad elevan la presencia de largometrajes dirigidos por mujeres en las ayudas autonómicas.

En 2024, las CC. AA. que incorporan medidas con perspectiva de género en el baremo alcanzan representatividades notablemente más altas de títulos dirigidos por mujeres (Andalucía, 60%; Comunidad Valenciana, 47%; Galicia, 46%; Cataluña, 43%; Canarias, 31%; Asturias, 33%), mientras que en aquellas sin cláusulas (Madrid, 24%; Aragón, 31%) los porcentajes son considerablemente menores.



2. Navarra muestra que los incentivos fiscales también funcionan.

Aunque no incluye cláusulas de igualdad en la baremación, Navarra alcanza un 47% de títulos dirigidos por mujeres y registra una brecha inversa del +31%, lo que evidencia que

los incentivos fiscales específicos para las producciones dirigidas por mujeres también pueden impulsar tanto la participación femenina como su acceso a importes medios más altos. Dichos incentivos permiten alcanzar intensidades de ayuda de hasta el 85% del coste del proyecto, con un límite del 75%, lo que constituye una medida de acción positiva muy efectiva.

3. Las cláusulas aumentan la participación, pero no garantizan la equidad económica.

La existencia de medidas fomenta la representatividad de largometrajes dirigidos por mujeres, pero no siempre asegura igualdad económica. Algunas CC. AA. con baremos de igualdad mantienen brechas económicas negativas elevadas (Cataluña, -105%; Galicia, -55%; Andalucía, -32%; Baleares, -39%; Murcia, -33%; Cantabria, -45%; Extremadura, -85%), lo que muestra que las directoras siguen sin acceder a los tramos de mayor cuantía.

4. La brecha persiste si las medidas no alcanzan las categorías *premium*.

Incluso con cuotas cercanas a la paridad, la brecha económica reaparece cuando los largometrajes dirigidos por mujeres no acceden a las sublíneas mejor dotadas. Cataluña ilustra este punto: mantiene cuotas cercanas al 43% y al 51% en los últimos años, pero registra en 2024 una brecha global del -105% por la concentración de proyectos masculinos en los tramos más altos.

5. Las medidas son efectivas cuando actúan en los tramos de mayor presupuesto.

Los sistemas que vinculan los puntos o reservas a las sublíneas *premium* tienden a la equidad. Es el caso de la Comunidad Valenciana, que pasa del 11% al 47% de títulos dirigidos por mujeres y reduce su brecha de -23% a -2%, o de Canarias, que sube del 8% al 31% y reduce su brecha de -68% a -4%.

6. Sin cláusulas, menor representatividad y resultados económicos volátiles.

Madrid y Aragón, sin cláusulas de igualdad en las ayudas analizadas, mantienen representatividades bajas (24% y 31%) y resultados económicos inestables, con fuertes oscilaciones y ventajas puntuales que responden a efectos de composición, no a una corrección estructural de desigualdades.

7. La evolución 2019-2024 confirma que las medidas incrementan la presencia de directoras.

Las CC. AA. con cláusulas o instrumentos equivalentes muestran un crecimiento sostenido en representatividad de títulos dirigidos por mujeres: Canarias (del 8% al 31%), Comunidad Valenciana (del 11% al 47%), Andalucía (del 0% al 60%). Donde no existen medidas, los porcentajes se mantienen bajos o estancados (Madrid 27%-36%, Aragón 20%-40%).

8. Las convocatorias pequeñas distorsionan los promedios de brecha y representatividad.

Las CC. AA. con muestras reducidas (Cantabria, Extremadura, Asturias) muestran fuertes oscilaciones de representatividad y brechas económicas extremas que responden más a la concentración en pocos proyectos de gran importe que a tendencias estructurales, por lo que conviene interpretar con cautela los datos medios.

9. Se requieren estudios específicos sobre el origen de las brechas económicas.

Las brechas económicas de género podrían originarse también por dinámicas de presentación de presupuestos más bajos por proyectos, algo que no puede comprobarse con los datos disponibles. Sería necesario desarrollar estudios detallados que analicen el origen de las brechas previas y su evolución en el proceso de adjudicación de ayudas.

Objetivo 4: Largometrajes dirigidos por mujeres que hayan sido comprados o coproducidos por televisiones generalistas. Evolutivo 2015-2024.

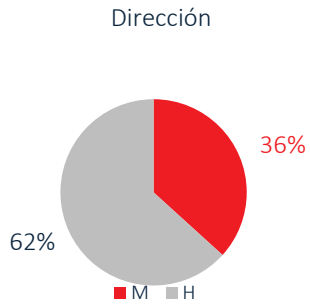
1. La presencia de mujeres tras la dirección cinematográfica de los largometrajes respaldados por televisiones generalistas sigue siendo minoritaria, pero con crecimiento sostenido.

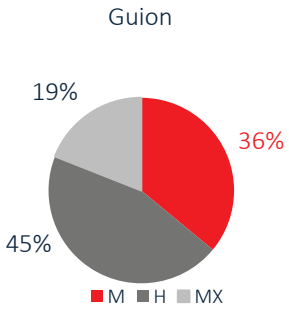
Aunque en 2024 el 36% de los largometrajes comprados o coproducidos por RTVE, Atresmedia Cine y Telecinco Cinema fueron dirigidos por mujeres, la cifra aún se mantiene por debajo de los parámetros equitativos. Este porcentaje representa un avance respecto a años anteriores, pero continúa reflejando una industria

marcadamente masculinizada, donde el 62% de los títulos respaldados siguen bajo dirección masculina.

2. El guion cinematográfico muestra una mayor equidad de género que la dirección en las producciones televisivas.

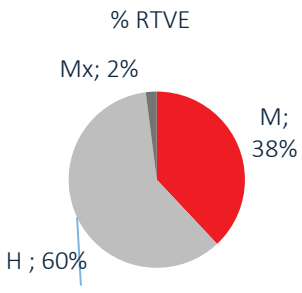
En el mismo periodo, un 55% de los largometrajes analizados fueron guionizados por mujeres o equipos mixtos, superando la representatividad de mujeres tras la dirección. Esto sugiere que, si bien la participación de mujeres en la dirección crece lentamente, la igualdad es más tangible en la ocupación del guion, un dato que podría potenciarse para mejorar la representación global.

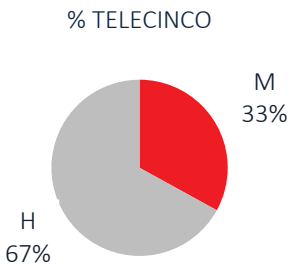


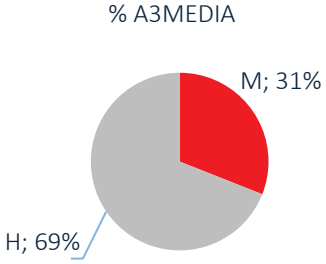


3. RTVE lidera el apoyo constante a largometrajes dirigidos por mujeres, mientras las cadenas privadas presentan apoyos minoritarios e intermitentes.

Entre las tres principales cadenas generalistas, RTVE ha mantenido un compromiso continuo con la promoción de proyectos dirigidos por mujeres a lo largo de toda la última década, alcanzando un pico del 48% en 2023. Atresmedia Cine y Telecinco Cinema, en cambio, muestran un respaldo menos sólido, resultando incluso nulo en algunos períodos.

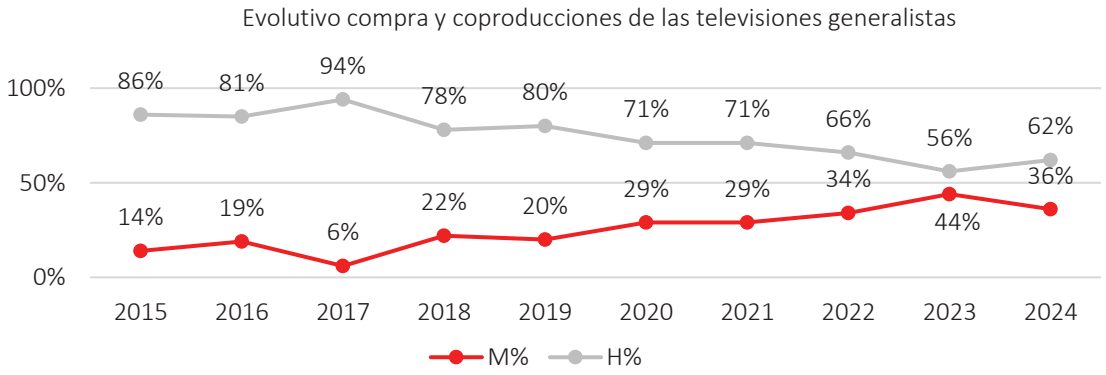






4. A pesar del crecimiento promedio anual del 11% en representatividad de largometrajes liderados por mujeres, 2024 muestra un retroceso preocupante.

El análisis histórico 2015-2024 indica una tendencia de crecimiento progresivo en la compra y coproducción de títulos dirigidos por mujeres, con incrementos anuales promedio del 11%. Sin embargo, tras alcanzar un máximo histórico en 2023 (44%), la representación de títulos dirigidos por mujeres ha descendido un 8% en 2024, lo que sugiere que los avances no están garantizados ni son lineales.



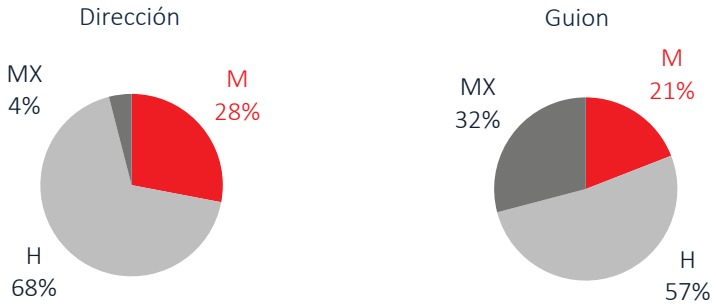
5. Las televisiones generalistas deben reforzar sus políticas para garantizar la igualdad de género y evitar retrocesos en la industria audiovisual.

Los datos evidencian que el respaldo a los largometrajes dirigidos por mujeres es frágil y desigual entre cadenas. Para consolidar y ampliar estos avances, la implementación de políticas institucionales sostenidas y estructurales que promuevan la igualdad de oportunidades y reduzcan la brecha de género resulta crucial.

Objetivo 5: El papel de las plataformas en la producción de largometrajes españoles.

1. Las plataformas digitales, claves para la visibilidad y financiación del cine español, pero con fuerte masculinización en liderazgo de los largometrajes respaldados.

La mayoría de los proyectos apoyados están liderados por hombres, tanto en la dirección como en el guion. De un total de 45 largometrajes estrenados, solo el 27% están dirigidos por mujeres, y únicamente un 16% fueron guionizados exclusivamente por estas. Esto refleja que, aunque las plataformas abren puertas a nuevas producciones, aún reproducen dinámicas masculinizadas en la selección y en el apoyo a los proyectos.

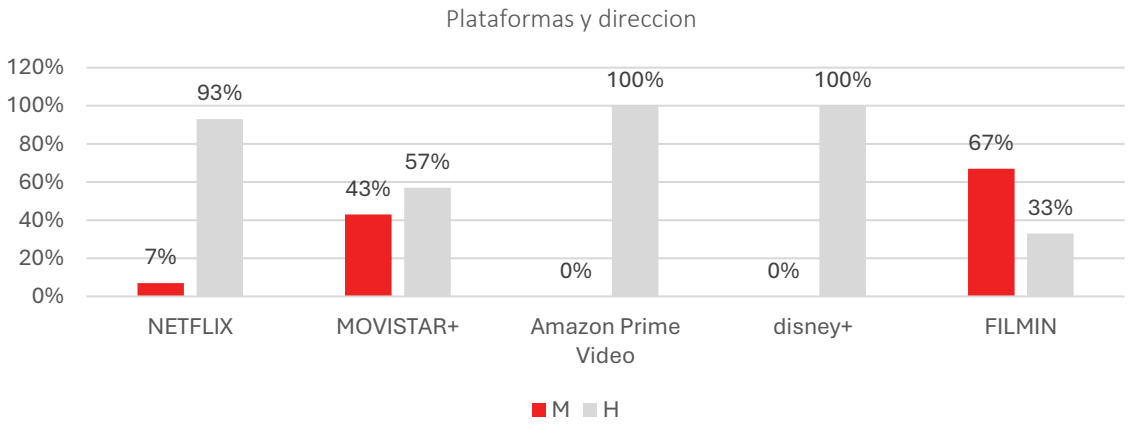


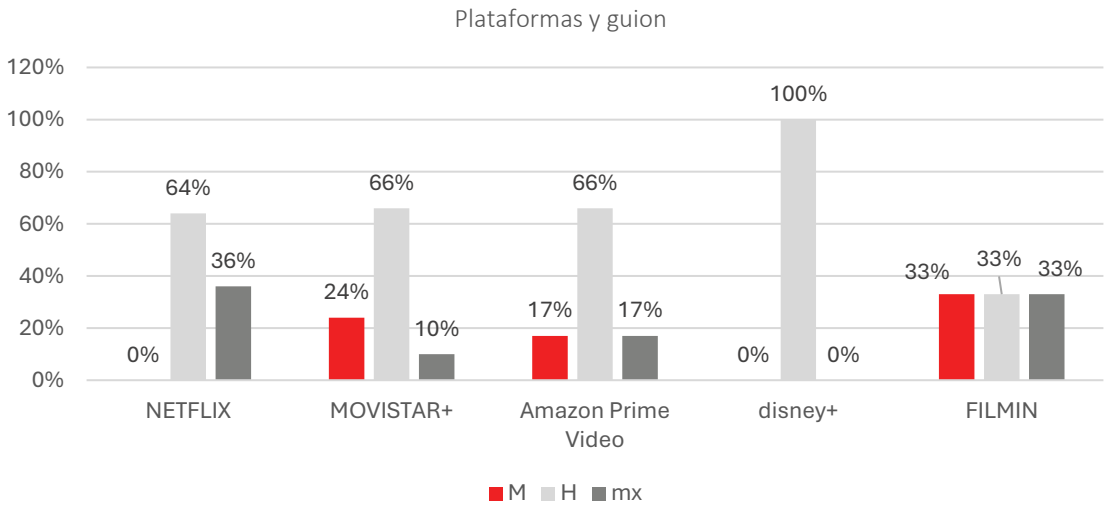
2. Filmin y Movistar+ lideran la apuesta por la igualdad de género en la producción de cine español en plataformas.

Entre las plataformas que producen cine español, Filmin y Movistar+ destacan por un mayor respaldo a películas dirigidas y guionizadas por mujeres, en comparación con otras como Netflix o Amazon Prime Video. Filmin apoyó un 67% de largometrajes dirigidos por mujeres y Movistar+ un 43%, muy por encima del 7% de Netflix o el 0% de Amazon Prime Video en dirección femenina. En guion, también mantienen cifras más equilibradas, lo que indica una apuesta más inclusiva que otras plataformas.

