



EL PRIMER COMPROMISO ES CON LOS CINES

COMO PRODUCTORA, **MARÍA LUISA GUTIÉRREZ** ESTÁ DETRÁS DE LOS ÉXITOS DE SANTIAGO SEGURA DESDE 2000. HACE DIEZ AÑOS SE HICIERON SOCIOS Y FUNDARON BOWFINGER PARA EXPANDIR GÉNEROS Y FRONTERAS APOSTANDO POR UN CINE COMERCIAL Y DE CALIDAD. HAN ARRASADO CON LA SAGA DE *PADRE NO HAY MÁS QUE UNO* O *A TODO TREN*. PRESIDENTA DE AECINE, ASEGURA QUE EL CINE ES CULTURA Y EL ESTADO DEBE GARANTIZAR LA DIVERSIDAD CULTURAL

por Juan Sardà Frouchtmann - fotos Lupe de la Vallina

En los últimos veinticinco años ha habido un solo nombre seguro en la taquilla española, Santiago Segura. Como recuerda María Luisa Gutiérrez, productora de sus películas desde *Torrente 2: Misión en Marbella* (2000) y socia del director y actor desde la quinta parte en 2014, ninguna de los títulos que ha dirigido él mismo ha sido un fracaso. El rey de la taquilla española sin embargo no ha dejado de correr riesgos, el primero, cuando pasó de ser un policía fascistoide y machista a un “honorable” padre de familia de extrarradio en la saga de *Padre no hay más que uno* (2019), cuyas tres partes han arrasado. Y se la jugaron

a fondo cuando estrenaron la secuela en julio de 2020, cuando los cines padecían severas restricciones de aforo y la pandemia estaba lejos de concluir.

Primero como *controller* y luego como productora ejecutiva hasta convertirse en socia, María Luisa Gutiérrez explica que Segura se encarga de la parte más creativa y ella de la empresarial. Bowfinger, nombre que homenajea a una comedia de Steve Martin y Eddie Murphy sobre un rodaje catastrófico, es el nombre de una factoría cinematográfica que produce mucho más que las tres partes de *Padre no hay más que uno*.

Entre sus estrenos, coproducciones >



Sendos fotogramas de *La Navidad en sus manos*, dirigida por Joaquín Mazón, con Ernesto Sevilla, el niño Unax Hayden, además de Santiago Segura



con Argentina como el título de terror *No dormirás* (2018), de Gustavo Hernández, con el que han repetido en el thriller *Lobo feroz* (2023); la saga familiar *A todo tren*, en la que Segura hace tándem con Leo Harlem, o comedias como *De Caperucita a Loba*, estrenada hace pocos meses, dirigida por Chus Gutiérrez, que recientemente ha finalizado el rodaje de *Tu madre y la mía*.

El futuro inmediato llega cargado de estrenos. Tras volver a conquistar la taquilla veraniega con el regreso de Santiago Segura a la comedia familiar en *Vacaciones de verano*, junto a su inseparable Leo Harlem, en octubre llega *Me he hecho viral*. Dirigida por Jorge Coira, es una

comedia protagonizada por una mujer (Blanca Suárez) que se hace famosa después de tener un ataque de furia en un avión al descubrir que su novio le pone los cuernos. Muy distinta, *El hombre del saco*, de Angel Gómez Hernández, un cuento de terror y aventuras en la Andalucía de principios del siglo XX con Javier Botet, Macarena Gómez y Manolo Solo que llegará a las salas el 11 de agosto. Y *La Navidad en sus manos* desembarca en diciembre para contar la historia de un padre (Ernesto Sevilla) que reconectará con su hijo. Santiago Segura interpreta al mismísimo Papá Noel. También al frente de AECine, la Asociación Estatal de Productores de Cine,

Gutiérrez cuenta que las lecciones más importantes que ha aprendido en sus más de 25 años produciendo son a “gestionar la frustración” y también las envidias en un país en el que se tiende a machacar al triunfo. Porque no existe una “llave maestra” que garantice el éxito en taquilla y ser productor significa ante todo asumir riesgos. De momento, y sin intención de cambiar el rumbo, en Bowfinger siguen apostando por el cine para salas y Gutiérrez reivindica incluso su “imperfección”.

