



KOLDO SERRA:

Reina Roja ha sido un éxito que no esperaba

El director bilbaíno nos cuenta cómo afrontó adaptar al formato televisivo la famosa novela de Juan Gómez-Jurado, que ya había sido imaginada por más de 3 millones de lectores

por Eva Baltés – fotos Fernando Marrero


Koldo Serra estrenó su primera película en cine en 2007, *Bosque de Sombras*, con un reparto internacional. Desde entonces ha intercalado sus trabajos para la pantalla grande con series de televisión como *La casa de papel* o *Caminantes*, así como la realización de videoclips musicales. Ha sido el encargado de poner en imágenes lo escrito por Juan Gómez-Jurado en su novela *Reina Roja* para Amazon Prime Video. Todo un reto.

Reina Roja, en Amazon Prime Video, ha sido su último estreno. Siendo una adaptación de novela con un *fandom* ya formado y con expectativas generadas, ¿le ha supuesto mucha presión?

Yo no había leído los libros ni sabía que eran un éxito cuando dije que sí, así que no tenía esa conciencia de estar haciendo la serie más esperada por parte de millones de lectores. Más tarde sí me entró esa presión, pero al principio no.

¿Qué supuso hacer la adaptación de la obra de Juan Gómez-Jurado?

Cuando estaba rodando *Sin huellas* me llamó varias veces Amaya Muruzabal, la *showrunner* de *Reina Roja*, y nunca le cogía el teléfono porque estaba en el set. Y un día vi a Amaya en Twitter con Juan Gómez-Jurado anunciando la serie; entonces entendí para qué me llamaba. Me mandaron una Biblia muy trabajada, en la que había páginas y páginas describiendo la cabeza de Antonia Scott con ejemplos, con links a YouTube de películas, de referencias, de física cuántica... Estaba ¡→

 *Creo en la puesta en escena y creo en el lenguaje*

muy trabajado y creo que ahí fue cuando dije «por supuesto que quiero hacer esto», más allá de que fuera una novela muy popular. Y por supuesto, una vez me leí los guiones, me leí las tres novelas.

¿Fue complicado reflejar el mundo de Antonia Scott?

Para mí lo interesante de los guiones y de la novela no era tanto el *thriller* como los protagonistas, porque narrar un personaje como Antonia Scott era un reto. Por un lado, obviamente el reto técnico de contar cómo funciona su cabeza, que está mucho más desarrollado en la serie que en las novelas. Si ahora te lees las novelas, Juan Gómez-Jurado no se mete tanto en la cabeza de Antonia más allá de contarte que ve monos, que es muy lista y que lee a una velocidad apabullante, pero no se mete a describir en detalle cómo funciona. Y todo eso sí que está en los guiones. Y luego me gustaba mucho la idea de que fueran una pareja en la que no hay ningún tipo de tensión sexual. Son dos personajes antagónicos a nivel gustos. Ella está casada y con marido, y él es gay y está en Grindr; no íbamos a jugar esa baza. Y a nivel emocional son muy diferentes, pero complementarios. La Antonia que arranca la serie no es la misma que la termina gracias a Jon.

Debo decirle que la presentación del personaje

me impactó muchísimo, me pareció toda una declaración de intenciones.

«Antonia Scott sólo se permite pensar en el suicidio durante tres minutos al día». Arrancamos así y luego hacemos lo mismo con la presentación de Ion Gutiérrez, cuando ve que tiene que subir cinco pisos a casa de alguien que no conoce y que luego descubre que parece una «loca del coño», como él la llama. Y sí, estaba muy, muy bien descrito en los guiones. La verdad es que los guiones de Salvador Perpiñá y de Amaya Muruzabal eran muy visuales, como las novelas de Juan Gómez-Jurado. A Juan le conocí hace 15 años; él se puso en contacto conmigo cuando hice *Bosque de Sombras*. Hablamos por teléfono durante semanas porque quería adaptar una novela suya que se llamaba *Espía de Dios*. Fue cuando yo estaba recién llegado a Madrid y nunca ocurrió nada; nunca nos vimos, nunca nos pusimos cara en persona. Y lo que es la vida.