3. Netflix, Amazon Prime Video y Disney+ presentan bajos niveles de apoyo a largometrajes de directoras y guionistas.

Estas plataformas mantienen un perfil marcadamente masculinizado, con porcentajes mínimos o nulos de mujeres en cargos de Dirección y Guion, a pesar de su peso en la industria. Netflix solo apoyó el 7% de títulos dirigidos por mujeres y Amazon Prime Video ninguno, aunque con mayor una presencia de mujeres tras el guion. Disney+, que apoyó un solo largometraje, lo hizo con un equipo exclusivamente masculino, evidenciando poca diversidad en su producción española.





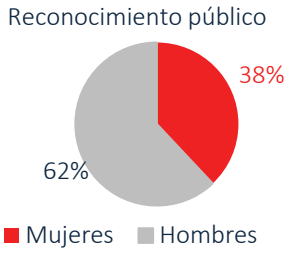
4. La industria cinematográfica española muestra una polarización clara en la incorporación de mujeres en las plataformas.

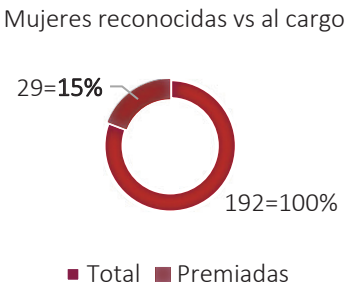
Los datos reflejan dos realidades: por un lado, plataformas como Filmin y Movistar+, que están avanzando hacia una mayor igualdad de género, y por otro, grandes plataformas que apenas integran a mujeres en puestos de liderazgo creativo. Este contraste señala que el apoyo a mujeres cineastas no depende solo del medio digital, sino de la política editorial y selectiva de cada plataforma, evidenciando con ello la necesidad de seguir impulsando medidas para equilibrar esta brecha.

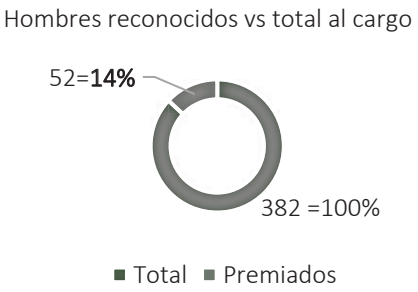
CONCLUSIONES GENERALES CAPÍTULO III: La representatividad de las mujeres en los reconocimientos públicos: premios y festivales.

1. Casi en la meta: directoras y guionistas se acercan al 40% de representatividad en los reconocimientos públicos.

En 2024, las directoras y/o guionistas alcanzaron una representatividad del 38 % en los reconocimientos públicos analizados, frente al 62 % correspondiente a sus homólogos. Aunque la distribución sigue siendo masculinizada, estaría a 2 puntos porcentuales de alcanzar un escenario de mínima equidad.







2. Más allá del dato: directoras y guionistas reciben, proporcionalmente, más reconocimiento que sus compañeros análogos.

Aunque siguen siendo minoría en el sector, en 2024, 15 de cada cien directoras y/o guionistas fueron reconocidas, frente a una proporción de 4 de cada cien en el caso de los hombres. Se trata de una pauta tras el reconocimiento que se mantiene, con mayor o menor diferencia, a lo largo del histórico.

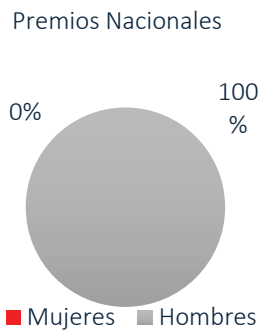
3. Del 11% al 38%: un crecimiento imparable en el reconocimiento al trabajo de directoras y/o guionistas.

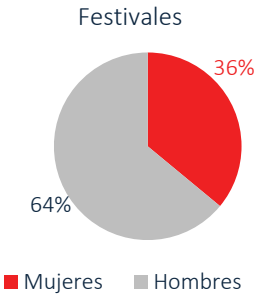
A lo largo del periodo, los datos reflejan una pauta de reconocimiento masculinizada, aunque con una tendencia creciente que evidencia que el reconocimiento a directoras y/o guionistas es cada vez mayor. En 2015 la representatividad de directoras y/o guionistas fue del 11%, y en 2024 han alcanzado un 38%. La representatividad de mujeres en los reconocimientos públicos ha obtenido una tasa de crecimiento promedio anual del 15% desde 2015, reflejando una tendencia sólida y constante que demuestra la superación progresiva y gradual de las barreras de género.



4. Los festivales, la plataforma clave para la visibilidad y el reconocimiento al trabajo de directoras y guionistas.

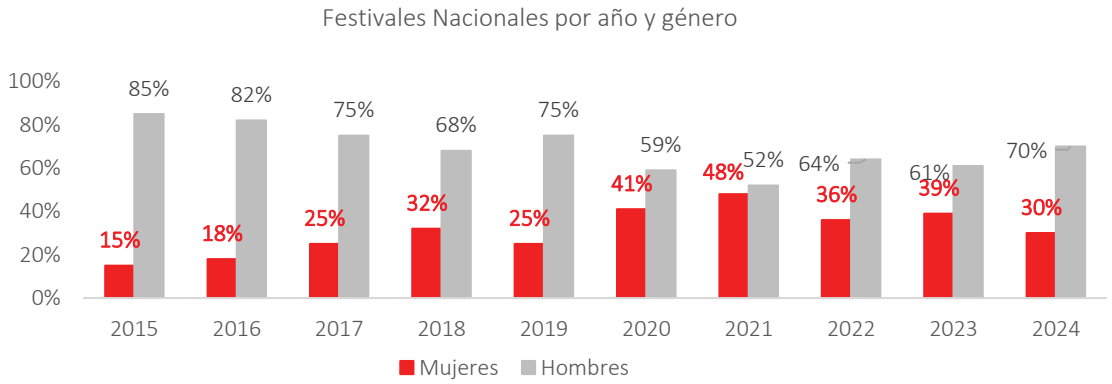
El reconocimiento a directoras y/o guionistas procede, principalmente, de los festivales. En concreto, en 2024, la procedencia es del 100%, ya que ninguno de los tres premios analizados ha reconocido a directoras y/o guionistas. La representatividad de mujeres tras el reconocimiento a través de los festivales es del 30% para los de alcance estatal y de un 39% en los festivales internacionales.





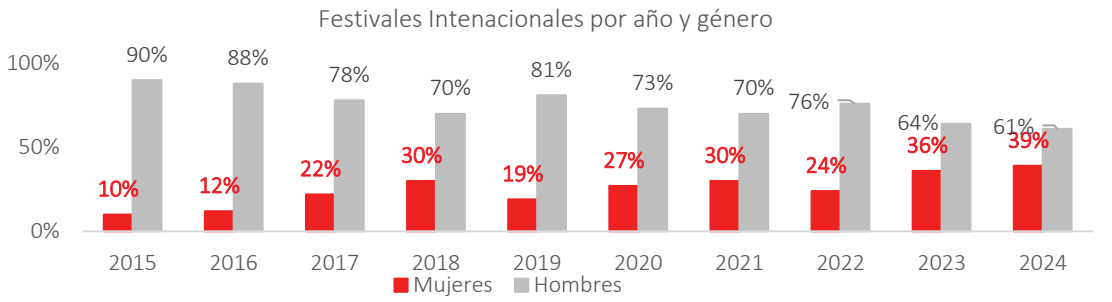
5. Festivales nacionales: crecimiento con altibajos recientes.

En lo que respecta a los festivales nacionales, se registra un aumento progresivo en el reconocimiento al trabajo de directoras y/o guionistas, aunque en los últimos tres años se ha registrado un descenso significativo. En 2015 el reconocimiento a directoras y guionistas fue de un 15%, y en 2024 el histórico se cierra con un 30%. La tasa de crecimiento promedio de los últimos nueve años se sitúa en un 8%, y en un 4% en el caso de los últimos cinco años.



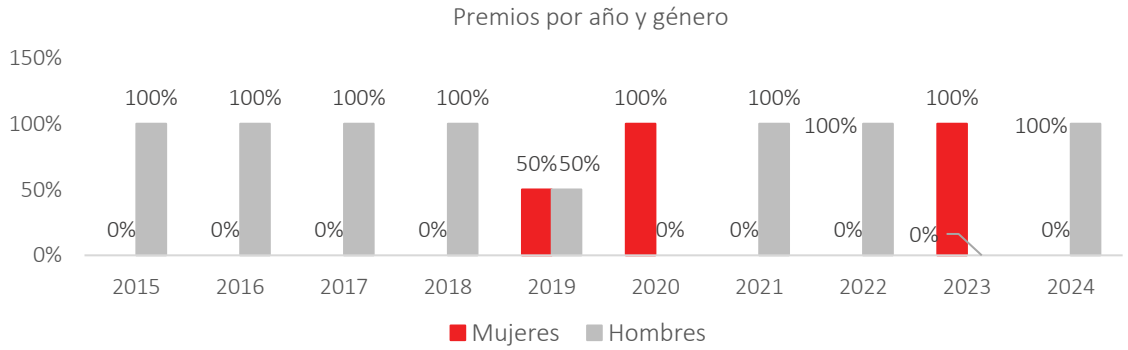
6. Festivales internacionales: «profetas» en otras tierras.

El reconocimiento a directoras y/o guionistas en los festivales internacionales ha llegado a ser superior al reconocimiento procedente de los festivales nacionales. En los festivales internacionales el crecimiento al reconocimiento del trabajo de directoras y/o guionistas ha sido progresivo y ha llegado a establecerse en porcentajes cercanos a la distribución equitativa. En 2015 este reconocimiento partía de un 10% y ha ido en aumento hasta representar un 39% en 2024. Las tasas de crecimiento promedio anual resultan del 16% en el caso del histórico y del 15% en los últimos cinco años.



7. La gran brecha de género en los premios nacionales: los reconocimientos directos no recaen sobre directoras y/o guionistas.

A pesar de los avances en festivales, los premios nacionales apenas reconocen a directoras y guionistas. En diez años, solo han reconocido el trabajo de directoras y/o guionistas en tres de ellos (2019, 2020 y 2023). Además, se constata que dicho reconocimiento procede únicamente del Premio Nacional de Cinematografía. Esta pauta no se repite en la representatividad de directores y/o guionistas, que han sido reconocidos en ocho de los diez años y en todos los premios existentes.



8. ¿Ausencia de referentes mujeres tras los principales cargos de liderazgo?

Tan solo el 27% de los premios han sido otorgados a mujeres, frente al 73% a hombres, lo que evidencia una clara masculinización del reconocimiento. Esta desigualdad se acentúa en los cargos de liderazgo (Dirección, Guion y Producción), donde las mujeres solo recibieron el 10% de los premios. Además, dentro de los reconocimientos otorgados a mujeres (distribución dentro del mismo género), solo el 15% fueron reconocidas por ocupar puestos de liderazgo, frente al 50% en el caso de los hombres.



Tabla: histórico de los premios nacionales:

	MUJERES	HOMBRES	TOTAL	%M	%H
Premios	48	125	173	**28%**	72%
D, G y P	7	62	69	**10%**	90%
Intragénero	15%	50%			

Fuente: elaboración propia basada en los datos obtenidos.

En sus 44 ediciones, el Premio Nacional de Cinematografía ha reconocido a solo seis mujeres productoras, directoras y/o guionistas. El Goya de Honor lo ha hecho una vez en 38 ediciones, y la Medalla de Oro de la Academia de Cine nunca ha distinguido a ninguna. En contraste, estos mismos premios han reconocido a 26, 19 y 15 hombres, respectivamente, en esos cargos.

9. ¿Por qué sí son reconocidas las mujeres en los premios del sector?

Al analizar los premios otorgados a mujeres, destaca claramente un cargo: el actoral. Las actrices representan el 19% del total de cargos reconocidos, pero concentran el 75% de todos los premios otorgados a mujeres. En cambio, los actores solo representan el 14% del total de cargos reconocidos y el 22% de los premios otorgados a hombres.

10. Reconocimiento mínimo a mujeres fuera la actuación (y los puestos de liderazgo)

Solo un 4% del total de reconocimientos otorgados a mujeres corresponden con cargos que no sean el actoral y los principales puestos de liderazgo. En contraste, los hombres han sido premiados por su desarrollo profesional en «otros cargos» en un 27% de los casos y con presencia en todos los premios analizados. El Goya de Honor, en particular, nunca ha reconocido a una mujer fuera del liderazgo o la actuación.

11. Reconocimiento múltiple, una excepción para las mujeres.

Solo el 23% de las mujeres reconocidas lo fueron por desempeñar un cargo único, frente al 39% de los hombres. La brecha se amplía en el caso de quienes han sido premiados por ocupar o desarrollar más de un cargo profesional: apenas el 5% son mujeres, frente al 34% de hombres. Esta diferencia evidencia una limitación en el reconocimiento a la versatilidad profesional femenina en el sector.

CONCLUSIONES EJECUTIVAS – Informe CIMA 2024

El Informe CIMA 2024, tras diez años de investigación continua, confirma avances significativos en la representatividad de las mujeres en el largometraje español, pero también revela desigualdades persistentes que exigen acción urgente. La presencia de mujeres en el sector ha crecido del 26% en 2015 al 38% en 2024, con una tendencia que

proyecta alcanzar la equidad en torno a 2026. Sin embargo, la segregación horizontal y vertical se mantiene: las mujeres se concentran en cargos feminizados o de menor poder, mientras los puestos de liderazgo siguen fuertemente masculinizados. En el ámbito de la interpretación, los resultados muestran paridad aparente entre mujeres y hombres cis, pero ausencia total de protagonistas de identidades de género no hegemónicas, escasa diversidad racial, corporal o de discapacidad, y una brecha etaria que penaliza a las actrices en la madurez. Esta falta de pluralidad en pantalla se corresponde con la hegemonía cis, blanca y normativa en equipos de dirección y guion.

El análisis económico evidencia una brecha estructural: las películas dirigidas por mujeres cuentan con un 24% menos de recursos y, aunque las subvenciones estatales y autonómicas han mejorado la presencia de títulos liderados por mujeres, las desigualdades económicas se mantienen en el acceso a proyectos de mayor presupuesto. Por otro lado, RTVE, Filmin y Movistar+ destacan como agentes que impulsan la equidad, frente a televisiones privadas y plataformas internacionales que siguen reproduciendo dinámicas masculinizadas.

En materia de reconocimientos, los festivales han incrementado el protagonismo de directoras y guionistas hasta alcanzar un 38% en 2024, pero los premios nacionales continúan siendo un espacio masculinizado donde las mujeres apenas representan un 10% en cargos de liderazgo.

El informe concluye que, aunque el cine español avanza hacia escenarios más inclusivos, la igualdad plena requiere políticas sostenidas y estructurales. Se recomienda reforzar la transparencia y la perspectiva de género en las ayudas públicas, garantizar la diversidad en los equipos creativos, promover el acceso de identidades no hegemónicas a roles protagonistas y establecer compromisos claros de televisiones, plataformas y festivales para consolidar un sector audiovisual verdaderamente equitativo, diverso y plural.

