



EL SER QUERIDO

DIRIGIDA POR RODRIGO SOROGOYEN



Sinopsis

El aclamado director de cine Esteban Martínez es una leyenda tanto por sus películas como por su pasado de violencia y excesos. Para su nuevo proyecto le ofrece un papel a su hija Emilia con el pretexto de ayudarla en su estancada carrera de actriz. La convivencia del rodaje dará lugar a una intimidad que no tenían desde hace años, pero también reavivará viejos dolores que nunca se curaron.

La prensa ha dicho

"El Javier Bardem más devastador de su carrera (...) Tras 'As bestas', parecía difícil imaginar que Peña y Sorogoyen pudieran volver a elevar su techo creativo tan pronto. Sin embargo, en 'El ser querido' alcanzan una nueva cima"

Fotogramas

"Unos descomunales Javier Bardem y Victoria Luengo llevan a Sorogoyen a su madurez (...) El director firma su mejor película"

eldiario.es

Entrevista con Rodrigo Sorogoyen, por Fabien Lemercier

¿De dónde surgió la idea de esta película sobre un padre director de cine y su hija actriz?

Mi coguionista Isabel Peña y yo queríamos ante todo hablar de un padre y su hija, una relación en la que siempre hay cuestiones de poder, un tema de jerarquía. Pero yo también tenía proyectos ambientados en el mundo del cine, el cual adoro porque, evidentemente, constituye mi mundo y me parece fascinante. Conozco todos sus pequeños detalles, pero lo que más me gusta es su lado desmitificado: personas totalmente normales que se levantan a las seis de la mañana para trabajar muchísimo, todos juntos. Durante solo tres meses viajan y, cada día, trabajan para contar dos minutos de una historia que no es real, de una invención, de una idea nacida tres años antes. Así que Isabel y yo intentamos mezclar esos dos temas, y vimos que funcionaba porque, en la película, todo el mundo se cuestiona constantemente. El oficio del cineasta consiste en contar un relato, y en la historia de este padre y su hija, el relato también es muy importante porque, en nuestra vida, nos contamos un relato a nosotros mismos para justificarnos, perdonarnos, comprendernos, explicarnos... En la historia concreta de este padre que había desaparecido, que hizo cosas en el pasado, y de su hija, que tuvo que vivir con su ausencia, ese relato interior es aún más importante. También era muy interesante tener a un hombre que ha sido violento, pero que también es muy carismático, con toda la jerarquía que implica ser padre, hombre y director de cine, mientras que su hija no tiene nada de eso. Eso daba fuerza al tema y abría muchísimas posibilidades.

La mirada sobre el otro y la dificultad del padre y la hija para mirarse a los ojos parecen un hilo conductor de la película.

La mirada es constante, incluida la de quienes les rodean. Cada vez que uno de los dos personajes mira al otro, es muy importante. Hay muchas escenas en las que se miran, pero es cierto que son incapaces de mirarse a los ojos porque entre ellos no hubo intimidad en el pasado y tampoco la hay en el presente como para permitirlo, y porque tienen miedo de descubrir algo horrible. Pero ella le mira siempre que puede, y él la mira tanto como actriz como hija.



Reparto

JAVIER BARDEM	Esteban Martínez
VICTORIA LUENGO	Emilia Martínez
RAÚL ARÉVALO	César
MARINA FOÏS	Marina Cellier
MOURAD OUANI	Bilal
RAÚL PRIETO	Raúl
MELINA MATTHEWS	Bárbara
LAURA BIRN	Alice
NÚRIA PRIMIS	Charo
PABLO GÓMEZ-PANDO	Pablo
MALENA VILLA	Malena
PEPA GRACIA	Pepa

Equipo Técnico

Dirección	RODRIGO SOROGOYEN
Guión	ISABEL PEÑA, RODRIGO SOROGOYEN
Montaje	ALBERTO DEL CAMPO
Fotografía	ÁLEX DE PABLO
Música	OLIVIER ARSON
Diseño de sonido	FABIOLA ORDOYO
Dirección de arte	JOSE TIRADO
Maquillaje	IRENE PEDROSA
Producción	CABALLO FILMS, MOVISTAR PLUS+, EL SER QUERIDO, LE PACTE

Año: 2026 / Duración: 135' / Países: España, Francia

Idiomas: español, francés, inglés



golem

Martín de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es



www.facebook.com/golem.madrid



@GolemMadrid

Entrevista con Rodrigo Sorogoyen, por Fabien Lemercier (Cineuropa)

¿Qué hay del ritmo de la película, que va revelando muy progresivamente la información sobre los personajes?

