

Serie de ficción | Inspirada en hechos reales

CRAZY CHE

Creada por Julio Bove y Alejandro Ciancio

No eligió el espionaje,
simplemente la atrapó.



JMZ Films

BOSCO

Entertainment

THRILLER DE ESPIONAJE / INSPIRADA EN HECHOS REALES

Espionaje • Thriller político • Drama • Basada en hechos reales

LOGLINE

Impulsada por sus fuertes ideales, una joven argentina aparentemente inofensiva queda atrapada en una guerra secreta entre servicios de inteligencia y comprende demasiado tarde que, en ese juego, la verdad es lo primero que desaparece.

REFERENCIAS DE TONO



La ideología como motor y su traición

- MUNICH (Spielberg)



El espionaje como maldición interior

- LA CONVERSACIÓN (Coppola)



Reconstruir el pasado desde el presente

- YIYA (Hueter, 2025)

EL CASO REAL — ERNESTINA

Ernestina... es real. No es una composición dramática ni una figura arquetípica: es una mujer joven argentina, telefonista, que trabajó en AMD e Intel durante los años de la revolución de los microchips, que entregó información tecnológica clasificada a servicios de inteligencia cubanos y soviéticos durante años, y que terminó siendo buscada simultáneamente por cuatro de los servicios de espionaje más poderosos del mundo.

Lo extraordinario no es solo lo que hizo: es cómo lo hizo. Sin entrenamiento formal de inteligencia, sin respaldo institucional sólido, con papeles falsos, valijas, baldes enterrados en los bosques de Ezeiza y una capacidad innata pasa desapercibida en ambientes que nunca sospechó que la estarían observando.

Su historia ocurre en el cruce exacto de dos revoluciones simultáneas: la tecnológica de los microchips —que estaba redefiniendo qué era el poder en el mundo— y la guerra fría en su etapa más paranoica, cuando la información valía más que los misiles. Ernestina entendió eso antes que la mayoría. Y lo usó.

4 servicios de inteligencia

CIA, KGB, MI5 y servicios cubanos la buscaban en simultáneo

2 identidades falsas documentadas

"Erika Monares" y otras, con pasaportes reales

AMD e Intel

Las dos empresas de microchips más importantes del mundo en esa época

Baldes enterrados en Ezeiza

Documentos, planos, videos y una carta de Fidel Castro

SINOPSIS

"Crazy Che" es la historia de una joven telefonista en un país que nunca fue normal: Argentina. Ernestina, hija de familia de clase media, educada, con ideales de juventud rebelde – no nace espía: se hace. Se hace porque huye, porque se adapta, porque entiende antes que muchos que los microchips, los planos y los datos son el verdadero corazón del mundo que viene.

Mientras Buenos Aires sigue siendo un ruido constante de cafés, autos y paranoia, y Estados Unidos promete progreso, ella vive partida en dos identidades: escuchando más de lo que habla, juntando migajas de secretos que otros creen insignificantes. No es la fantasía del espionaje: es su desgaste. Viajes interminables, papeles falsos, decisiones tomadas en cocinas, hoteles y embajadas, lejos de cualquier épica.

La serie está anclada en el presente –los 90, Buenos Aires– donde Calvin periodista del New

York Times, sigue un mapa invisible de instrucciones hasta encontrarse con Ernestina en movimiento por la ciudad. Ella no le cuenta su historia para ser famosa: lo hace porque sabe que es la única oportunidad de que salga a la luz y, por consecuencia, le salve la vida.

Crazy Che es, en el fondo, un retrato de la viveza criolla llevada al extremo. De cómo alguien sin poder aparente termina siendo buscada por todos los servicios de inteligencia del mundo. Y de cómo, cuando la información se vuelve el arma más poderosa que existe, guardar secretos deja de ser una elección y pasa a ser una condena.



PERSONAJES PRINCIPALES

ERNESTINA

La protagonista

También conocida como: Erika Monares.

Treinta y pico de años, esbelta, mirada penetrante, labia más penetrante todavía. Ernestina no luce estereotípicamente latina —y lo usa. Creció en la Argentina de los 70, tomó un bando ideológico, decidió escapar a Estados Unidos forjando una nueva identidad desde cero. Tiene un talento innato para la tecnología: puede armar un circuito cerrado con dos armatostes viejos de cualquier garaje. Ese talento de alguien que aprendió muy joven que para sobrevivir hay que moverse en los márgenes, la convierte en la agente involuntaria más eficaz de su generación. No busca el glamour. No busca el reconocimiento. Busca seguir con vida y que su historia no desaparezca con ella.

CALVIN

El periodista del New York Times

Americano, nervioso, meticulado.

Calvin llegó a Buenos Aires creyendo que cerraba una historia de espionaje. Cuando Ernestina sube a su auto, entiende que acaba de entrar a algo para lo que no tiene protocolo. No es el periodista heroico que salva la historia: es el hombre que transcribe, que graba, que intenta entender una lógica que no le pertenece. Su mirada extranjera sobre la Argentina de los 90 funciona como contrapunto: lo que para él es asombroso, para Ernestina es simplemente la forma en que este país funciona.



PERSONAJES PRINCIPALES

LUCIANO

El marido

El hombre que acompaña hasta donde puede.