Me ha llamado la atención, a nivel puesta en escena, ese Madrid tan colorido.

Esto ya venía también del guion. Amaya Muruzabal, *showrunner* y guionista de la serie, también tenía muy claro cuando me senté con ella que íbamos a contar el Madrid clásico, no el ultra oscuro monocromático

donde la mitad de la serie está lloviendo. Queríamos huir de todo eso, porque eso ya lo teníamos en todas las tramas del subsuelo madrileño, y justamente lo que queríamos era contar lo contrario; contar un Madrid luminoso. Siempre hablábamos del cielo azul de Madrid para buscar esa contraposición con el mundo del subsuelo y sobre todo

para no caer en esta moda de los *thrillers* casi monocromáticos, como los del norte de Europa. Una referencia clara

era Hitchcock en el sentido de que por qué no darles color a las cosas: ropa de color, cielos azules, tejados con color...

La puesta en escena y la factura final es muy internacional...

Ha sido un éxito que yo no me esperaba: durante tres semanas ha sido número uno de habla no inglesa en el mundo en Amazon Prime Video, ha sido número tres en *streaming* en el mundo, número dos en Estados Unidos durante diez días y ha sido número uno en muchísimos países como Grecia, Rumanía, Francia... Hemos intentado, como te decía, sacar un Madrid muy europeo, muy bonito... Y luego la historia es muy internacional; al final todo el mundo la entiende aunque hablemos de pinchos y tortillas y haya chotis de por

“Narrar un personaje como Antonia Scott era un reto”

Koldo Serra ha dirigido dos de las series españolas más vistas a nivel internacional hasta la fecha: *La casa de papel* (Netflix) y *Reina Roja* (Prime Video)

medio. Es una historia muy fácil de disfrutar en todo el mundo.

Después de *Reina Roja* y *La casa de papel*, ¿va a especializarse en grandes producciones en OTTs?

Bueno, he hecho otros proyectos. Hablo con muchísimo cariño de *Caminantes*, por ejemplo. No cojo los proyectos porque vayan a funcionar o no -aunque está claro que es mucho más agradecido entrar en *Reina Roja*, que ya sabes que *a priori* tiene un público -aunque eso es un arma de doble filo, porque estás jugando a «re imaginar» algo que ya han imaginado 3 millones de lectores-. Mi intención no era entrar en un *blockbuster*, me ofrecieron la serie y no sabía de qué iba. Le digo que me leí los guiones y cuando me leí lo de la cabeza de Antonia Scott pensé que era un reto técnico y narrativo maravilloso. Yo quería parar un año a descansar después de *Sin huellas* y de repente me metí en un proyecto bastante grande.

Con más de una temporada...

Quiero creer que obviamente sí haremos una segunda temporada y, siendo una trilogía, pues quiero creer que habrá una tercera. Ojalá arrastremos todo el público que ha visto la primera hasta la tercera.

Vi que compartía en Twitter las plantas de roda- ¡→



je. ¿Es usted muy metódico a la hora de abordar la dirección?

Es curioso porque en mis películas no lo hago. Hice muchísimos *storyboards* en *Bosque de Sombras*, más de 400 *storyboards* a mano. Toda la vida he hecho un guion técnico que me lo preparo muchísimo, que de hecho es una parte que a mí me divierte muchísimo pensar. El por qué hago las cosas y cómo las hago. Para mí esa parte es esencial de la dirección. Hay gente a la que le encanta llegar al set e improvisar; pero a mí no me gusta. A mí me gusta llegar al set con todo preparado y si tengo que cambiarlo todo -no lo cambio todo, aunque no tengo ningún problema-, por lo menos ya tengo un trabajo previo hecho. Mi proceso es: me leo el guion, me leo las secuencias, pienso de qué van las secuencias dentro de ese guion, pienso en la secuencia anterior, pienso en la secuencia posterior y luego ya me meto con ella y lo que hago es eso, hacerme un guion técnico. Es ver qué puesta en escena hacemos, si es importante o no que alguien se levante, si es importante tener a alguien por encima de alguien; me hago un guion técnico escrito en primer plano del *travelling* al personaje y luego todo eso lo traslado a plantas.