¿Cómo surge su larga y profunda colaboración con Santiago Segura?

Empecé a trabajar con Santiago como *controller* y contable en *Torrente 2* (2000) cuando él tenía otro socio en su productores de entonces, Amiguetes. Seguí como directora de producción y productora ejecutiva de *Torrente, 3, 4, 5...* y hubo un momento en el que decidimos hacer otras cosas y creamos Bowfinger. Somos socios. El aporta más la parte creativa, sobre todo en las películas que dirige, y yo llevo la parte más empresarial. Y nos llamamos *Bowfinger* en homenaje a una de las películas más divertidas que he visto sobre el mundo del cine porque quien piense cuando produce una película que lo tiene todo controlado no es verdad. Cuando vas a producir lo único que puedes decir es que vas a minimizar los riesgos. Tienes que llevar la película muy bien preparada porque al final habrá un pequeño caos que tendrás que llevar adelante.

¿Existe alguna clave para el éxito en taquilla?

No existe ninguna clave para el éxito en taquilla más allá de que Santiago dirija la película. Es una de las pocas personas en nuestro país que no ha fallado una. Ni en España ni en ninguna parte existe la piedra filosofal de la taquilla. Se puede saber más o menos lo que la gente quiere y puedes acomodarte un poco en lo que sabes hacer con tu trayectoria. En nuestro caso son las comedias, empezamos con comedia en *Torrente* pero luego dimos el salto con *Sin rodeos* (2018) a una comedia familiar y femenina. Siempre hay ese humor ácido que le mete Santiago. Luego empezamos a fondo con la comedia familiar con *Padre no hay más que uno* y Segura tiene ese humor



«Estrenar *Padre no hay más que uno* En la pandemia fue una decisión muy difícil. Vimos que si no lo hacíamos, era posible que después donde había un cine hubiera una frutería»

que gusta tanto a las personas mayores como a los niños. Esa es la única clave pero al final tampoco es una garantía absoluta porque luego hay muchos factores como que haya un atentado terrorista. Hay muchas cosas que influyen en que la película sea un éxito y no todas las puedes controlar.

***Padre no hay más que uno 3* recaudó más de 14 millones de euros. ¿Cuál fue su coste?**

Hay muy buena relación coste y rentabilidad. Que te vaya muy bien una película de 20 millones de euros, haciendo la misma taquilla que un *Padre...* es un fracaso. Cuestan la media de lo que cuestan las películas en este país, empezamos con dos millones y medio y han subido los costes, estamos entre eso y tres y medio.

¿Ha despreciado el cine español el potencial de la comedia familiar?

Ha sido más bien un género olvidado. Hubo mucha comedia familiar durante muchos años y luego se dejó de hacer. Nosotros volvimos y ahora todo el mundo la está haciendo. Se nos había olvidado que sigue existiendo esa necesidad de que las familias vayan al cine con los niños. La comedia es un género denostado no solo en España sino en casi todo el mundo. Solo hay que ver los premios, pocas veces se encumbra o se nombra a los actores o directores. En España en comedia podemos competir con el cine americano, para eso se necesita talento y conocer al público. Competir en acción o ciencia ficción es más difícil. Luego la comedia tampoco garantiza el éxito porque se hace mucha y no toda funciona tan bien como a nosotros.

¿La comedia se beneficia de la proximidad con el público, lo local?

Para mí es mucho más difícil hacer comedias. Se habla con demasiada ligereza de eso de son “cosas cotidianas”, “cosas con las que la gente se siente identificada”... son frases hechas, pero luego es muy difícil de implantar. Vemos en la taquilla que de hecho es hartó difícil. No entiendo por qué existe esa denostación de la comedia como si fuera fácil.

¿Fue muy difícil estrenar *Padre no hay más que uno 2* en pleno >



posconfinamiento con los cines con limitaciones de aforo?