Cinco Días

PAÍS: España
PÁGINAS: 1,16
AVE: 8236 €
ÁREA: 348 CM² - 57%

FRECUENCIA: Lunes a sábados
DIFUSIÓN: 7386
OTS: 50000
SECCIÓN: PORTADA

7 Octubre, 2025



‘La casa de papel’ y del dividendo: su productora reparte 30 millones en los últimos tres años



Álex Pina, en los escenarios de *La casa de papel* en Tres Cantos (Madrid). A. COMAS

Vancouver Media es propiedad al 80% del creador Álex Pina y está participada por Atresmedia

Acaba de estrenar ‘El refugio atómico’ en Netflix

JAVIER GARCÍA ROPERO
MADRID

El éxito cosechado hace años por la serie de televisión *La casa de papel*, que tras un tímido paso por Antena 3 en 2017 se convirtió en fenómeno televisivo gracias a Netflix, ha catapultado el negocio de su productora, Vancouver Media, y de su creador, Álex Pina. La primera, convertida en productora de cabecera de la plataforma estadounidense para sus ficciones españolas, y el segundo, gracias a los importantes beneficios y dividendos que ha repartido en los últimos años.

En concreto, 30,3 millones de euros en los tres últimos ejercicios, de los que 10 corresponden a los aprobados en 2024, según consta en las últimas cuentas anuales que Vancouver Media ha depositado en el Registro Mercantil. De esa cantidad, siete millones fueron repartidos a cuenta del beneficio neto, y los otros tres, contra las reservas de la sociedad.

En ese último año contable, la productora elevó de forma significativa sus cifras de ventas, pero redujo sus beneficios. Las primeras escalaron casi un 22%, hasta los 36,1 millones de euros, mientras que los segundos sufrieron una contracción del 27%, hasta 7,9 millones. Su cuenta de resultados muestra un fuerte incremento en los costes de explotación, especialmente en los de aprovisionamientos y de personal, que provocaron esa reducción de la rentabilidad.

La compañía habla de un ejercicio “satisfactorio”, aunque la cifra de facturación estuvo por debajo de los más de 46 millones que generó 2020, con *La casa de papel* estrenando su cuarta temporada ya convertida en un fenómeno de alcance mundial. Tras ese año, Vancouver Media encadenó dos ejercicios seguidos reduciendo sus ventas. Durante los mismos estrenó trabajos como *Sky Rojo*, también emitida en Netflix, para remontar en los dos últimos ejercicios, en los que la productora estrenó Berlín en la misma plataforma, y que se centra en la historia de uno de los principales personajes de *La casa de papel*.

La dependencia de Vancouver Media con Netflix es casi total, al menos en los últimos años. De los 36,1 millones que facturó en 2024, solo 11.450 euros no tuvieron su origen en la plataforma de *streaming*, al que reconoce como su “principal cliente”. La productora,describe en su memoria financiera, tiene firmado “un acuerdo de prestación de servicios en exclusividad” con Netflix, “que a juicio de la sociedad garantiza la colaboración y encargos de producción audiovisual durante los próximos años”. De hecho, prevé mejorar su cifra de negocios en 2025 al tener “cartera de trabajo suficiente”, gracias a ese acuerdo. En las últimas semanas ha estrenado *El refugio atómico*, serie que se ha encaramado a los primeros lugares del *ranking* de contenidos de la plataforma.

Negocio de oro

Los beneficios generados a raíz del éxito de *La casa de papel* y de los trabajos posteriores se ha traducido en una intensa política de reparto de dividendos dentro de Vancouver Media. El principal beneficiado no es otro que su principal accionista y creador de los títulos, Álex Pina. Este posee el 80% del capital: la mayor parte a título personal, y un porcentaje del 0,037% a través de la sociedad La Raspa Producciones. El otro 20% está en manos de Atresmedia, a través de su filial Inversión y distribución global de contenidos SL.

De los 30,3 millones repartidos a los accionistas desde 2022, 24,2 millones han ido a parar a Pina por ese 80%, mientras que Atresmedia ha ingresado seis. Esta entró en el capital de Vancouver Media en 2018, año en el que comenzó el reparto de dividendos. Desde entonces, las entregas han ascendido hasta los 40,1 millones: 32 para Pina y ocho para el grupo de comunicación, que ya ha recuperado con creces su inversión.

Por su parte, Álex Pina ha canalizado parte de sus ganancias hacia la sociedad Pinaclan Holding SL, que dio de alta en julio de 2023 y de la que es socio y administrador único. La misma nació con un capital social de cinco millones de euros, cantidad que ha ido creciendo progresivamente. En noviembre de aquel mismo año, amplió capital por otros cinco millones, y en enero de 2024, apenas dos meses después, aportó otros 10 millones más, alcanzando los 20.

Las últimas ampliaciones de capital han sido este mismo año. La primera, en enero, de dos millones, y la segunda, en julio, por idéntica cantidad, elevando el capital social a 24 millones de euros. Esta sociedad no tiene aún cuentas anuales depositadas en el Registro.

El ejercicio es “satisfactorio”, aunque la cifra de negocios fue menor que 2020

Un total de 24 de los 30 millones de dividendos han ido a parar a Álex Pina

VARIETY

Oct 6, 2025 12:17pm PT

Iberseries & Platino Industria Wrap: Eugenio Derbez Launches a Digital Family Biz, as Disney+ Pivots and Hernán Caffiero and Daniel Burman Impress

And companies across the board insist it's a time for togetherness

By **John Hopewell**



Cometierra Courtesy of Prime Video

Held at southern Madrid's Matadero, a former slaughterhouse reopened as a culture center, 2025's Iberseries & Platino Industria broke all time attendance records, surging to over 2,700 accredited participants. More than 1,500 companies were represented at the film-TV conference and market, up 50% on 2024.

There's good reason for that. Netflix's Top 10 of non-English TV shows has "Billionaire's Bunker," from Money Heist's Alex Pina and Esther Martínez Lobato at No. 1, "Angela," an Atresmedia TV, "It's stunning how Spanish titles travel, as originals and formats," said Beta Film CEO Moritz Von Kruedener, at an Iberseries spotlight session, where he drilled down on how Beta Film has sold Spanish shows from 2011's "Grand Hotel," which pretty well sold out the world.

Global streaming services have also taken note. In 2024, global streamers poured €2.0 billion ($2.2 billion) into Spanish original content — second only to the U.K. at €2.9 billion ($3.1 billion), and far above France and Germany (€0.8 billion – $860 million each) or Italy (€0.7 billion – $750 million), according to the European Audiovisual Observatory.

The cost of production has hardly come down. Shows still have to cut through an inordinate clutter of offers in post-peak TV.

So this is the age of collaboration. Current international TV business is "about trying to find common interests, what could work and travel between different countries. That's why there are different alliances and forums of trying, you know, to to see what can make sense because it needs to work for more than one country, Al De Azpiazu, SVP Distribution, Fremantle said at an Iberseries panel.

"Windowing is the only way to make an asset and the only way to make something stand out," added David Atlan-Jackson, CCO, Vuelta Entertainment

Both require on-site acquaintance, making TV meets-marts, if they catch fire, ever more popular. 10 Takes at 2025's Iberseries & Platino Industria, which ran Sept. 30-Oct. 3.

Disney+: The Pivot

"To amp up our local presence, we're looking for co-productions and acquisitions," Sofía Fábregas, VP, Original Production, Disney Plus+ Spain, explained at a Iberseries keynote, saying it was already advancing on two co-production. Disney+ will also drive into theatrical feature film production, co-financing around four movies a year. Fábregas noted. The announcement comes just weeks after Disney+ and Atresmedia struck what they described as a landmark deal, granting Disney+ access to 300 hours of Atresmedia content, presented under an Atresplayer label. Titles include hit "Mar afuera," "La Voz" and daily series "Sueños de Libertad." As in the U.K., where it is now licensing ITVX shows, and in Germany, partnering with ZDF, Disney +'s days of sourcing local content via 100% owned global originals look truly over.

Buzz Titles

Set for global release by Prime Video on Oct. 31, supernatural thriller "Cometierra," created by Daniel Burman, received a rousing reception at an Iberseries & Platino Industria panel as did another powerful Mediapro Studio series, "Raza Brava," from Hernán Caffiero ("The Suspended Mourning"), about the rise and ethical fall of the head of a Colo Colo soccer club fan gang.

There was great word also on “The Anatomy of a Moment,” about how democracy was won and almost lost in Spain over 1976-81, premiered to acclaim at San Sebastián. Beta Fiction Spain walked an audience through “Cronos,” a high-stakes terrorist manhunt thriller based on real-life police reaction to 2017 Barcelona terrorist attacks which looked like one of the potential big Spanish movies of 2026. Mediterráneo Mediaset’s “La Agencia,” a makeover of France’s “Call My Agent,” and Atresmedia’s “The Maid’s Daughter” look like major Mipcom plays from Spain.

Streaming Services Out in Force

Disney+’s shift was the largest strategic announcement from a streamer at Iberseries. Elsewhere, however, the streaming services were out in force. Movistar Plus+, the biggest Spanish pay TV/SVOD operator, confirmed 35 international sales deals, led by “La Mesias,” “Querer,” “The New Years” and “Marbella.”

On stage at Iberseries, SkyShowtime Chief Content Officer Kai Finke unveiled a new show, “The Tribute,” (“El homenaje”), a new family crime thriller, created by Sergio Casanovas and re-teaming SkyShowtime Spain, Secuoya, Stellarmedia and much of the cast of “Shades,” though in new roles. Showrunner Daniel Burman presented “Cometierra,” made by Oficina Burman, Cimarrón and Exile Content Studio for Prime Video Mexico.

Co-Production: The Go to Option

Iberseries & Platino Industria’s single biggest deal: A Telemundo Studios-The Mediapro Studio U.S. & Canada strategic alliance to develop and produce original films for U.S. Hispanic audiences and beyond. The partners had just announced Spanish-language romcom “Atrápelo quien pueda,” teaming with Mexico’s Cinepolis. At another spotlight session, Secuoya Studios presented its latest wave of international production partners: BlackBox Multimedia (U.K.), Make it Happen Studios, (France), Act4 (Iceland) and Permanent Wave Productions (U.S.). “Together, we will continue to set new standards for top level production in the industry,” said Telemundo Studios head Javier Pons. Without co-production, that’s becoming a big ask.

Gaumont USA Drives Into IP

Founded in 1895, and now turning 130, France’s Gaumont is the oldest film studio in the world, with a host of hits down the decades way before “Lupin.” Most, moreover, are movies. It is now putting that to good use. At Iberseries & Platino Industria, Gaumont USA unveiled new projects with Kate del Castillo’s Cholawood – action thriller “Point Blank” and buddy comedy “La Chef,” from Noé Santillán-López, behind 2025 mega hit “Gift Table,” both starring Del Castillo – plus “Las Wannabes,” with cast head by “How to Get Away With Murder” star Karla Souza. In Brazil, it also unveiled “Me Engana Que Eu Gosto,” to be directed by Pedro Amorim. All four titles adapt

Gaumont modern movie classics, and play off Gaumont USA's still excellent relationships with streamers which are moving ever more into movie production as well as Gaumont's top-notch talent relations. "Our aim is to partner with the best writers, directors, actors, talent and producers in each of those countries," said Gaumont USA President Nicolas Atlan, who delivered a first day keynote at Iberseries.

Germany's Beta Film: Still Looking to Spain

Beta Film announced at Iberseries that it has boarded Secuoya Studios' romantic action thriller "Under a Volcano" and crime thriller "Road to Arcadia,' both starring William Levy, slotting into a two-title three-way deal between Secuoya, William Levy Entertainment and TelevisaUnivision streamer ViX. The deal continues Beta Film's multi-milestone sales relationship with Spain, featuring landmark deals on titles – "Grand Hotel" and "Velvet" – or with series from game-changing Spanish creators, such as Alex Pina and Esther Martínez Lobato on "The Pier." Beta Film and Movistar Plus+ signed a three-year production and distribution deal in 2019. "The key is a personal contact with creative talent, plus IPs, Beta Film CEO Von Kruedener said at an Iberseries & Platino Industria spotlight.

TV Markets Are Foreign Lands....

They do things differently there, in some territories, at least, suggested a GECA study presented at Iberseries. In Europe and Latin America, the U.K. ruled over the 2024-25 season, bowing 95 new scripted series over Sept. 1 2024 – Aug. 31, 2025 followed by France (81), Mexico (69), Germany (66) and Spain (60), noted GECA's Gloria Saló. Free-to-air channels dominate output levels in most European big markets, led by the BBC in the U.K., France's TF1, Germany's ZDFneo and Italy's RaiUno.

In Mexico, however, SVOD operators, headed by Netflix and Disney+, dominated new series numbers. Likewise Spain, where SVOD services repped 42 of the 60 new series released, driven by Netflix, Atresplayer Premium, Disney+ and Movistar Plus+. Sweden stands out for the power of VOD channels, led by SVT Play, Poland for its vibrant streaming scene, led by 16 scripted series premieres, principally from Netflix, HBO and SkyShowtime.

Facilitating Sustainability: Banijay Iberia, Mrs Greenfilm

At another Iberseries session, Banijay Iberia and Mrs Greenfilm presented a "Practical Eco Management Guide," collecting best practice from shoots and sets, often made in response to the demands of public administrations, broadcasters and streamers, and drilling down on current standards and certifications. "Our commitment to building a more sustainable audiovisual industry is a fact. Productions such as 'Operación Triunfo' or the trilogy that began with 'Culpa Mía' are already pioneers in this field, and that is the path we aspire to in all our projects," said Pilar Blasco, Banijay Iberia

CEO. “That’s no small matter. Banijay Iberia comprises nine companies including Spanish industry leaders DLO Producciones, Pookepsie Films, Shine Iberia, Portocabo and Diagonal TV. Parent Banijay Entertainment owns over 130 companies in 23 territories. Launched in 2021, Mrs Greenfilm has already worked on 200 productions. Larger sustainability at least is a gathering reality.

What People View: Thrillers, But Watch Out for the Micro Drama Boom

Among scripted series, thrillers dominate pretty much everywhere in Europe in the number of new bows. In the U.K., dramas, especially 6-8 episode thrillers, repped nearly 50% of bows, with mini-series, above all real event based, were No. 2, said GECA’s Gloria Saló. In Germany, thrillers, cop shows and YA comedies rule the output roost. Thrillers are Spain and Italy’s most popular genre, Saló noted. Latin America does things differently. The biggest number of new series in Colombia, in contrast, however, are now micro dramas released on smart phone apps in vertical formats, either adapting titles from broadcaster Caracol or dedicated U.S. titles on ReelShort. In Mexico, micro-dramas are booming, led by ViX Micro, mostly romantic micro novelas.

The Deals

A score announced at Iberseries & Platino Industria:

*Eugenio Derbez and wife, actress-singer Alessandra Rosaldo announced on stage at Iberseries the launch of Studio DRBZ, a content venture to create original material for digital platforms, where Derbez parents will partner with the three adult children, Aislinn Derbez, José Eduardo Derbez and Vadhir Derbez. The new studio targets Latin American and U.S. Hispanic audiences.