Imagino que eso le ahorra tiempo en el set...

Lo de dibujar todas las plantas lo empiezo a hacer en

La casa de papel, porque me doy cuenta de que es la única manera de que el equipo lo vea claro, y poder ir avanzando y ganando tiempo. Es una herramienta fundamental porque incluso a la gente de producción le ayuda. Además, yo soy de los que si hago una planta y no cambio nada, luego no lo cambio. Me explico: si yo hago una planta en la que no voy a rodar contra la 4ª pared, nunca voy a rodar hacia allí, y eso va a misa, porque yo sé que producción van a poner los camiones ahí detrás, van a poner *catering*, lo que sea. Y sé que si de repente giro la cámara, los mato. Intento luego no cambiar mucho, pero es cierto que es un trabajo que ayuda muchísimo a todo el equipo: al director de foto, obviamente, porque ya sabe cuántos tiros hay hacia este campo y cuántos tiros hay hacia el otro; al ayudante de dirección, por supuesto, porque sabe los planos que hay que rodar en esta secuencia y sabe, insisto, cuántos son para un lado y para otro... Entonces yo me hago las plantas de todas las secuencias porque ayuda mucho. Tengo como 284 plantas, y de *La casa de papel*, unas 500 o 600.

¿Es imprescindible ese nivel de preparación para una serie de estas características?

A ver; si hago un pasillo en el que caminan dos personajes para poner una

Koldo Serra trabaja a conciencia la puesta en escena. Su proceso incluye la creación del guion técnico con cientos de plantas donde describe los movimientos de cámara e incluso algunas veces marca notas de montaje



cámara siguiéndoles a una cámara frontal no hace falta dibujarlo. Pues yo lo dibujo. Y lo dibujo sobre todo porque creo mucho en el lenguaje audiovisual, es mi forma de entender la dirección y el cine y las series. Para mí es muy importante



“ *No cojo los proyectos porque vayan a funcionar o no* ”

el lenguaje que se utiliza y cómo se utiliza. Hay gente que llega e improvisa, y me parece lo más legítimo del mundo. Hay gente que cubre, cubre, cubre y luego lo monta. Me parece legítimo también. Pero mi forma de entender el audiovisual

pasa por el código, por el lenguaje. Entonces me gusta mucho imaginar las secuencias en mi cabeza y darles un sentido. Igual que si decido ponerle una camiseta roja a alguien que va por un bosque, porque lo quiero descontextuali- I→

zar y quiero que se le vea en todos los planos, porque el rojo es complementario del verde. Me gusta pensar en por qué este plano es picado o contrapicado o que la cámara empieza aquí y acaba aquí. Insisto, luego a veces llego al set y evidentemente es un trabajo colectivo. De repente los actores hacen una cosa que yo no tenía prevista, la veo y me parece mucho mejor y cambio mi forma de plantear la secuencia. Pero para mí es importantísimo hacer las cosas de esta manera porque creo en la puesta en escena y creo en el lenguaje. A partir de ahí, luego la vida es la que es.

Ahora que me habla del lenguaje, ¿cree que ha habido un cambio en el lenguaje audiovisual con la aparición de las plataformas?