Esa decisión fue hiperdifícil. Me vienen a la mente un montón de llamadas entre Sony, Antena 3 y nosotros. Hoy pensábamos blanco y mañana pensábamos negro. Yo me fui de Madrid a rodar una película a Málaga, la primera o la segunda después de la pandemia, y dejaba atrás una ciudad en la que la policía nacional te pedía un permiso para salir. En Málaga era otro mundo, estaban en la playa y la capital parecía *Walking Dead*. Al ver ese panorama pensé que la gente tenía ganas de salir.

Había que convencer a la distribuidora en Estados Unidos porque en el extranjero poco menos se decía que en España nos estábamos muriendo por las calles. Recuerdo una frase de la distribuidora y productora Sony que era “hemos demostrado que somos capaces de competir contra grandes títulos como *Mascotas* o *El rey león*”, que se estrenaron al mismo tiempo que la primera parte de *Padre...*, “pero “¿contra la incertidumbre?. ¿Cómo sabemos si mañana cerrarán esta provincia o la otra?”. Tuvimos mucha comunicación con los cines y nos pedían por favor que estrenáramos porque veían que no podían aguantar.

Al final vimos que si lo hacíamos era posible que nos fuera mal pero es que si no, después donde había un cine quizá hubiera una frutería. Los estudios de Hollywood habían aplazado todos sus grandes estrenos varios meses. Sentimos responsabilidad hacia las salas porque nosotros siempre hemos hecho cine, no series. Luego nos dijeron “qué listos fuisteis porque encontrasteis un hueco de estar solos” pero fue una decisión muy traumática. Salieron varios artículos en prensa internacional valorando nuestra causística y muchos países nos copiaron. Es una de esas decisiones que luego te alegras, nos hemos sentido muy recompensados.

¿Cómo pasó Santiago Segura de “policía facha” a “padre de familia”?

Tenemos la suerte de que *Padre 1* fue muy bien, se creó una marca. No lo teníamos tan claro. Había un riesgo por parte de Santiago, no solo como director, quizá sobre todo como actor. Venía de interpretar a Torrente y ¿Cómo iban los fans a recibir su papel como padre

de familia? Fue una decisión arriesgada y nadie puede decir que en una tabla de Excel dijimos que íbamos a tener éxito, es falso, porque podría haber salido mal. La suerte es que Santiago como director es cinéfilo y maneja la comedia como nadie, conoce muy bien sus claves clásicas, Toma decisiones en toda la parte creativa de la película, cosas que a la mayoría les pasaría desapercibida. Se trata de trabajar a fondo cada aspecto sin que el espectador tome conciencia de todo el trabajo que hay detrás de cada uno de los planos y las decisiones.

¿La comedia puede ser un medio también para decir cosas más profundas?

Todos y cada uno de los Torrentes tiene una clave de crítica social. El espectador quizá no es capaz de verlo pero es capaz de saber que le gusta por algo. Es un personaje machista, nazi, fascista... pero tiene un significado. También los "padres" siempre dejan algo que pensar.

¿Qué cualidades buscan en los proyectos para interesarse por ellos?

Todo lo que hacemos son coproducciones en las que intentamos buscar apostar por un director o directora novel, como Miguel Angel Lamata con *Una de zombis* (2003). O que sea una coproducción con un país del que te apetece aprender cosas o buscar talento. Por ejemplo, Gustavo Hernández nos encanta como director, y le hemos producido *No dormirás* y *Lobo feroz*. También queremos apostar por ese talento que está dormido, directoras como Chus Gutiérrez con *De Capercita a loba* pero también maquilladoras, montadoras.... Ahora estamos trabajando bastante con México y hemos colaborado mucho con Argentina, Uruguay... Luego instauras mucho equipo del que traen otros países y tú te lo quedas. En las películas de Santiago hemos cogido equipos de otras películas.

¿Hay un marco legal adecuado para esas coproducciones?