Es que la propia vida es así. A Isabel y a mí nos encantaba la idea de la primera escena, para que el espectador se pregunte quiénes son esas dos personas y de qué están hablando. Después de esa escena de 20 minutos, tenemos algunos elementos: las cosas que él dice, las que ella dice, pero quizá no estén hablando de lo mismo. Desarrollamos esa idea de misterio durante toda la película y, para ello, trabajamos muchísimo el guion y el découpage, eliminando muchas cosas mientras calibrábamos cuidadosamente el riesgo de que el espectador entendiera tan poco que se aburriera o se perdiera. También hubo muchos montajes diferentes que probé con amigos, lo que dio lugar a debates muy interesantes. Algunos pensaban que el padre era un capullo; otros, que había cambiado.

La película también aborda el tema de cómo han cambiado los tiempos en los rodajes, así como del final de la era de los directores todopoderosos.

Para ser sincero, cuando empezamos a trabajar en el guion, eso no estaba tan presente, pero queríamos contar la realidad y eso es lo que ocurre ahora: por ejemplo, hay mujeres que se niegan a trabajar cuando aparecen este tipo de comportamientos. Hace 20 años no era así, y es estupendo que haya evo-

lucionado, pero en este caso era sobre todo útil para nuestra historia, para la relación padre-hija. Después, a veces queremos contar una cosa y acabamos contando otra que, evidentemente, no está tan alejada.

Destellos en blanco y negro, juego con los colores y los formatos... ¿Qué te llevó a estas experimentaciones formales?

Quería alejarme de AS BESTAS, que es una película clásica, y hacer algo totalmente distinto. Y como estamos en el mundo del cine, quería que el espectador viera todas sus posibilidades. Pero también está relacionado con la cuestión del relato que mencionaba antes. En la película, cada personaje tiene su propio relato, así que pensé que también iba a contarlos formalmente utilizando de todo: película, digital, blanco y negro, formato 4:3... Trabajé muchísimo para dar coherencia a ese caos, liberando mi intuición, cuando yo soy más bien muy racional, y al final lo encontré. El blanco y negro, por ejemplo, aparece por primera vez cuando Emilia teme algo violento por parte de su padre, pero como no sucede nada violento, volvemos al color. Y así sucesivamente, cada vez que hay una discusión, o una interferencia entre ambos personajes, o cuando se evoca el pasado violento del padre. Va creciendo hasta el clímax de la escena de la cena, que es una orgía estilís-

tica: una escena de 15 minutos filmada con todos los recursos posibles porque es el momento más violento; el padre es quien menos control tiene, está enfadado, su hija está nerviosa y todo el mundo lo está muchísimo en el rodaje. Termina como un duelo en blanco y negro y, después, esa mezcla estilística va disminuyendo poco a poco. Al principio y al final de la película no hay nada de eso: está rodada en digital, como una película normal, sin extrañeza.

Hay una cita de Liv Ullmann en la película: "cuanto más cerca está la cámara, más hay que quitarse la máscara". ¿Quería hacer una película española moderna a lo Ingmar Bergman?

En QUE DIOS NOS PERDONE, EL REINO o en mi serie ANTIDISTURBIOS, la cámara ya estaba muy cerca. Bergman es el maestro, inalcanzable, sagrado. Esa cita nos la dijo Javier Bardem cuando empezamos a trabajar con él en la película. Y como queríamos que la hija aprendiera algo de su padre director, no como hija sino como actriz, y también que los espectadores aprendieran algo, la introdujimos en el guion. En la vida también, cuando estás más cerca, tienes que quitarte la máscara: se ve lo que no es verdadero. No tuve la sensación de hacer una película bergmaniana, pero si se piensa eso, es fantástico.