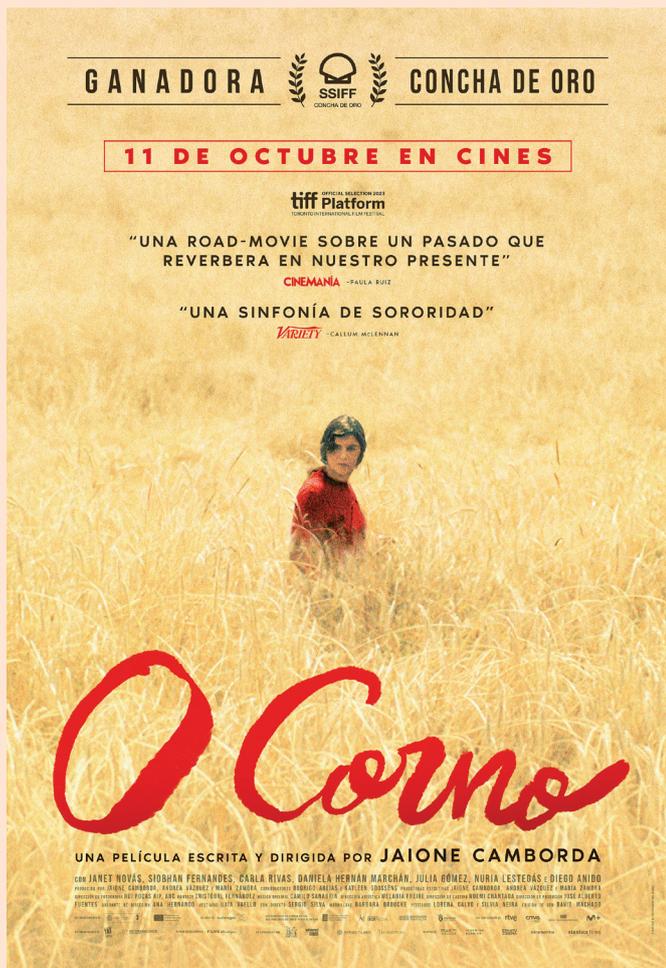


| Cartel Oficial



	<b>ESPAÑA PORTUGAL</b>	(V.O.: Gallego Portugués)	<b>110'</b>	<b>+12</b>
--	----------------------------	------------------------------	-------------	------------

Concha de Oro • Festival de San Sebastián 2023  
Premio a Mejor actriz revelación • Goya 2024

| Ficha Técnica

DIRECCIÓN Y GUION: Jaione Camborda. MONTAJE: Cristóbal Fernández. FOTOGRAFÍA: Rui Poças. MÚSICA ORIGINAL: Camilo Sanabria. VESTUARIO: Uxía Vaello.

| Ficha Artística

Janet Novás, Siobhan Fernades, Carla Rivas, Daniela Hernán Marchán, María Lado, Julia Gómez, José Navarro, Nuria Lestegás, Diego Anido.

| Sinopsis

Illa de Arousa, 1971. María es una mujer que se gana la vida mariscando. También es conocida en la isla por ayudar a otras mujeres en sus partos con especial dedicación y cuidado. Tras un inesperado suceso, se ve obligada a huir y comienza una peligrosa travesía que le hará luchar por su supervivencia.



El título "O Corno" toma su nombre del "corno do centeo" o cornezuelo, un hongo que se encontraba en las espigas del centeno y que fue muy utilizado en Galicia por su poderoso principio activo. Con él las mujeres preparaban una infusión que facilitaba el parto natural y que en ocasiones se usaba para provocar el aborto.

Su directora, Jaione Camborda, la primera mujer española en alzarse con el mayor reconocimiento del Festival de Cine de San Sebastián, consigue dar forma a un intenso recorrido dramático (el de María, partera y abortista a la vez en un pequeño enclave rural en la Galicia de 1971) que es también, y sobre todo, un itinerario intensamente físico desde el primero hasta el último de los fotogramas de esta hermosa película: el parto que abre el relato, la filmación de los cuerpos, del esfuerzo físico, del aborto que sigue después, el sudor de un intenso y atropellado encuentro sexual en el maíz, los pechos de las mujeres, la lluvia, el agua, la tierra, los pies que la pisan, los ojos que se abren paso entre la naturaleza, el río que sirve de frontera, el ambiente de la taberna, la rugosa fisonomía de sus clientes, el peligro del contrabando nocturno, el trabajo de los temporeros, las vacas que dan leche, pero que también cruzan en manada el cauce fluvial... Todo en las imágenes de O corno ancla sus raíces en una dimensión terrenal, física y corporal que emerge no solo como apuesta decidida en el planteamiento del film, sino también como seña de identidad de un estilo y de una manera de concebir el cine.

Los ciclos de la vida y de la muerte, el secretismo y el miedo propios de la época retratada, los repetidos y resonantes vínculos de sororidad entre las mujeres, son algunos de los temas que emergen desde el interior de unas imágenes de notable fuerza expresiva, andamio esencial de este relato.