*At his keynote, L.A. based Gaumont USA President Nicolas Atlan announced that Omar Sy, Benjamin Lavernhe, Antoine de Caunes, Clémence Poésy, Pom Klementieff and Alain Chabat will join the Celine Dion-led voice cast of Paul McCartney’s animated film “High in the Clouds,” produced and healthfully pre-sold by France’s Gaumont.

*Miami-based Telemundo Studio and L.A.-based The Mediapro Studio U.S. & Canada unveiled a strategic movie production alliance for the U.S. Hispanic market and beyond (see above).

*Movistar Plus+ International drilled down for buyers on its latest sales and a total 35 licensing pacts as it talked up the Spanish pay-TV/SVOD operator’s co-production with Arte France on “Killing a Bear,” its fourth with the French upscale public service.

*Ever more active and better positioned in Latin America, The Mediapro Studio announced that thriving services-production company Cimarrón, which it bought in 2023, has established its fourth operation in Latin America, in Colombia, headed by seasoned executive Julián Duque. Cimarrón already runs offices in Uruguay, Mexico and Argentina.

*"1899" and "Ghosts" producer Pat Tookey-Dickson is set to co-produce "A Remarkable Woman," a period dramedy from Ukrainian-Canadian writer-creator Anastasiia Starova, about the woman hailed as the world's first influencer.

*Apart from "Road to Arcadia" and "Beneath the Volcano," Beta Film will bring to market at Mipcom the third season of real-life inspired Madrid mob "El Inmortal – Gangs of Madrid," a Movistar Plus+ production with Banijay's DLO Producciones whose Season 1 world premiered at Canneseries 2022.

*Underscoring Latin America's auteur genre build, "Roma" producer Pimienta Films has boarded "Lux Noctis," from 'Huesera' executive producers Maligno Gorehouse. The feature, a fantasy parable directed by Damiana Acuña, proved a big winner at last year's Ventana Sur.

*Gaumont USA, which also oversees Spain, is developing there buddy comedy movie "Brats" with Araceli Álvarez de Sotomayor ("Nails," "Alpha Males," "La que se avecina") and Javier Aguado, who are also adapting for Spain a highly successful Gaumont Germany series "Die Wespe."

*Germany's ZDF Studios has boarded as a co-producer thriller "Patagonia. What Paradise Hides," from Chile's María Wood Producciones and Spain's Atlantika Films.

*Spain's Pedralonga Studios, a joint venture of the Galician Audiovisual Cluster (CLAG) and A Coruña U, confirmed that its Coruña Immersive Studio (CEI), Spain's biggest virtual studio and one of the most advanced in Europe, will officially open its doors from Oct. 8.

*Peru's Tondero, run by Miguel Valladares, has established an office in Spain, as it co-produces Ricardo Gómez's 'A Family' with El Desorden Crea, headed by "Elite" creator Carlos Montero and Lágrimas Films.

*Spain's Amore Cine has joined Chile's Maquina on 'Dæmon' by Valeria Hofmann, the Sundance-winning helmer of short "AliEN0089."

*Argentina's Twins Latin Films has boarded Natalia Smirnoff's "Roger on the Loose," the latest from the Berlin ("Puzzle") and Sundance ("Lock Charmer") selected helmer. "Roger" is also produced by Argentina's Año Cero, Spain's Fasten Films and Mexico's Maria Jose Cordova of Somos Maravillosa

*Chile's Clara Films has also set up an outpost in Madrid and is boarding its debut pic there, "An Imaginary Kingdom."

*Chile's Quijote Films, behind Cannes Un Certain Regard top prize laureate "The Mysterious Gaze of the Flamingo," has boarded San Sebastian-winning Brazilian doc 'Mariana x BHP' by Renan Flumian.

*Again from Chile, highly active at Iberseries, Chile's Juntos Films has forged a strategic partnership with Bandada, the new label of former Fabula exec Daniel Castell. The move is aimed bolster its scripted content slate for platforms across the Spanish-speaking market worldwide.

*Portugal's Caracol Studios and Spain's TV ON are joining forces on thriller series "Past Waters," an eight-part thriller centering on Lisbon detective Pilar Benamor.

*Madrid-based Champions' producer Películas Pendelton has teamed with MiraChechu on adult animation "Saturday Sabadete."

*Indie Eye, Spain's EFD Studios, Mexico's AG Media are teaming to produce docudrama Series "Columbus: Myths and Origins."

PRODU
IBERSERIES & PLATINO INDUSTRIA 2025

TELEVISIÓN | INCENTIVOS FISCALES

Cómo invertir en México en producción audiovisual: tema de debate en Iberseries

5 de octubre de 2025



Denisse Chapa, delegada de Canacine en Nuevo León y parte de la productora Tulip, moderadora del evento. Javier Espinoza, comisionado de Baja California, Mauricio Durán, presidente de Canacine, Sergio Fuentes, director y responsable del sector de industrias creativas de la Secretaría de Economía y Abraham Ramírez Palomino, CEO de Summit Finance

En el marco de Iberseries, en Casa de México, en Madrid, tuvo lugar el panel Invertir a la mexicana. Allí participaron Javier Espinoza, comisionado de Baja California; Sergio Fuentes, director y responsable del sector de industrias creativas de la Secretaría de Economía; Mauricio Durán, presidente de Canacine y Abraham Ramírez Palomino, CEO de Summit Finance. El evento fue moderado por Denisse Chapa, delegada de Canacine en Nuevo Leon y miembro de la productora Tulip.

El evento permitió explicar las ventajas competitivas de México para la producción audiovisual. Algunas son la conectividad que tiene el país y los profesionistas calificados con los que cuenta. La mayoría, con mucha experiencia para trabajar en proyectos audiovisuales de cualquier índole. Otros, la variedad de locaciones y la riqueza cultural. Además, sus costos competitivos en comparación a EE. UU. y otros países.

ACCESO A INCENTIVOS LOCALES

Se explicaron las ventanas de los incentivos locales, destacando los de Jalisco y los que tendrán lugar muy pronto en el estado de Morelos. Se habló sobre los incentivos en especie que ofrecen distintos estados del país, como descuentos en hoteles y servicios, facilidades para el acceso a locaciones, convenios con empresas locales y la ayuda del gobierno local en temas de seguridad y apoyo logístico. El caso de Baja California, fue uno de ellos.

Se aclararon dudas con temas técnicos de cómo acceder a los incentivos y otros beneficios que ofrece el país. La ausencia de un incentivo federal, también fue tema de conversación.

FORMACIÓN TÉCNICA Y UNIVERSITARIA

Sergio Fuentes destacó los esfuerzos que hace el gobierno por lograr mejores condiciones para la producción audiovisual y destacó el trabajo para integrar un sistema en la SEP (Secretaría de Educación Pública) con el fin de que la formación del equipo técnico, tenga mayor solidez. Abraham Ramírez Palomino comentó la importancia de integrar al pensum de las universidades, la materia de finanzar para la producción audiovisual.

"México es el mayor consumidor de contenidos en español, el cuarto mercado mundial en venta de boletos de cine y uno de los 10 primeros en número de suscriptores a plataformas de streaming. Producir para México significa, además, acceder al mercado de más de 30 millones de personas de origen mexicano en EE. UU., con un poder adquisitivo equiparable al de todo México. Un mercado estratégico para la industria audiovisual global" dijo Mauricio Durán.

El objetivo del panel fue acercar al público español y global a las ventajas de invertir en producciones mexicanas, informar sobre los incentivos locales y explicar cómo acceder a ellos.

TiVÙ

El Clúster Audiovisual de Madrid cumple un año con un programa de actividades en Iberseries & Platino Industria

El Clúster Audiovisual de Madrid ha organizado un taller sobre casos de uso de inteligencia artificial y reuniones para sus asociados en la mayor cita internacional del audiovisual iberoamericano, entre otras actividades desarrolladas como uno de los partners destacados del evento.

Fernando Garcia Martin 6 octubre 2025



Un año después de su presentación oficial, el Clúster Audiovisual de Madrid ha consolidado su papel como motor del sector con una destacada participación en la quinta edición de Iberseries & Platino Industria, celebrada en Matadero Madrid del 30 de septiembre al 3 de octubre de 2025. El evento, promovido por EGEDA y Fundación Secuoya en colaboración con FIPCA y con el apoyo de la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid, reunió a más de 2.500 profesionales de 50 países y contó con el patrocinio de Madrid Film Office y Film Madrid Region.

Durante la inauguración, Raúl Berdonés, presidente del Clúster en representación de Secuoya Content Group, definió el foro como “una plataforma global que conecta Estados Unidos, Europa, Latinoamérica y Asia, y un espacio de diálogo entre talento y empresas para impulsar colaboraciones internacionales y nuevos modelos de negocio”. Este año, el Clúster dispuso de un espacio propio en la plaza central del recinto, donde organizó reuniones entre sus entidades asociadas y representantes de

grandes compañías como Disney+, Gaumont, Warner Bros. Discovery, RAI Fiction, TikTok y YouTube, convocados por el propio encuentro.

Los socios del Clúster —que abarcan toda la cadena de valor del audiovisual, desde la producción y distribución hasta el marketing y los servicios especializados— tuvieron así la oportunidad de participar en encuentros de trabajo en grupos reducidos. Entre las actividades desarrolladas destacó el taller Inteligencia artificial en la práctica: casos de uso de IA en el audiovisual, celebrado el 1 de octubre y centrado en la aplicación real de esta tecnología en la promoción, producción y postproducción de contenidos de ficción, entretenimiento, publicidad y deportes.

El taller, presentado por Raúl Izquierdo (director general de TBS – Telefónica) y conducido por la tecnóloga cultural Henar León, reunió a ocho ponentes de entidades innovadoras, en su mayoría miembros del Clúster. Beatriz Acinas (Adhokers) y el creador Alec Hernández abrieron la sesión con ejemplos de producción digital basada en IA. A continuación, Sarah Calderón, CEO de The Film Agency, expuso casos de uso de inteligencia artificial en marketing y audiencias, mientras que Víctor Guerra, CEO de Brandominus, analizó su impacto en el posicionamiento de marcas en entornos dominados por buscadores inteligentes. Ramón Arteman, director de Metropolitana, abordó la transparencia y el marco legal en el uso de IA en la postproducción, y Manuel Ramírez, presidente de El Ranchito, presentó la herramienta desarrollada por su empresa para optimizar el trabajo en efectos visuales de producciones como Juego de tronos o La sociedad de la nieve, advirtiendo sobre la dependencia de herramientas gratuitas.

También participaron Sofía Schenone, de Moments Lab, que mostró una herramienta de IA capaz de generar resúmenes informativos —como los realizados para la cobertura del Festival de Cannes por Brut—, y los socios de la empresa madrileña Pendular, Carlos Ballesteros y Juan José Cano-Cortés, quienes explicaron su tecnología aplicada a la cobertura en tiempo real del Open de Australia. La sesión concluyó con la intervención de Óscar del Castillo y Abel Muela Guerrero, de TBS – Tech Brand Stories (grupo Telefónica), que explicaron cómo la IA facilita la generación de resúmenes deportivos para Movistar Plus+ y redes sociales.

El Clúster organizó además la mesa redonda Economía de la atención: ¿qué pasa con las plataformas de la Creator Economy?, moderada por María Valenzuela, CEO de Brisa Media, y con la participación de representantes de TikTok, Twitch y YouTube. En ella se debatió sobre el papel de estas plataformas en la narrativa, la publicidad y la monetización de audiencias, así como las oportunidades que generan para los creadores y las marcas.

Con esta intensa agenda, el Clúster Audiovisual de Madrid reafirma su compromiso con la innovación, la formación y la colaboración internacional. En palabras de sus responsables, el objetivo es dinamizar el ecosistema audiovisual madrileño acompañando a sus asociados en su estrategia de innovación y mostrando avances que ya están transformando el presente y el futuro del sector.

TELEVISIÓN

Iberseries & Platino Industria 2025, puente global para *networking*

Liz Unamo| 5 de octubre de 2025



El evento se realizó del martes 30 de septiembre al viernes 3 de octubre

Iberseries & Platino Industria concluyó en Madrid su quinta edición, con un carácter global al congregar a cerca del **50%** de profesionales acreditados procedentes de fuera de España. Según las cifras de la organización, el evento atrajo a **1.300 empresas** de todo el mundo, siendo un incremento del 30% respecto al año anterior, con una fuerte representación de profesionales de México, Argentina, EE. UU., Colombia, Chile, Perú, Uruguay, Brasil, y una creciente presencia de países como Corea del Sur, Italia, Alemania, Portugal y Turquía.

NOVEDADES Y ALIANZAS ESTRATÉGICAS

Más allá de las habituales y esperadas presentaciones de estrenos, esta edición fue el escenario de relevantes anuncios: Italia reveló un nuevo fondo de coproducción especial, diseñado para estrechar la colaboración con los países de habla hispana y portuguesa.



PRODU moderó el panel Focus Italia donde se anunció el fondo de coproducción con Latam

Por otro lado, la creatividad familiar se profesionaliza con el lanzamiento de DRBZ Estudio Digital, la nueva *joint venture* de la familia Derbez, centrada en proyectos originales, pódcast y contenido para marcas.

En el ámbito financiero, BE&JING1 Capital, el nuevo fondo de Secuoya Content Group y Banca March, anunció sus primeras producciones financiadas (dos series y una película), destacando títulos como las series *Camino a Arcadia*, *El cuento del lobo y Matices*, y el largometraje *Bajo un volcán*. El fondo reafirmó que su prioridad es la solidez y estructura de los proyectos para impulsar la entrada de nuevas ideas.

PAÍS FOCO DE INNOVACIÓN

Un hito de esta edición fue la designación de **Corea del Sur** como *Country in Focus*, de la alianza con KOCCA (Agencia de Contenidos Creativos de Corea). La nutrida delegación coreana participó en el programa intensivo de *pitching* y *networking*, dedicado a mostrar la innovación y el alcance global de su industria. Habrá que esperar tras esta edición, los resultados de este encuentro.

TECNOLOGÍA

El evento también puso el foco en las herramientas y el talento que están transformando la producción, como el plató virtual de **Coruña Estudio Inmersivo**, conformado por un LED wall de 28 metros en resolución 4K y 750 m² de espacio, diseñado para optimizar costes y expandir las posibilidades creativas en producciones internacionales.



El programa de Corea incluyó la sesión Series on Board: 8 Unmissable Korean Productions

Y el lanzamiento de **The Natural Media Lab,** de Fundación Secuoya y la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, destinado a fortalecer la industria local de la región a través de programas de *mentoring*, inversión y promoción de localizaciones, demostrando el compromiso con el talento autóctono.

Con mucho quijotismo, Matadero fue el eje central que permitió a guionistas, productores y actores pudieran abrirse paso y mercadearse en un mercado más ávido de oportunidades y cierre de negocios. Lo importante es que hubo mucho *networking*.