Es bastante preocupante porque hace años España solía ser el coproductor mayoritario cuando trabajabas con Argentina o con México. Ahora es al revés y es un paso atrás. En nuestro país hay menos posibilidades de conseguir fondos que en Latinoamérica. En República Do-



El Hombre del saco, cuento de terror y aventuras dirigido por Ángel Gómez Hernández, con Javier Botet, Macarena Gómez y Manolo Solo



minicana por ejemplo lo puedes hacer casi todo con deducciones fiscales. No somos nada competitivos en comparación con otros países. España aporta menos y esto va en detrimento de la propia industria. Nosotros estamos trayendo directores o talento latinoamericano pero en cambio son pocos los españoles que se están yendo allí a trabajar.

¿Las subvenciones son necesarias?

Me he cansado de decir como presidenta de AECine que el cine está subvencionado prácticamente en todos los países, empezando por Estados Unidos. Es mentira eso de que vivimos de las subvenciones porque no se puede hacer una película solo con el dinero público, antes de pedirla necesitas unos contratos que significan que el mercado ha creído en ello. Las subvenciones en el cine y en la cultura en general también hacen po-

sible que otros crean en ti. Sin esa pata pequeña de la financiación pública no tendrías ese apoyo privado.

La cultura, como la educación o la sanidad deben tener apoyo del Estado. Un país tiene que apostar por la variedad cultural. Y esa variedad solo se puede garantizar con dinero público. No podemos pedir a las televisiones privadas o a las plataformas que apuesten por algo que no saben si van a poder emitir. Al final, son empresas privadas que cotizan en bolsa y se deben a sus accionistas. Se les puede obligar porque tienen licencias públicas o hay una ley de comunicación audiovisual, a que metan una parte de sus ingresos pero no que garanticen esa variedad cultural.

¿Son necesarias las cuotas para mujeres?

Si hay un 50% de hombres y un 50% de mujeres sería extraño que hubie- ➤

Me he hecho viral, una comedia de Jorge Coira con Blanca Suárez y Nicolás Furtado



ra un 1% de directoras. Si lo has vivido como normal lo ves como normal y tiene que ser el Estado el que provoque esa discriminación positiva que sea reflejo de la sociedad. Pasa con los productores independientes, el género... Si no se forzara que haya películas europeas quizá no podría haberlas. Va en beneficio de todos conseguir que haya una pluralidad en la cartelera para que el espectador tenga donde elegir. No a todo el mundo le gustan las películas de superhéroes y americanas.

Con la normativa actual hay unas cuotas para cine dirigido por mujeres que están funcionando y vemos que hay muchas más directoras y no solo con presupuestos pequeños. Tiene que haber también ayudas específicas para la animación porque la industria española juega con mucha desventaja, se hace con unos presupuestos muy inferiores a los de Estados Unidos y compiten en el mismo mercado internacional. Si no se forzara un poco la máquina desde la parte pública para que haya ayudas a las lenguas cooficiales, tampoco se haría ese cine. Las cuotas están para favorecer esa variedad que Europa exige. Luego llegan los resultados. Vemos por ejemplo que en *As Bestas* a nadie le ha importado que hablen en gallego.

De momento solo han producido para cines, ¿se pasarán algún día a las plataformas?

Somos amantes del cine en pantalla

«Se debe apostar porque exista la ventana porque el cine es una experiencia social. Quiero que mis hijos vayan al cine o al teatro»



grande y a día de hoy podemos vivir de hacer películas solo para cines. Esto no quita para que luego nuestras películas sin lugar a dudas se vean en plataformas o en televisiones o que algún día hagamos un *original* para plataformas. De momento, independientemente de con quién trabajemos, sea Amazon, Netflix o Movistar, todas tienen la ventana de cine. Todas. Da igual con qué plataforma y con qué cadena trabajes son producciones cinematográficas.

¿Es fundamental la ventana?

Se debería apostar porque no se perdiera esa ventana porque el cine es una experiencia social. Yo quiero que mis hijos vayan al teatro y a la sala de cine. Hay un montón de actividad económica alrededor de una sala. No es lo mismo ver una comedia o un dramón en una sala llena que verla en tu casa. Tienen un grado de imperfección que incluso lo hace más atractivo. Quizá en la pantalla de tu casa lo ves más perfecto pero nunca será un evento. Y luego, una película que pasa por el cine cuando llega a la plataforma ya tiene un halo de reconocimiento. Esa película te suena. ¿Qué tiene el cine que todo el mundo quiere casarse con la palabra cine?