Caimán. Cuadernos de cine

ESCANEA ESTE CÓDIGO PARA VER EL TRÁILER DE LA PELÍCULA





## |Entrevista con Wim Wenders

**Después de que el año pasado se estrenase, *La Maternal*, de Pilar Palomero ¿en qué medida o como es otra película sobre la maternidad?**

No es una película que trate el proceso de ser madre y cómo te relacionas con tu hijo. No, es más sobre la capacidad que tiene la mujer de concebir y dar a luz y lo que eso conlleva. Para mí era importante mostrar esa responsabilidad que al final te acompaña. También sobre tu derecho a decidir sobre tu propio cuerpo, algo que está presente en toda la película. Esto era algo muy importante para mí, no la maternidad en sí, sino la idea de la mujer como mamífero capaz de dar vida. Y así como es capaz de dar vida, también cómo esto está relacionado con la muerte.

**La película empieza con un parto y poco después nos presenta un aborto, que va a condicionar el futuro de la protagonista. Sin embargo, pese a que se ambienta en una época en la que el aborto está proscrito y perseguido, el desarrollo dramático va por otro lado.**

Está como telón de fondo. Sitúo la película en 1971, en el tardofranquismo, pero mi interés no era explicitarlo, sino que se expresara a modo de clandestinidad y secretismo. Que las mujeres tengan que estar escondidas para hacer lo que tienen que hacer genera también esta cadena de sororidad que planteo en la película. Para mí era muy importante esta dicotomía, entre dar a luz un bebé con vida y un aborto, que no deja de ser una especie de parto. Y también era fundamental que adquiriera un tono más relacionado con la vida, la muerte e ideas más universales, no tan posicionada desde la perspectiva política, lo que no quita para que sea una película política.

## | La prensa ha dicho...

*"Se las arregla para ser a la vez efectiva como sutil alegato en favor del derecho de la mujer a decidir sobre su propio cuerpo, conmovedor retrato (...) y el tipo de historia de supervivencia capaz de hacer que las uñas se nos queden clavadas en la butaca"*

**Nando Salvá para Diario EL PERIÓDICO**

*"Poco o nada se le puede reprochar a Camborda sobre su obra (...). Sus continuas rimas nunca huelen a ripios fáciles. (...) El tratamiento de las elipsis y del fuera de campo, lo que queda a un lado del relato y de las imágenes, es elegante"*

**Javier Ocaña para Diario EL PAÍS**

**¿Por qué era importante para ti empezar con una escena tan larga como la del parto? Y, por cierto, ¿cuánto dura? Casi diez minutos.**

Para mí era como un decálogo de intenciones, que el parto fuera más físico, más mamífero y más real. Para eso necesitaba el tiempo y el tiempo. Me interesaba mucho destacar esos espacios entre contracciones, que, cuando los has vivido, son momentos muy particulares, como pausas suspendidas entre los instantes de dolor. Estamos acostumbrados a ver en el cine partos más histriónicos e histéricos, con la mujer gritando y muy centrados en la parte expulsiva. La verdad es que se trata de una escena que me resultó muy placentera tanto en el rodaje como en el montaje. Me parecía justo mostrar otro parto en el cine. Y abrir así la película.

**¿Cómo llegaste hasta la actriz protagonista, Janet Novás, y al resto de no profesionales que componen el casting?**

Al casting invité tanto a actores entrenados como a personas sin entrenamiento actoral, entre ellas varias bailarinas. Es el caso de Janet, que es una bailarina contemporánea a la que ya seguía. Me gustaba mucho su fuerza y presencia y por eso la invité. Buscaba esa parte física y Janet se introducía en el personaje desde directrices muy físicas. Quería escapar de esa idea de personajes lánguidos a los que estamos muy acostumbrados. Alguien corpulento y con una presencia muy fuerte. La verdad es que fue fantástico trabajar con ella. Con el personaje de Luisa (Carla Rivas) fue un casting más abierto, con una convocatoria que se hizo en institutos del área de la Illa de Arousa, en la comarca del Salnés. Buscábamos el acento de la zona, la gheada y el seseo natural. Y Carla apareció en uno de esos castings. Después también ocurre que la película plantea un arco dramático y para ciertos papeles consideraba como más idóneos actores profesionales. A la hora de dirigirlos a unos y otros era imprescindible alcanzar un equilibrio. Conseguir que todo se fusionara fue todo un reto.

**¿Qué representa para ti la cicatriz de María?**

María es una mujer herida. En *Arima*, mi primera película, también trabajaba con una herida abierta, de un hombre en ese caso. Aquí también me interesaba destacar una herida más vivencial que en el fondo física, aunque en la escena de sexo acaba jugando también un rol... Esta escena está ambientada en un entorno semimágico, en una noche de San Juan, con un mago y un truco de magia, una noche en la que se acaba convocando a Eros y Thanatos. El hecho de que el mago lama esa herida acaba teniendo algo de sanador.