LA VANGUARDIA

PAÍS: España
PÁGINAS: 47
AVE: 31365 €
ÁREA: 289 CM² - 51%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 63713
OTS: 361000
SECCIÓN: DEPORTES

7 Octubre, 2025





DAVID RAMOS / GETTY

Dura entrada de Sergi Cardona a Lamine Yamal en el último Villarreal-Barça en La Cerámica

LaLiga Un vacío legal favorece el traslado del Villarreal-Barça

La UEFA autoriza el partido de Miami

CARLES RUIPÉREZ TIRADO
Barcelona

Las Navidades futbolísticas en Miami están cada vez más cerca. El Villarreal-Barcelona del próximo 20 de diciembre en Estados Unidos va cogiendo forma tras superar un nuevo escollo, uno de los más grandes que le quedaba, el de la UEFA, que tenía muchas dudas. Finalmente, a regañadientes, el máximo organismo oficial aprueba la celebración en el Hard Rock Stadium del encuentro entre *groguets* y blaugrana, correspondiente a la 17.ª jornada del campeonato, de forma "excepcional".

Ahora solo falta que LaLiga obtenga los permisos de la FIFA y de la Federación de Estados Unidos (US Soccer) para que el sueño americano de Javier Tebas se haga realidad.

La UEFA, en un comunicado, se apresuró a recalcar que se trata de una decisión puntual y que, en ningún caso, se puede considerar que establece un precedente a tener en cuenta para el futuro. En su argumentación, se puntualiza que debe dar su autorización debido al vacío legal que existe sobre la cuestión.

Además del duelo de la Liga española, también otorga luz verde a que el Milan-Como, de la Serie A, se pueda disputar en Perth (Australia) tal y como les había solicitado también la liga italiana.

"Dado que el marco normativo pertinente de la FIFA —actualmente en revisión— no es lo suficientemente claro y detallado, el comité ejecutivo de la UEFA ha tomado con reticencia la decisión de aprobar, con carácter excepcional, las dos solicitudes que se le han remitido", dictamina el organismo.

Sin embargo, la UEFA se muestra muy crítica con la posibilidad de trasladar al extranjero partidos de liga, por lo que supone: alejarlos de los aficionados locales. Es más, en el escrito expresa su "clara oposición a que los partidos de las ligas nacionales se disputen fuera de su país de origen".

También clara y meridiana es la postura de Aleksander Ceferin, que lamenta haber tenido que tomar esa resolución. "Es lamentable tener que permitir que estos dos partidos se disputen" en el extranjero, señala antes de insistir en su defensa de unos torneos nacionales fuertes. "Nuestro compromiso es claro: proteger la integridad de las ligas nacionales y garantizar que el fútbol siga arraigado en su entorno local". En ese alegato, el presidente de la UEFA recuerda que "los partidos de liga deben jugarse en casa; cualquier otra cosa privaría de sus derechos a los fieles aficionados que acuden a los partidos y podría introducir elementos distorsionadores en las competiciones".

Ceferin lamenta tener que aprobar de forma excepcional la petición: "Los partidos deben jugarse en casa"

Es decir, que a Ceferin no le hace nada de gracia este intento de deslocalización que en el caso de LaLiga se hace de la mano de la empresa Relevent, su socia para expandir la marca en Estados Unidos. Antes del Villarreal-Barça, clubs que han dado luz verde a su participación a cambio de una contrapartida económica cercana a los cinco millones, Tebas ya había buscado otras temporadas y sin éxito cruzar el charco con un Girona-Barcelona, un Villarreal-Atlético y un Barcelona-Atlético.

En agosto, la junta directiva de la RFEF ya dio su aprobación al partido de Miami, con el voto negativo de la AFE, eso sí. Fue entonces cuando el presidente del Villarreal, Fernando Roig, prometió pagar el viaje a todos los socios de su equipo que quisieran asistir al partido, última jornada antes del parón de Navidad. En Italia, el partido de Australia sería para el 6 de febrero, ya que ese día San Siro está ocupado por la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de invierno.

El Hard Rock Stadium, con capacidad para más de 60.000 espectadores, ha sido sede de la Copa América de fútbol del 2024, el pasado verano acogió ocho partidos del Mundial de clubs y también está seleccionado para albergar siete encuentros del Mundial del 2026, entre ellos el partido por el tercer puesto entre los dos semifinalistas que no accedan a la final.

Es un campo que el Barcelona ya conoce pues ha jugado en un par de ocasiones coincidiendo con giras de verano por Estados Unidos. En el 2011, los blaugrana, entrenados por Guardiola, perdieron contra el Chivas mexicano (4-1) mientras que seis años después allí se disputó un clásico ante el Real Madrid que el Barça de Valverde ganó por 2-3 en el que fue la última aparición de Neymar como barcelonista.●

ABC

7 Octubre, 2025

PAÍS: España
PÁGINAS: 2,44
AVE: 42004 €
ÁREA: 559 CM² - 79%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 49024
OTS: 343000
SECCIÓN: ESPECIAL





Laporta, presidente del Barça, y Ceferin, presidente de la UEFA, la semana pasada en Montjuic // EFE

La UEFA autoriza la Liga en Miami

Valida la fuga del Villarreal-Barça de manera excepcional ante «una laguna en la normativa mundial» y lamenta no poder frenar algo que no apoya

RUBÉN CAÑIZARES
MADRID



El Villarreal-Barça del 21 de diciembre en Miami está muy cerca de ser realidad. La UEFA ha anunciado en un comunicado que permite la disputa de este partido en tierras norteamericanas, además del Milan-Como de febrero en Perth (Australia), debido a la laguna normativa mundial al respecto: «Aunque es lamentable tener que permitir que estos dos partidos se disputen, esta decisión es excepcional y no debe considerarse un precedente. Nuestro compromiso es claro: proteger la integridad de las ligas nacionales y garantizar que el fútbol siga arraigado en su entorno local», asegura Aleksander Ceferin en dicho comunicado.

Esta luz verde de la UEFA tiene cierta ambigüedad. Por un lado manifiesta su contrariedad con que los partidos de liga se disputen fuera de las fronteras del país en cuestión, pero por otro asegura que no hay una normativa mundial con la que pueda evitar que esto suceda y de ahí que no tenga más remedio que permitir la disputa de estos dos partidos fuera de España e Italia, aunque sea de manera excepcional: «Los partidos de liga deben jugarse en casa; cualquier otra cosa privaría de sus derechos a los fieles aficionados que acuden a los partidos y podría introducir elementos distorsionadores en las competiciones. Nuestra consulta confirmó la magnitud de estas preocupaciones. Me gustaría dar las gracias a las 55 federaciones nacionales por su compromiso constructivo y responsable en un tema tan delicado», manifiesta Ceferin.

Ronda de consultas

El presidente de la UEFA anunció hace un mes, tras la reunión del Comité Ejecutivo en Tirana, que iniciaba una ronda de consultas con todas las partes implicadas para conocer de primera mano cuál era el pensamiento de ligas, clubes, jugadores y aficionados respecto a la disputa de partidos de liga en el extranjero. Tras dichas consultas, Ceferin entiende que no hay apoyo suficiente para que esto sea así: «Esa consulta confirmó la falta generalizada de apoyo que ya habían manifestado los aficionados, otras ligas, clubes, jugadores e instituciones europeas en torno al concepto de trasladar al extranjero los partidos de las ligas nacionales», dice el comunicado de la UEFA.

El problema, según el organismo, es que no tiene base legal para impedir que esta petición siga adelante y le pasa la patata caliente a la FIFA: «Dado que el marco normativo pertinente de la FIFA –actualmente en revisión– no es lo suficientemente claro y detallado, el Comité Ejecutivo de la UEFA ha tomado con reticencia la decisión de aprobar, con carácter excepcional, las dos solicitudes que se le han remitido. La UEFA contribuirá activamente al trabajo que está llevando a cabo la FIFA para garantizar que las futuras normas defiendan la integridad de las competiciones nacionales y el estrecho vínculo entre los clubes, sus aficionados y las comunidades locales», asegura el organismo europeo.

La UEFA también revela que todas las federaciones nacionales se comprometieron a consultar con el organismo cualquier futura solicitud para evitar la situación que se ha dado lugar con estos dos partidos de la Liga y la Serie A que, si la FIFA no dice lo contrario, y todo hace indicar que no será así, se jugarán en tierras norteamericanas y oceánicas.

«Es lamentable tener que permitir que estos dos partidos se disputen, pero es decisión excepcional y no sienta un precedente»

Solo queda la FIFA por pronunciarse, pero lo normal es que también dé luz verde y haya partido en Miami en diciembre

Ahora está por ver la reacción de LaLiga y del resto de clubes de Primera. La patronal, la primera interesada en que este partido se juegue en Miami, recibió ayer con felicidad la postura de la UEFA. No tanto el Real Madrid. Desde que a mediados de agosto la RFEF pidiera a la UEFA y a la FIFA la autorización para que el Villarreal-Barça se jugase en Miami, solo el club blanco ha salido al paso para mostrar su total disconformidad con este asunto: «La medida, impulsada sin información ni consulta previa a los clubes participantes en la competición, vulnera el principio esencial de reciprocidad territorial que rige en las competiciones de liga a doble vuelta, alterando el equilibrio competitivo y otorgando una ventaja deportiva indebida a los clubes solicitantes», denunció el club blanco, lamentando la adulteración de la competición y el peligroso precedente que se generaría.

El Madrid solicitó al CSD, la UEFA y la FIFA que no autorizaran este encuentro, pero su petición tiene casi todas las papeletas de ser ignorada. Además, ningún otro club de Primera se ha manifestado públicamente sobre este asunto, lo que da a entender que nadie se atreve a dar el paso que ha dado el Madrid. Un silencio cómplice que facilita a LaLiga, además de al Villarreal y al Barcelona, una vez que la UEFA ha abierto la puerta, que el partido de la jornada 17 se juegue en el Hard Rock Stadium de Miami.

2Playbook

La UEFA avala el Villarreal CF-Barça en Miami pero rechaza jugar partidos de liga en el extranjero

El organismo ha aprobado de forma excepcional las solicitudes de LaLiga y la Serie A por lagunas normativas en la FIFA, pero ha constatado falta de apoyo generalizada a esta medida entre las federaciones, los clubes y las aficiones.



2Playbook 6 de octubre de 2025

La UEFA avala que el Villarreal CF-FC Barcelona se juegue en Miami. El organismo regulador del fútbol europeo ha aprobado de forma excepcional las solicitudes de LaLiga y la Serie A para jugar partidos fuera de sus respectivos países alegando una ausencia de claridad en la normativa actual de la FIFA.

Pese a ello, la UEFA ha confirmado su oposición a que los partidos de las ligas nacionales se disputen fuera de su país. Tras consultas con federaciones, clubes y aficionados, la organización ha constatado la falta de apoyo generalizada a esta medida. Sin embargo, el Comité Ejecutivo aprobó de manera excepcional dos solicitudes recibidas de las ligas de España e Italia, debido a la ausencia de claridad en la normativa actual de la FIFA.

La UEFA ha señalado que continuará colaborando con la FIFA para garantizar que las futuras normas defiendan la integridad de las competiciones nacionales y la relación con los aficionados y comunidades locales. Todas las federaciones nacionales se han comprometido a consultar previamente con la UEFA antes de presentar nuevas solicitudes.

"Los partidos de liga deben jugarse en casa; cualquier otra cosa privaría de sus derechos a los fieles aficionados que acuden a los partidos y podría introducir elementos distorsionadores en las competiciones", ha explicado Aleksander Čeferin, presidente de la UEFA.

"Aunque es lamentable tener que permitir que estos dos partidos se disputen, esta decisión es excepcional y no debe considerarse un precedente", ha añadido Čeferin, enfatizando el compromiso de la UEFA con la integridad de las ligas nacionales.

EUROPA PRESS

FÚTBOL

FASFE anuncia "medidas judiciales" si el Villarreal-Barça se disputa en Miami



MADRID, 6 Octubre 2025 (EUROPA PRESS) -

La Federación de Accionistas y Socios del Fútbol Español (FASFE) ha reiterado su "preocupación" por el visto bueno de la UEFA para que el Villarreal CF-FC Barcelona de LaLiga EA Sports 2025-26 se dispute en Miami (Estados Unidos) y ha anunciado que tomará "medidas judiciales si fuera necesario" para impedirlo, además de solicitar a la Real Federación Española de Fútbol (RFEF) y LaLiga que abran "un proceso de consultas" para "escuchar a la afición" y para que se tomen las decisiones "de forma integradora y democrática".

"Manifestamos nuestra preocupación sobre las consecuencias que la no objeción de UEFA puede tener para la celebración del encuentro de nuestra liga en Estados Unidos, junto con nuestra determinación para que esto no sea así, a cuyo fin emplearemos todos los recursos a nuestro alcance, incluso los judiciales si fuera necesario", señaló en un comunicado, en el que también mostró su satisfacción por "el compromiso de la RFEF de no tramitar de manera unilateral más permisos para deslocalizar encuentros" de LaLiga.

Este lunes, la UEFA confirmó que ha aprobado "excepcionalmente" las peticiones de la RFEF y de la federación italiana para que sus respectivas ligas puedan jugar un partido fuera de sus territorios, aunque insistió en su "oposición a que los partidos de liga nacional se disputen en el extranjero". El 11 de agosto, la RFEF había pedido a la UEFA autorizar que el Villarreal-Barça, previsto para el próximo 20 de diciembre, se dispute en el Hard Rock Stadium de Miami.

El pasado 1 de septiembre, FASFE, junto a otros colectivos de aficionados al fútbol, envió una carta a la FIFA en la que mostró su "preocupación" por los planes de LaLiga y la Serie A de disputar encuentros en el extranjero, y aseguró que esto "socavaría la integridad deportiva al alterar el equilibrio entre partidos de ida y vuelta en las ligas".

En el comunicado de este lunes, FASFE pidió a la RFEF y a LaLiga que "escuchen" también a los aficionados. "Hacemos nuestro llamamiento a la RFEF y LaLiga para que escuchen a los representantes de la afición, no solo de nuestro país, sino también de toda Europa y de los Estados Unidos para que nuestra liga celebre todos sus partidos en nuestro territorio", manifestó.

"Pedimos a ambas organizaciones que emprendan un proceso de consultas con todos los grupos implicados en el fútbol español, incluida la afición, con el fin de tomar decisiones sobre este y otros temas de una forma integradora y democrática, en consonancia con el proceso de consultas que UEFA ha empleado como base para la toma de sus decisiones sobre este y otros temas", continuó.

Además, solicitó al Consejo Superior de Deportes (CSD) que tramite la solicitud remitida el pasado 12 de agosto y "revoque el acuerdo" de la Junta Directiva de la RFEF de aprobar la celebración del partido fuera de España "por vulnerar, entre otros preceptos, el propio Reglamento General de la RFEF".