Siempre que he hecho series me he adaptado al lenguaje existente, como en *El Ministerio del Tiempo* o *La Casa de Papel*, aunque obviamente mi estilo es mi estilo. Por ejemplo si estoy trabajando en *La Casa de Papel*, pues quizá ruedo más material del que yo rodaría normalmente porque el momento de la acción va muy picado, pero la suerte que he tenido es que en *Reina Roja* nadie me ha dicho absolutamente nada a nivel de ritmo, de tono, más allá de lo que hemos hablado antes de empezar. Voy a ser muy sincero: había un momento en el que yo, cuando se estrenó la serie, dudaba de si cierta parte del público iba a interesarse por el pro-



ducto, porque en algunos momentos nos hemos tomado nuestro tiempo. Quiero decir que la serie no tiene un ritmo vertiginoso porque la novela no lo tiene y porque los guiones no lo tenían. Entonces, haber hecho algo súper rápido no tenía ningún sentido y había secuencias en las que se habla mucho y en las que necesitábamos explicar algunas cosas, ponerlas en contexto y, en ese sentido, mi sorpresa ha sido muy grata porque ha funcionado.

Hemos intentado sacar un Madrid muy europeo

¿Hay que adaptarse a los nuevos tiempos?

Creo que depende del proyecto, pero sí que es cierto que obviamente el cambio en la forma de consumir ha cambiado la forma de ver las cosas. Sin embargo, yo intento no pensar en cómo se va a consumir.

¿Cree que hay series de autor? ¿Usted se considera autor?

Siempre he dicho que en televisión he sido un director *low profile* porque siempre he intentado respetar al entrar en un proyecto ya desarrollado, porque ya hay mucho trabajo hecho. Al final ha habido otras personas que han tenido que pensar en el *look*, han tenido que pensar en por qué la fotografía es de una manera o de otra y han hecho un casting. Pero es cierto que tanto *Caminantes* como *Reina Roja* han sido dos proyectos donde sí

me siento parte de su autoría. Ya cuando entré en *Reina Roja* vi que podía plantear todo, plantear la puesta en escena, podía hacerla «mía», porque hay un diálogo, como digo, muy extenso con plataforma, con *showrunner*, con productores ejecutivos... Evidentemente es diferente cuando entras en una serie hecha que cuando estás en todo el proceso y estás eligiendo el *casting*, estás eligiendo el vestuario, estás discutiendo el color de un decorado y todas estas cosas.

Entonces la implicación es mil veces mayor y el desgaste es mil veces mayor también. Obviamente sí sientes que es más tuyo, evidentemente, que cuando entras en una serie que ya existe. Diría que depende de si el proyecto nace de ti o no.

Usted que ha hecho cine y televisión, ¿son las historias hoy transmedia?

El problema es que poca gente quiere hacer cine hoy. Además, el proceso es complejo cuando se plantea para ser estrenado en salas; es más fácil si se hace para plataforma. Aunque al final el trabajo es el mismo, es una historia que cuentas en dos horas, que sabes dónde empieza, dónde acaba y que quizás sí varía en el lenguaje, que puede ser más personal en un producto para salas.

El cine hoy, ¿se hace para las plataformas?

Es que hacer cine está com-

plicado, aunque es curioso también lo que plantea, porque al final una película para una plataforma es mucho más fácil de levantar y de producir que una para distribución tradicional en cines, donde pasas por un proceso de subvención, de financiación de varias ventanas... En cambio, una película para plataformas se levanta si el proyecto interesa a la plataforma. Estamos viviendo un momento curioso, pero me encantaría hacer películas igual para cine que para plataforma.

¿Qué le apetece hacer después de un éxito como *Reina Roja*?

Me encantaría volver a rodar un largo, como digo, saber dónde empieza y donde acaba, tener claro el arco de los personajes, el lenguaje de la historia y, sobre todo, saber que no va a haber ocho temporadas más, porque hay historias que son para contar en dos horas y no hace falta más.

¿Qué le queda por hacer?

Suelo decir que para mí el éxito es estar haciendo la serie más vista del mundo como *La casa de papel* y dormir en mi casa. Entonces, ¿qué me queda por hacer? Pues me encantaría hacer una película de género, me gustaría muchísimo hacer algo de fantástico y de terror. No me importaría que fuera pequeño, pero con personalidad y que no fuera estandarizado. Y, por qué no, algún día un *western* también. 