Da mucha pena que el espectador no tenga dónde elegir, ves que proyectan las mismas películas en todas las salas mientras otras españolas o europeas no están. Eso no es bueno para nadie. Yo antes como espectadora iba como mínimo dos veces a la semana y ahora no. Como no te guste la película que está en las quince salas lo tienes complicado. Hay países en los que se pone un tope al número de salas en que se puede estrenar un título. Yo sé que la gente no es partidaria del intervencionismo en el libre mercado pero muchas veces para que haya una diversidad lo tienes que forzar.

¿Le preocupa que no se haya aprobado la ley del cine en el Parlamento?

Era necesario que se actualizara pero en el cine estamos acostumbrados a los palos gordos. Empecé en el 93 y desde entonces siempre ha estado en crisis. Te da mucha rabia también lo que pasa con TVE, peleas por intentar llegar a acuerdos, cambia el gobierno, los directivos y hay que volver a empezar de cero. Ojalá



Vacaciones de verano, de Santiago Segura, ha vuelto a arrasarse este verano

no. A lo mejor el Gobierno nuevo respeta la ley, sea del color que sea, pero sí tienes ese miedo. Son dos años más o tres. Es bastante cansino.

Participé en las conversaciones. La ley daba una serie de pinceladas que eran importantes. Nosotros en la asociación nos hemos peleado mucho en que en esa ley se definieran cosas como “productor”, “productor independiente”, “productor financiero”, “delegado”... vemos que todo el mundo sabe que es un director o un guionista pero muy poca gente sabe qué es una “película cinematográfica”.

Estábamos también intentando hablar de ventana de cine para que no sea una producción cinematográfica una película que se ha estrenado en una sala recóndita y luego ha ido directa a plataforma. Es verdad que tenemos dificultad para definir cuántas semanas ha de estar una película en una sala de cine para que se considere “cinematográfica” porque no todas son iguales. Pero tampoco puede ser que baste con un solo pase. Habíamos conseguido también ciertas cosas como la cuota de cine europeo.

En muchos aspectos, la ley antigua estaba obsoleta. Por ejemplo al hablar de transparencia de datos. El cine siempre ha sido muy claro, sabes cuánta audiencia has tenido, en qué cine y a qué hora, o la audiencia en la televisión en abierto, pero es opaco en las plataformas.

¿Qué es lo más importante que ha aprendido en todos estos años?

He aprendido a gestionar la frustración como persona y en el cine. Hubo una época dorada en el que se hacía mucho cine español y se veía mucho. Pasan los años y se nos cuelga una etiqueta que

no es justa. Los medios de comunicación desinforman a veces sobre las subvenciones cuando hay industrias mucho más subvencionadas.

Y sobre todo la frustración de tener que pelear con las administraciones para estar constantemente reinventando la rueda. Pelear que el cine es industria, genera mucho más de lo que recibe en puestos de trabajo impuestos... Te tienes que sentar con los políticos para explicarlo una y otra vez. Hay que predicar y predicar porque se van consiguiendo cosas. Con la ley de comunicación audiovisual el año pasado hicimos un trabajo maravilloso para reivindicar nuestra figura como productores.

El sector audiovisual en este país es uno de los que mejor va. Incluso durante la pandemia funcionó. Que Netflix haya venido a producir a España es por el gran talento y nivel que hay en guionistas y en directores. Ese talento y esos técnicos, esa forma de hacer las cosas es porque ha habido grandes productores en el pasado porque somos nosotros, los productores independientes quienes al final apostamos por el nuevo talento.

¿Cómo recibe los ataques que a veces sufren?

Me entristece cómo se hace de menos a la persona que triunfa, al productor, director o al actor. Tal actor se va a Hollywood y le va bien, y nos da por criticarlo. En España al que triunfa se le machaca porque no aceptamos que haya alguien a quien le vaya mejor que a nosotros y le tenemos que criticar. Creo que es el deporte nacional y no creo que sea algo del cine, pasa en todas partes. Hemos escuchado verdaderas barbaridades y a veces te da mucha rabia.