"En FASFE, con el respaldo de decenas de miles de aficionados y aficionadas de nuestro país y de millones de toda Europa, queremos reiterar nuestro compromiso por un fútbol democrático y sostenible vinculado a sus aficiones y, por lo tanto, nuestra más firme oposición a todo movimiento que se produzca con la finalidad de sustraer nuestros clubes de las comunidades y territorios en que tienen sus raíces, su apoyo y su razón de ser", finalizó.

MARCA

PAÍS: España
PÁGINAS: 15
AVE: 32248 €
ÁREA: 652 CM² - 78%

FRECUENCIA: Diario
DIFUSIÓN: 57319
OTS: 950000
SECCIÓN: OTRAS SECCIONES

7 Octubre, 2025



Piratería: la amenaza oculta para el usuario

HOY SE CELEBRA EL FORO SOBRE FRAUDE AUDIOVISUAL Y SUS CONSECUENCIAS EN LOS CLUBES

Unidad Editorial reúne en Madrid a profesionales y expertos en fraude audiovisual en un Foro MARCA que busca informar y concienciar a los usuarios sobre los riesgos reales y las consecuencias de la piratería digital

M. MALAGÓN
MADRID

Imagina que llegas al estadio de tu equipo y descubres que han desaparecido las porterías. O que el fichaje estrella que todos esperan nunca llega porque no hay dinero suficiente. Es una metáfora, pero eso es lo que ocurre cada vez que alguien decide ver un partido a través de una señal pirata. La piratería digital no es sólo un clic inocente. Detrás hay mafias organizadas, hay riesgos de ciberataques que ponen en peligro nuestra seguridad personal, y hay un daño real a los clubes y a los jugadores que tanto admiramos. Cada señal ilegal que se consume es menos inversión en cantera, en estadios, en fichajes... y en la comunidad que rodea a nuestro equipo.

Hoy martes, 7 de octubre, se celebra en la sede de Unidad Editorial el Foro sobre fraude audiovisual 'Piratería: La amenaza oculta para el usuario'. Este importante encuentro para el sector y para el usuario constará de tres paneles.

El primero de ellos, 'El fraude online y su lucha en España', será una entrevista *One to One* con José Luis Gómez Pidal, inspector jefe de la sección de delitos contra la Propiedad Intelectual e Industrial de la Policía Nacional. Moderada por Javier Estepa, periodista y responsable de nuevas plataformas de MARCA, se abordarán temas como el *modus operandi* de las mafias digitales, el impacto negativo de la piratería en los clubes y en los fans y cómo LaLiga es referente activo en la lucha contra la piratería y defensor de los derechos de los fans.

El segundo panel, 'El coste real del dato robado al usuario', estará formado por María Aperador, Fundadora y CEO de Bevalk, Selva Orejón, CEO de OnbrandinG y Diego Zapatero, Socio en Asoban Abogados. Los tres ponentes abordarán aspectos que interesan de forma directa al usuario: qué datos roban las mafias digitales, cómo afectan estos fraudes a miles de personas cada día o qué medidas mínimas debería adoptar cualquier aficionado para protegerse.

Para finalizar, la tercera mesa de la jornada, titulada 'Así impacta la piratería en tu club: millones que no ves, mejoras que no llegan', Jaime Blanco, director de la Oficina de Clubes de LALIGA, tratará de demostrar que el usuario que piratea no sólo se pone en peligro a sí mismo, sino también a su club y a sus aficionados, porque en muchas ocasiones los clubes se ven obligados a subir el precio de los abonos para paliar esta disminución de los ingresos.

Blanco repasará, en una entrevista junto a Estela Santos Mazo, redactora jefe de Expansión, cómo afecta a las inversiones de un club el auge de la piratería. LaLiga cifra entre 600 y 700 millones de euros el dinero que los clubes dejan de ingresar al año por el fraude audiovisual. Una cantidad que podría mejorar la plantilla, bien contratando jugadores, bien manteniendo a sus estrellas o bien invirtiendo en infraestructuras o mejoras para los fans. El objetivo principal de este Foro sobre Fraude Audiovisual es concienciar al público general sobre los riesgos reales y cotidianos asociados a la piratería digital, especialmente desde el punto de vista de la seguridad personal (ciberataques, hackeos, fraudes...). Detrás de estas prácticas hay mafias organizadas que amenazan tanto a los clubes de fútbol como también a los usuarios. ●



JOSE LUIS GÓMEZ PIDAL
Inspector jefe de la sección de delitos contra la Propiedad Intelectual e Industrial de la Policía Nacional.



DIEGO ZAPATERO
Socio de Asoban Abogados



SELVA OREJÓN
CEO de OnbrandinG.



JAIME BLANCO
Director de la Oficina de Clubes de LaLiga.





MARÍA APERADOR
Fundadora y CEO de Bevalk.

LA CITA ES HOY EN MADRID, EN LA SEDE DE UNIDAD EDITORIAL DE AVENIDA DE SAN LUIS 25 A LAS 9:00 HORAS

EN EL EVENTO SE DARÁN HERRAMIENTAS ÚTILES PARA QUE EL USUARIO MEDIO SE PROTEJA DE LA PIRATERÍA DIGITAL

LUMINATE Intelligence

Bundles Give Disney More Pricing Power Than Its Streaming Rivals

By **Tyler Aquilina** | Media Analyst| OCT 7, 2025

SVOD price hikes have become so commonplace you can practically set your watch to them — and in Disney's case, that's pretty much literal.

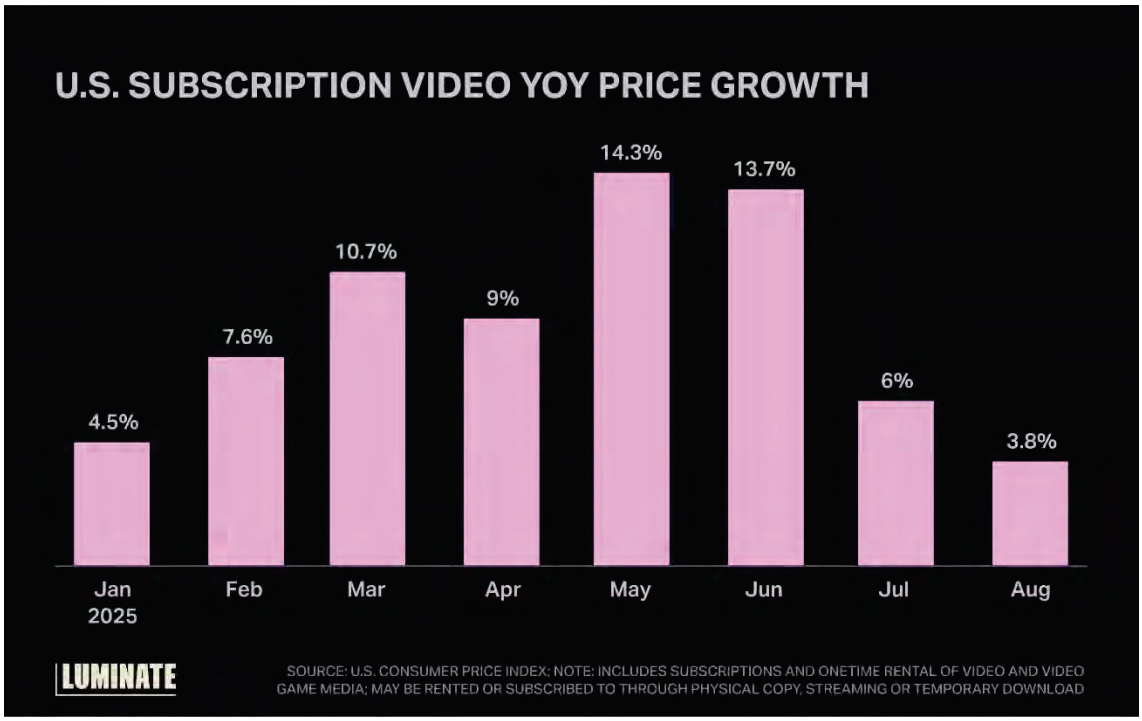
This will mark the third October in a row the Mouse House has raised prices on its streaming portfolio, with monthly ad-supported Disney+ and Hulu plans both getting a $2 hike (from $9.99 to $11.99). For an ad-free experience on Disney+ — which, lest we forget, cost $7.99 just three years ago — consumers will have to shell out $18.99 per month come Oct. 21.



PLATFORM	TIER	MONTHLY PRICE
Netflix	Standard with ads	$7.99
	Standard	$17.99
	Premium	$24.99
Hulu	Ad supported	$11.99
	Ad free	$18.99
HBO Max	Basic with ads	$9.99
	Standard	$16.99
	Premium	$20.99
Disney+	Ad supported	$11.99
	Ad free	$18.99
Amazon Prime Video	Standalone Prime Video (with ads)	$8.99
	Full Amazon Prime plan (with ads)	$14.99
	Standalone Prime Video (ad free)	$11.98
	Full Amazon Prime plan (ad free)	$17.98

PLATFORM	TIER	MONTHLY PRICE
Peacock	Select	$7.99
	Premium (ad supported)	$10.99
	Premium Plus (ad free)	$16.99
Paramount+	Ad supported	$7.99
	Ad free	$12.99
Apple TV+	Ad free	$12.99
Starz OTT	Ad free	$10.99
AMC+	Ad supported	$6.99
	Ad free	$9.99
Discovery+	Ad supported	$18.99
	Ad free	$8.99

Prices have grown enormously across the entire SVOD field in the last three post-Netflix correction years, of course. The U.S. Consumer Price Index's subscription video category (which, it should be noted, also includes rentals and video games) recorded a whopping 14% year-over-year increase in both May and June, among the highest of any tracked sector.



But Disney's price growth has been immense even by these standards. Since introducing its ad-supported plan in 2022, Disney+ has raised its monthly ad-free price by nearly 140% — not 40%, 140%.

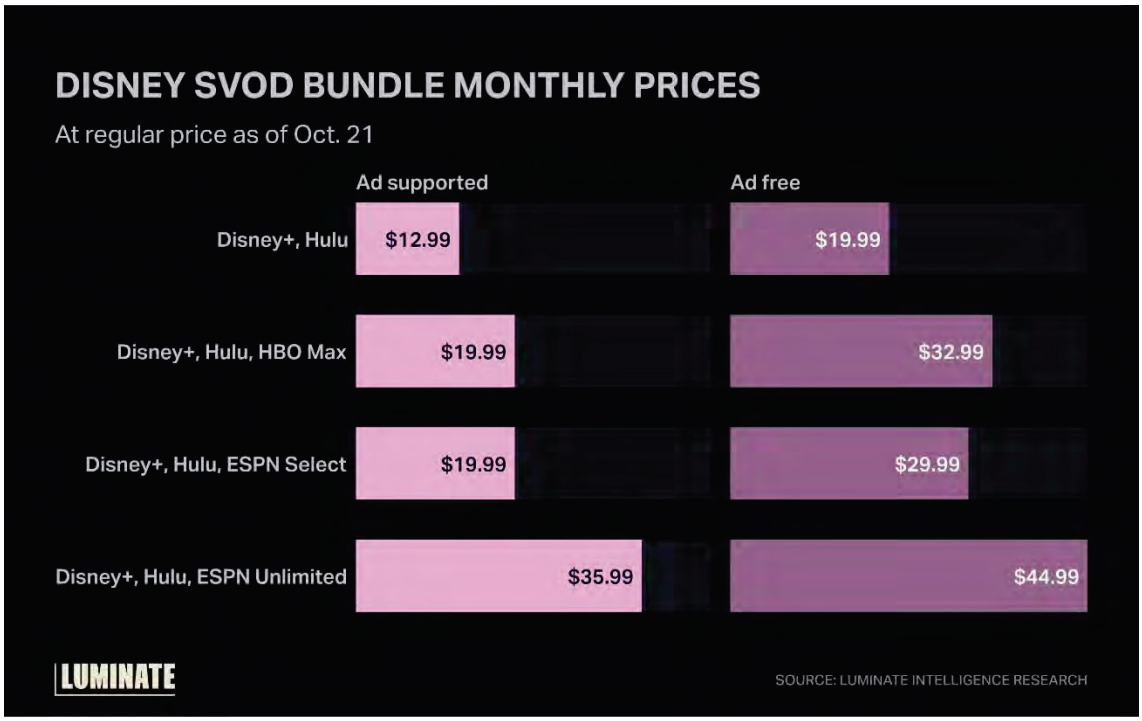
The ad plan, meanwhile, has grown 50% more expensive over its short life and notably will now cost $4 more per month than Netflix's AVOD tier. "Given the relative engagement of the two platforms, Disney now appears meaningfully overpriced relative to Netflix," Lightshed Partners wrote in a recent note.

weapon gives it a pricing power above and beyond almost any other SVOD: a unique bundling strategy.

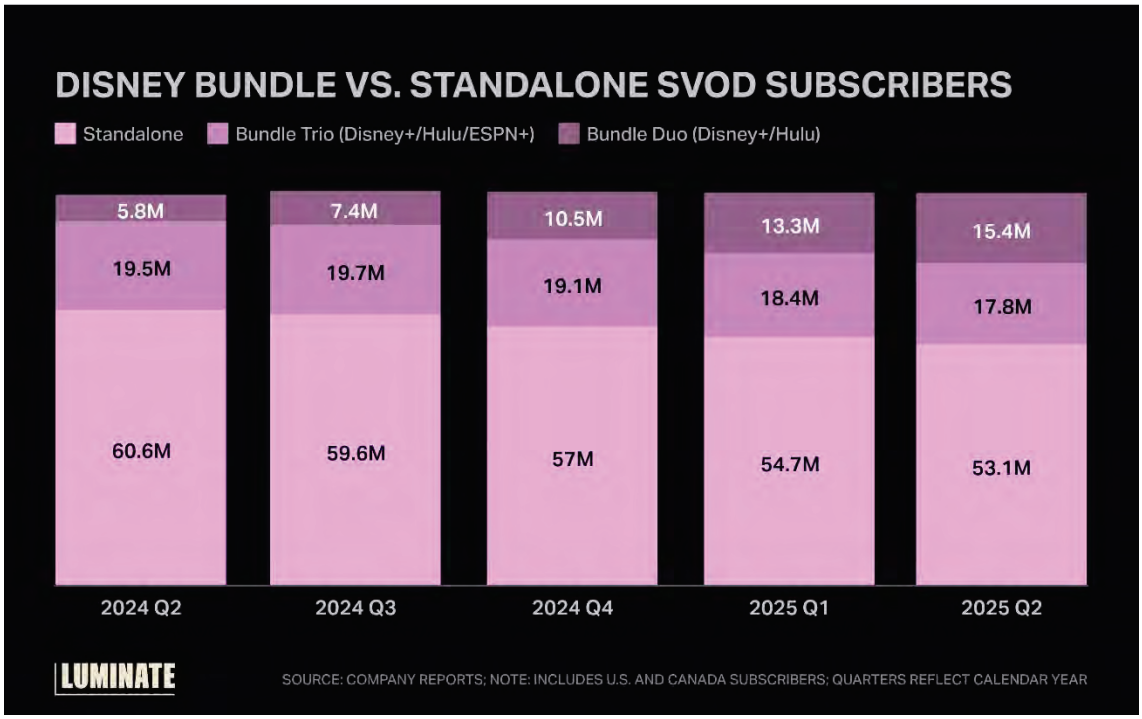
Indeed, pushing consumers to the bundle is one of, if not the, most important factors behind the Mouse House's repeated price hikes. Disney has long been pricing its SVOD bundle products competitively with the standalone services, to the point where the Disney+ and Hulu package, in both ad-supported and ad-free forms, now costs only $1 more per month than either service on its own.

The theory, largely supported by available data, is that bundle subscribers tend to be higher-quality customers, with greater retention and engagement given the perceived value of the package deal.

This is why I've argued that Disney will have to keep the Hulu brand alive for the foreseeable future, even as the standalone app is shut down: It's essential to the Disney Bundle's value proposition and to Disney+'s future as a would-be super-app.



The proof of that is in the pudding: Since Disney began integrating Hulu content into the Disney+ app for bundle users, subscriptions for the "Bundle Duo" package have soared, growing from 5.8 million to 15.4 million in a one-year span.



Despite this, however, only about 40% of Disney's UCAN streaming subscribers were bundle customers as of Q2, meaning the packages still have a great deal of room to grow in the domestic market.

And the price hikes are key to achieving this: The higher the costs of Disney+ and Hulu on their own, the more appealing getting both for just $1 more will seem.

There's undoubtedly a price ceiling on the services even as a pair, but pushing the bundle as a premium, high-value product — with access to some or all of ESPN as additional options — is Disney's best bet for building a platform that can truly rival Netflix. And as long as its rivals continue raising their prices, the Mouse will be justified in positioning its offering as one of the best value deals on the market.

EL ESPAÑOL
invertia



Medios

Netflix pierde casi 20.000 millones de dólares en valor de mercado tras el boicot de Elon Musk por "contenido woke"

La campaña contra la plataforma orquestada por el CEO de Tesla ha funcionado. El actual valor de Netflix está en 470.600 millones de dólares.

Miguel Ángel Pizarro 6 octubre 2025

Elon Musk ha vuelto a mostrar su poder de influencia en redes sociales. El CEO de Tesla y dueño de X inició el pasado 1 de octubre un fuerte boicot contra Netflix por tener "contenido woke". Cinco después, la plataforma ha perdido casi 20.000 millones de dólares en valor de mercado.

El origen del conflicto está en la serie de animación juvenil El punto muerto: Un parque paranormal. Se trata de una producción británica creada por Hamish Steele y que tuvo dos temporadas entre 2022 y 2023.

El protagonista, Barney Guttman, era un adolescente homosexual y transexual, que encuentra trabajo como guardia de seguridad en Phoenix Parks. La ficción narraba los problemas familiares que tenía por su condición, además de su amistad con Norma, una joven autista de origen pakistaní.

Musk se hacía eco de varias quejas de internautas con cuentas de ideología conservadora, como Marjorie Taylor Greene, miembro de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos por Georgia y miembro del Partido Republicano.

La congresista ponía de ejemplo este título por "divulgar la ideología de género de los woke y de los demócratas". "Es propaganda no binaria entre los niños", denunciaba. Un mensaje que fue ampliamente replicado en redes.



Imagen de 'El punto muerto: Un parque paranormal'.

El resultado fue que Musk, cuya cuenta de X tiene 226 millones de seguidores, posteó un mensaje muy claro: "Cancela Netflix por la salud de tus hijos". El efecto comenzó siendo muy rápido

Caída del 4,3% en día y medio

Las acciones de Netflix cayeron un 4,3% en tan sólo un día y medio. Entre el 1 y el 3 de octubre, el servicio OTT había perdido 15.000 millones de dólares en capitalización, mientras que el Nasdaq y otras tecnológicas subían en ese período.

Las pérdidas han continuado. En el cierre registrado el pasado 3 de octubre, Netflix cerraba con 1.153,32 dólares, un 0,79% menos que lo que valía el jueves 2, que era 1.162,53 dólares. El 30 de septiembre, antes del mensaje de Musk, el valor estaba en 1.198,92 dólares.

A fecha del 6 de octubre, Netflix ha perdido aproximadamente 19.400 millones de dólares en valor de mercado, según datos ofrecidos por Bloomberg. Antes del boicot, la capitalización bursátil de la plataforma en streaming rondaba los 490.000 millones de dólares.

Actualmente, la cifra está en 470.600 millones de dólares, manteniéndose estable frente las grandes caídas iniciales.

No obstante, medios como Bloomberg o Yahoo Finance inciden en que no se prevé que haya cambios sustanciales, dado que el negocio de Netflix ha demostrado ser sólido y tiene previsiones positivas para el cierre de este 2025.

Críticas al creador

La polémica en torno a esta ficción, cancelada dos años atrás, se intensificó al poner el foco en su creador, Hamish Steele. Abiertamente queer, publicó en septiembre un mensaje en redes sobre el asesinato de Charlie Kirk, al que tildó de "nazi".

Musk se hizo eco de estas palabras, señalando que Netflix había contratado a "alguien que celebraba" la muerte del activista político conservador. La postura de Musk contra una compañía o persona en concreto no es extraña.

El CEO de Tesla ha criticado cualquier cosa que no se alinee con su ideología, expresando con frecuencia el concepto de "virus de la mentalidad progresista". Hasta el momento, Netflix no ha lanzado ningún comentario sobre la campaña de boicot liderada por el magnate sudafricano.

No es la primera vez que Netflix se ve envuelta en una controversia en la que se pide su boicot. En 2020, la plataforma fue muy criticada por distribuir en territorio estadounidense la cinta francesa Guapis, a la que se acusó de "sexualizar" a menores de edad.

VARIETY

Oct 6, 2025 2:36am PT

Banijay Boss Marco Bassetti on Navigating Industry Headwinds, Leveraging Hit Franchises and Banking on Live Entertainment

By **Elsa Keslassy**



Marco Bassetti Courtesy of Banijay

Banijay Entertainment boss Marco Bassetti, who will be honored with the Variety Vanguard Award at the Mipcom confab, lets his track record do the talking, and would rather discuss profit margins and business than accolades. Always speaking calmly with a polite smile and a distinct Italian accent, Bassetti could easily be described as an iron fist in a velvet glove.

Since taking the helm of Stéphane Courbit's media powerhouse Banijay in 2013, Bassetti has firmly steered the company through some major transformations, from the takeover of production powerhouse Endemol Shine in the thick of the pandemic in 2020 to the diversification of the banner's activities in live entertainment through Balich Wonder Studio and the Independents, all the while ramping up both scripted and unscripted business, and bolstering new and existing IPs.

While Banijay is best known for its hit unscripted franchises, such as “MasterChef” and “Big Brother,” it’s also behind award-winning series and movies, such as “Peaky Blinders” and “Black Mirror.” Banijay just picked up an award at the Venice Film Festival with Valérie Donzelli’s “At Work,” produced by Alain Goldman, whose banner, Montmartre Films, is owned by Banijay. But don’t expect Bassetti to brag about any of it or hang out on the red carpet.

“At the end of the day, we are very much focusing on quality and delivering good results to our shareholders, so we are much more keen to give you a very good bottom line than to win an Oscar or a Golden Lion in Venice,” he tells Variety at Banijay’s headquarters in Paris, located in the posh 8th arrondissement, right off of the Champs Elysees.

Indeed, while some other big media groups, such as ITV and Fremantle, have battled the industry’s headwinds in the last couple years, Banijay Entertainment, whose parent company Banijay Group is listed on the Amsterdam stock exchange, has been delivering strong numbers.

Second-quarter results showed that revenue was up 3% from 2024 at €1.13 billion, with half-year revenue of €1.42 billion, and an adjusted EBITDA that was up 6% to

While the competition among the major media groups in Europe can be ferocious, Bassetti has earned the respect of his peers. Jane Turton, All3Media CEO, says, “Marco and I have known each other for many years and, over that time, he has been a fierce and competitive rival and a hugely respected friend.

“He is passionate about television, unbelievably knowledgeable and irritatingly successful!” Turton says.

Tarak Ben Ammar, the Franco-Tunisian producer and businessman who runs Italy’s leading independent distribution company Eagle Pictures, describes Bassetti as a “great manager whom people trust.”

“He is both creative and financially savvy. He reassures the banks, he always has his sights on the markets, and he speaks many languages,” says Ben Ammar, adding that Bassetti’s “bread and butter” is the “company’s results, the strategy and relations with television stations around the world that buy their formats and series.”

Bassetti, who was born near Lake Maggiore in Northern Italy and splits his time between Paris and Rome, learned the ropes of TV production in Milan. Bassetti was studying economics at university when he got into the industry “by coincidence, not by choice,” landing a job at commercial channel Antenna 3 in Northern Italy, one of Europe’s first private TV stations, through a school friend. The initial incentive for Bassetti was financial, but within a year, he says he “got to do every job” one could do

in TV, working on big entertainment shows. “I started as a studio assistant, then I did mixing and videos and then I was a director’s assistant, then I directed, then I produced,” he says.

Always at the right place at the right time, Bassetti’s career took off in the late 1980s when Rete Quattro, the TV network he was working for, and ABC struck a deal. He found himself paired with Steve Carlin, the TV producer and creator of “The $64,000 Question,” to come up with new entertainment formats. (Carlin died in 2003.)

“They said, ‘Just stay close to Steve Car-lin. You speak English, you know how to create formats,’ so I did. I worked for him for two or three years as a producer,” says Bassetti, adding that Carlin “gave [him] a lot of intel about what was going on in the U.S., which was so much bigger than any other European or Italian market.” He also learned the importance of having a strong producer’s vision behind a format. Carlin “came in with an American mentality,” says Bassetti, because he considered the executive producer as the boss, “whereas in Italy, the real boss is always the director, not the producer.”

Bassetti worked alongside Carlin on the creation of “M’ama non m’ama” (“Love Me, Love Me Not”), which he says “became the first dating show at the time in Europe. After a stint at the French channel La Cinq (co-founded by Silvio Berlusconi), Bassetti launched his own production company, La Italiana Produzioni, one of the country’s first independent production companies, at the age of 29. At a time when TV shows were being produced in-house by TV channels, Bassetti ventured off the beaten path by becoming a leading purveyor of light entertainment and game shows in Italy.

Another producer who played a big part in Bassetti’s career is John de Mol, who entered the Italian market with a 5% stake in Bassetti’s two companies, La Italiana Produzioni and Aran. After those two labels were bought by Telefonica, Bassetti and de Mol co-founded Endemol Italy in 1997 and launched, alongside other talented producers such as Courbit, a raft of blockbuster reality TV formats, from “Big Brother” to “Deal or No Deal” and “Who Wants to Be a Millionaire?” which they bought for 13 territories.

Bassetti got to showcase his diplomacy skills to get “Big Brother” on the air in Italy, a majority Catholic country where the prospect of seeing such an unhinged reality show on local TV ruffled feathers. “Nobody wanted to give us money for ‘Big Brother’ because people viewed it as very, very scandalous,” he says with a laugh. “The head of the channel here was very Catholic, so he asked me to go to the cardinal. The meeting was funny because the cardinal was a kind of mentor who spoke like 10 languages and read every single newspaper, including the Wall Street Journal,” Bassetti reminisces. “So I tried to explain to him that there was nothing too pornographic in ‘Big Brother’ … and in the end the cardinal gave us his blessing!”

Bassetti, who worked as managing director and then president of Endemol Italy until May 2004, says he and the "very strong producers" he was working with then "learned how to share creativity to protect formats." "We were the benchmark," he continues. The exec then returned to Endemol Group as chief operating officer in 2007 and was appointed president and CEO a couple of years later, before finally stepping down in 2012 and joining Banijay.

Bassetti says his years as an indie producer paved the way for how the business works today, with third-party producers making content for international TV channels and streamers.

"What was pioneering is that we understood then that as independent producers, there was an opportunity to create value and put shows together with other companies around the world," he says. "It was clear that the creativity could come from outside the big TV stations. And if you look today, all the big shows are created by production companies."

Bassetti says the biggest challenge for producers and TV networks is to come up with new ideas. "I don't see any other 'Big Brother,' 'Millionaire' or 'Deal or No Deal,'" he points out.

Besides helping to deliver those formats, Bassetti's most notable achievement is the successful integration of Endemol Shine into Banijay, a move that many feared — or hoped — would fail. Banijay bought Endemol Shine in a 2020 $2.2 billion deal to become the largest non-U.S. player in the market, with a catalog surpassing that of BBC Studios and ITV Studios.

"A lot of people were unhappy to see two independent companies join and become so big, because that makes us more difficult to screw," Bassetti says with a smile. "But building scale was essential. When you create something big with a lot of IP, you need to have leverage."

He says the industry was also skeptical about Banijay's capacity to create value with Endemol because the latter had failed to do so through its merger with Shine. But Bassetti had a big advantage: he already knew Endemol inside out.

Convincing the financial partners to back the deal was a big challenge, says Bassetti. "It wasn't an easy task at all to go into the market as a French company and go for a giant like Endemol Shine, which was not in the most healthy situation."

Looking back, Bassetti says Banijay "got lucky because the timing was right." The deal closed right before the pandemic lockdown in 2020. Now, he says, it's a tough market for consolidation. "You need to have less risk, to know how to save cost," he says.

Bassetti also shot down rumors of Banijay courting ITV Studios and says the company is looking for talent partnerships rather than company acquisitions, including in the U.S.

“The M&A market is not a priority for us today. We are happy where we are, and I believe that we have the right size and the right people in charge,” he says.

Looking ahead, Bassetti wants to grow Banijay’s output in movies, predicting a resurgence in popularity for films. Last year, Banijay delivered “Diamanti,” which turned out to be one of Italy’s highest-grossing films of 2024. “We’re seeing much more demand for movies, and I think there’s been too many series repeating the same stories and stretching plots, so there will be a readjustment.”

But Banijay isn’t going to go big on theatrical, he notes, because the company isn’t interested in changing its business model.

While maintaining its core business in TV content, Banijay has diversified into live events and sports in recent years with much success. Live experiences were a significant source of growth for the banner during the first six months of 2025, bringing in €173 million, a 15.4% year-on-year increase.

Bassetti says the company, which is now the owner of live entertainment group Balich Wonder Studios and Lotchi, creator of immersive entertainment “Luminescence,” as well as a minority shareholder in global marketing group Independents, will continue building that strategy to create more value around its IP and tap into growing demand for live and immersive experiences.

“A few years ago, we decided to not just be the production company, but a media company. That meant we needed to create content around our IP. I think it would be a missed opportunity if we didn’t create a ‘Survivor’ camp, a ‘Black Mirror’ VR experience or live events based on ‘Peaky Blinders’ or ‘MasterChef,’ for instance,” he says.

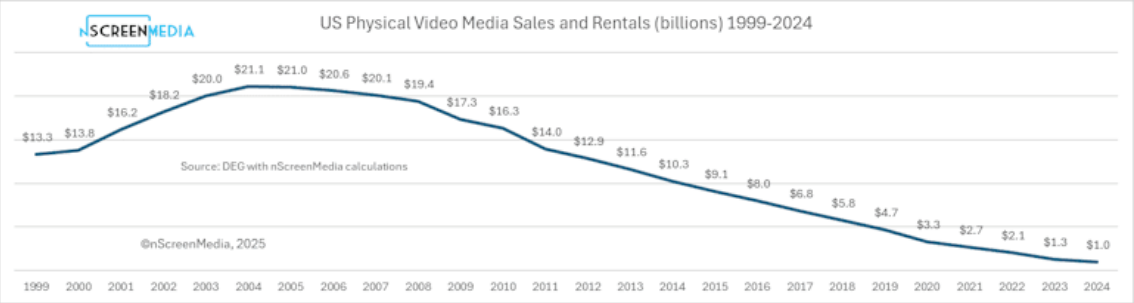
“We don’t just want to be licensor of our IP but also operate them, with IP-based events,” Bassetti says, adding “but also to attract other IP holders who want to create similar live experiences.”

Sports events are another area where Banijay Entertainment is carving out a lucrative niche. Bassetti says he’s seeing a “growing appetite for content surrounding major sporting events, such as highlights and documentaries.” The potential market is substantial, he says. “Investments in sports rights reached €60 billion, assuming 10% could be for producing related content, it would already be a big chunk!”

Bassetti is also keeping a tab on the rise of the creator economy, which he views as “an opportunity rather than a challenge.” “Before, commissioners wanted people coming from the movie world … and now streamers want creators from YouTube,” he says with a chuckle, adding that “it’s always been part of our strategy to bring new people on board.”

Digital Movie Stores Hold On Against a SVOD-FAST-Dominated World

05 Oct, 2025 **Colin Dixon**



US physical video media sales and rentals 1999-2024

Despite renewed Hollywood support, the TVOD market is struggling to maintain relevance against large-library SVOD and FAST services. That said, it still fulfills a need for almost half of US viewers.

Like the market for CDs, vinyl records, and cassette tapes before it, the market for DVD and Blu-ray rentals and purchases has been devastated by the internet. The market for DVDs and VHS tapes in the US peaked in 2004 at $21.1 billion. In 2024, the rental and purchase of physical video media generated less than $1 billion in revenue. Of course, the writing was on the wall by the end of the aughts, and studios were already switching their attention to digital sales and rentals.

However, the business of renting and purchasing digital movies and shows (also known as transactional video-on-demand or TVOD) struggled from the start and has never been able to reclaim a significant share of the US video market. That said, the latest data shows that it clings tenaciously onto a small but significant share of the home entertainment market.

Many still rent or buy movies.

Fabric Media reports that 44% of US households interact with "transactional platforms" such as Prime Video and Apple TV. It also states that the number of homes doing so has shrunk by a startling 19%, from 54% in Q1 2024 to 44% in Q1 2025.

The Q2 2025 TiVo Video Trends Report paints a slightly different picture of the TVOD market. In the company's survey of 4,510 US and Canadian adults, it found that 48% of respondents used a TVOD service, up from 44% in the second quarter of 2024.

The leading movie store remains Amazon Prime Video.

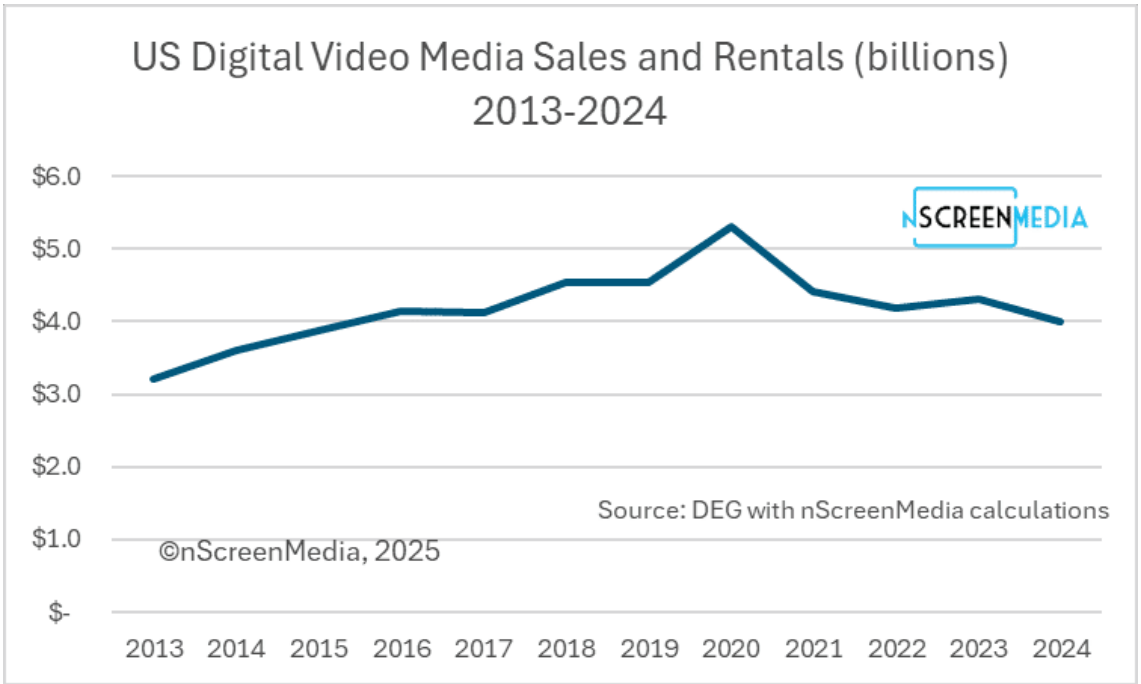


Top US and Canadian TVOD stores Q2 2025One thing Fabric and TiVo agree on is the leading TVOD store. Amazon has dominated the rental and sale of digital movies for more than a decade. The company claims to have almost half the market share, with Apple TV in second place at 15%, and Microsoft Movies and TV in third place at 10%. The inclusion of Microsoft so high up in the list is a big surprise, as it doesn't appear in other listings. Additionally, Microsoft abruptly shut down its TVOD store in July 2025.

TiVo's word cloud representation from its report also shows Amazon Prime Video as the store used by most TVOD users. About 20% fewer people use YouTube's TVOD store than Prime Video, but Google is the overall TVOD leader when adding YouTube and Google Play contributions together. Apple has less than half the TVOD users of Prime Video.

TVOD Revenue is not keeping pace with inflation.

The Digital Entertainment GroupUS Digital video media sales and rentals 2013-2024 has tracked TVOD spending for more than a decade. Its data shows the TVOD market expanded through 2016 to reach $4 billion a year in the US. It experienced a significant spike in 2020 due to COVID lockdowns, reaching $5.3 billion, but has since returned to pre-pandemic levels. In 2024, digital sales and rentals generated $4 billion in spending, the same amount as ten years earlier. However, accounting for inflation, that $4 billion in 2024 is only worth $3 billion in 2014 dollars.



What is the TVOD market really doing?

This section is exclusively available to paid subscribers to nScreenMedia on Substack, who can also get a spreadsheet with the data for the diagrams above. Claim your free trial here.

The Hollywood Reporter

OpenAI Promises "More Granular" Control of IP in Sora After Hollywood Characters Flood Video App

OpenAI CEO Sam Altman said late Friday that the tech company would also explore a revenue share with rightsholders.

By Alex Weprin October 3, 2025



OpenAI CEO Sam Altman Justin Sullivan/Getty Images

OpenAI is taking steps to walk back the flood of Hollywood intellectual property that has dominated its new AI video app Sora.

Late Friday night, OpenAI Sam Altman posted an update to his blog explaining the changes, which appear to be in response to concerns from entertainment companies and other rightsholders about how their IP or likenesses is being used in the social video app.

"First, we will give rightsholders more granular control over generation of characters, similar to the opt-in model for likeness but with additional controls," Altman wrote. "We are hearing from a lot of rightsholders who are very excited for this new kind of 'interactive fan fiction' and think this new kind of engagement will accrue a lot of value to them, but want the ability to specify how their characters can be used (including not at all)."

The new rules will be closer to the opt-in model that Sora has for individuals, and suggest that the company is walking back the "opt-out" model that it had been using, at least when it comes to generating videos (it is possible that Sora is still training on videos featuring known characters and IP).

He added that there may be edge cases where content gets generated that shouldn't, but that the company will keep iterating.

He also suggested that OpenAI may launch a revenue sharing product so that rightsholders could monetize videos that use their characters or likenesses.

"People are generating much more than we expected per user, and a lot of videos are being generated for very small audiences," he wrote. "We are going to try sharing some of this revenue with rightsholders who want their characters generated by users. The exact model will take some trial and error to figure out, but we plan to start very soon."

As The Hollywood Reporter previously noted, Sora easily and quickly generates scenes featuring recognizable characters and voices, from South Park and Dune to Rick and Morty. The flood of well-known characters and IP that has dominated the Sora app enraged some Hollywood executives, with lawsuits likely to follow, though it is not clear if the new rules could shift that approach from rightsholders.

20minutos

El 'Saturday Night Live' con Bad Bunny como presentador se podrá ver en Movistar Plus+



Bad Bunny y Pedro Pascal en 'Saturday Night Live'

Noticia 03 oct 2025 Isra Álvarez

La plataforma emitirá el capítulo de 'SNL' tan solo un día después de emitirse en directo en EE UU y también las entregas siguientes.

La cadena estadounidense NBC estrenará este sábado 4 de octubre la temporada número 51 del veterano Saturday Night Live y lo hará con un presentador muy conocido en el mundo latino: el cantante Bad Bunny.

Una de las características de este programa, que se emite en directo, es que en cada emisión hay un presentador invitado, que se encarga del monólogo inicial, de conducir el programa y de participar en algunos de los sketches.

Bad Bunny ya había participado en Saturday Night Live, es el programa con más premios Emmy de la historia, como anfitrión y como estrella musical invitada y ya había participado en los gags del espacio estadounidense.

Y aunque se emite en Estadous Unidos, Movistar Plus+ ha anunciado que Saturday Night Live y su 51 temporada se podrá empezar a ver en su plataforma en la madrugada del próximo domingo 5 de octubre, tan solo un día después de su emisión original.

El programa de comedia tendrá como decimos en su primera emisión a Bad Bunny por segunda vez como anfitrión y supondrá además el debut sobre el escenario de SNL de Doja Cat, que será la estrella invitada.

El 12 de octubre el segundo programa contará con la exmiembro del elenco Amy Poehler, en su tercera aparición como presentadora, junto a Role Model como invitado musical. El 19 de octubre, Sabrina Carpenter hará doblete como presentadora e invitada musical. Todos esos capítulos podrán verse en Movistar Plus.

PROGRAMACIÓN

La temporada 51 de «Saturday Night Live» llega este domingo a Movistar Plus+

3 de octubre de 2025



El programa de comedia ganador de varios Emmy se estrena este domingo con Bad Bunny por segunda vez como anfitrión y el debut sobre el escenario de Doja Cat

«Saturday Night Live» es el programa con más premios Emmy de la historia, un total de 113, incluyendo especiales.

La temporada 50 de SNL y la programación del aniversario se llevaron 12 premios Emmy 2025, incluido el de Mejor especial de variedades en vivo por SNL50: The Anniversary Special.

Más «Saturday Night Live» en Movistar Plus+

A la emisión del icónico programa semanal, se suman los especiales nominados en los últimos Emmy disponibles en la plataforma.

SNL50: The Anniversary Special (ganó nueve Emmy): un evento repleto de estrellas que reúne a leyendas del cine, la televisión y la música junto con miembros actuales y antiguos del reparto.

Saturday Night Live: detrás de cámaras (nominado a tres Emmy): un documental de cuatro episodios con entrevistas al reparto y material de archivo exclusivo.

La música de Saturday Night Live (nominado a dos Emmy): un especial de tres horas que destaca el legado musical del SNL, con actuaciones musicales, entrevistas y sketches de las estrellas más importantes de los últimos 50 años.

Saturday Night Live regresa a Movistar Plus+ en la madrugada del próximo domingo al lunes.

LA RAZÓN
Programación TV

Movistar Plus+ celebra Halloween con más de 100 películas de terror en una programación especial

Una oportunidad única para los fans del terror que quieran revivir los clásicos o descubrir los estrenos más recientes sin salir de casa, directamente desde Movistar Plus+



Jack Nicholson en "El resplandor"Getty Images

Javier Corpas Madrid Creada: 04.10.2025

Movistar Plus+ celebra Halloween y el Festival de Cine de Sitges con un especial de terror que reúne más de 100 películas imprescindibles del género. La programación incluye estrenos recientes junto a clásicos que marcaron época. Además, los suscriptores podrán disfrutar de sagas completas. Una cita perfecta para los amantes del cine de miedo.

Más de 100 películas de terror en el especial de Movistar Plus+

El catálogo especial de terror de Movistar Plus+ combina lo mejor del género con una oferta pensada tanto para veteranos como para nuevos espectadores. La selección no solo incluye estrenos esperados que ya generan conversación entre los fans, como 'The Monkey' y 'Terrifier 3', sino también títulos que forman parte de la historia del cine, desde 'El resplandor' hasta 'Alien, el octavo pasajero'. Además, la plataforma apuesta por sagas completas, permitiendo maratones inolvidables con el universo Warren, la trilogía de 'Un lugar tranquilo', todas las entregas de 'Saw' y los clásicos de 'Pesadilla en Elm Street'. Una programación ideal para sumergirse en el terror durante todo octubre.

Movistar Plus+ se abona al amor con su nuevo canal disponible para todos los clientes

En su catálogo de contenidos, concretamente en el Dial 18, el canal Cómic por M+ se sustituirá por las mejores historias de amor de la gran y pequeña pantalla con la llegada de Romances por M+, adelantándose a San Valentín, siendo esta una de las grandes novedades en el mes de octubre de la televisión de pago más célebre de nuestro país. Este espacio temporal reúne una amplia programación de cine y series que abarca desde clásicos inolvidables hasta estrenos recientes, con el objetivo de ofrecer a los usuarios una experiencia completa en torno al género del amor. A través de este canal, y también en su servicio bajo demanda, el público tendrá acceso a una cuidada selección de títulos que han marcado época. Entre ellos se encuentran películas emblemáticas como 'Ghost, más allá del amor', 'Desayuno con diamantes', 'Tienes un e-mail' o 'Gilda', producciones que han dejado huella en la memoria colectiva. Asimismo, el canal incorpora propuestas más contemporáneas como 'Fly Me to the Moon' o 'Bridget Jones: loca por él', que aportan un aire fresco al catálogo. El apartado de series también tiene un papel destacado, con éxitos internacionales como 'Outlander' y su precuela 'Outlander: sangre de mi sangre', que refuerzan la oferta con sagas llenas de pasión y aventuras. A todo ello se suman otras propuestas de gran interés como 'El secreto del orfebre', 'La chica danesa' y 'Come, reza, ama', consolidando una parrilla diversa y atractiva para los seguidores del género.