Luciano no es un espía: es alguien que eligió a Ernestina y que entiende, episodio a episodio, el verdadero peso de esa elección. Su arco dramático es el del hombre común atrapado en una historia que no protagoniza pero que lo transforma. La tensión entre proteger a su familia y sostener a su mujer en lo que hace define su recorrido en la serie.



EVA

La hija

Preadolescente.

Crece sin entender del todo el peligro que la rodea —y esa incomprensión parcial es uno de los recursos dramáticos más potentes de la serie. Eva hace las preguntas que los adultos evitan. Su mirada es la del espectador dentro de la historia: alguien que percibe que algo no cierra, pero no tiene el lenguaje para nombrarlo todavía.

ESTRUCTURA DE LA SERIE

Crazy Che opera en dos tiempos que se intercalan de manera permanente: el presente de los 90 en Buenos Aires —la conversación entre Ernestina y Calvin, el operativo de la CIA, el cuenta regresiva— y el pasado que Ernestina va construyendo con su relato: los 70, los Estados Unidos de los microchips, Europa, Cuba, la red de espionaje que fue tejiendo durante años.

La estructura no es lineal ni confiable. Ernestina dosifica la información, retrocede, salta, evita. El relato visual adopta esa misma lógica de fragmentación controlada: el pasado irrumpe como flashbacks incompletos, a veces truncos, a veces reiterados desde ángulos distintos, modificando su significado cada vez que regresan —igual que un testimonio que se corrige mientras se dice.

Ep.

01 LA CITA

Buenos Aires, 90s. Calvin sigue instrucciones por la ciudad hasta subir al auto de una desconocida. Ernestina empieza a contar. El presente establece las reglas del juego. El pasado: los 70, la Argentina que la formó, la decisión de escapar.

02 ERIKA MONARES

La construcción de la nueva identidad en Estados Unidos. AMD. El descubrimiento del valor de los microchips. El embarazo. La guerra de Malvinas como punto de inflexión que la saca del letargo ideológico.

03 EL PRIMER CONTACTO

La embajada cubana. Los dos años de silencio. El ascenso en AMD. La llegada del agente que finalmente la contacta. El inicio de la red. En el presente, Calvin empieza a entender la magnitud de lo que está grabando.

04 EUROPA / EL ABORTO

El viaje al viejo continente. La embajada de Checoslovaquia. El aborto espontáneo, la hospitalización, las alucinaciones. La satisfacción de haber entregado la información antes de llegar al hospital. Luciano empieza a ver lo que antes no quería ver.

05 CUBA / LA DESILUSIÓN

La misión en México, el cambio de planes, Cuba. Pepe y el fracaso de la revolución. La desilusión ideológica. La decisión de entregarse a la CIA. En el presente, el cerco se cierra: la CIA tiene a Eva.

06 EL HYATT / LA FUGA

El intercambio en el Hyatt. La cámara escondida en el pin. El séquito de agentes. El padre que se sacrifica. La fuga. Y la última secuencia: Calvin solo en el café, con los casetes y la nota de Ernestina.

A person in a dark coat sits at a round table in a cafe. On the table is a white cup of coffee on a saucer, a newspaper, and a small object. The scene is dimly lit, with a warm, yellowish light. The background shows other tables and chairs, suggesting a busy cafe environment.

PROPUESTA ESTÉTICA Y NARRATIVA

La estética de Crazy Che se construye desde la incomodidad y la tensión constante de un mundo que nunca se muestra del todo, donde la información circula en fragmentos y la verdad siempre parece estar fuera de cuadro. No es la estética del espionaje de acción —no hay Aston Martins, no hay gadgets, no hay glamour de género. Es la estética del desgaste: cuerpos tensos en habitaciones impersonales, miradas que miden cada palabra, espacios que nunca terminan de sentirse propios.

Buenos Aires de los noventa aparece como un espacio vivo y paranoico, filmado con una cámara inquieta que

La estética de Crazy Che se construye desde la incomodidad y la tensión constante de un mundo que nunca se muestra del todo, donde la información circula en fragmentos y la verdad siempre parece estar fuera de cuadro. No es la estética del espionaje de acción —no hay Aston Martins, no hay gadgets, no hay glamour de género. Es la estética del desgaste: cuerpos tensos en habitaciones impersonales, miradas que miden cada palabra, espacios que nunca terminan de sentirse propios.

Buenos Aires de los noventa aparece como un espacio vivo y paranoico, filmado con una cámara inquieta que observa desde lejos —entre reflejos de vidrios, parabrisas, cafés oscuros y calles que nunca terminan de vaciarse. Estados Unidos y Europa se presentan como interiores fríos y funcionales: oficinas, pasillos, hoteles y embajadas donde todo parece limpio pero nada es transparente.

«Crazy Che es, en su estética profunda, un relato sobre cómo se ve el mundo cuando vivir consiste en sostener secretos más grandes que uno mismo.»

— Concepto visual del proyecto

01 – Dirección de fotografía: la tensión como estado permanente

La dirección de fotografía de *Crazy Che* está pensada como una extensión del estado interno de la historia, donde la luz y el color no embellecen sino que revelan tensiones invisibles. Predomina una atmósfera contenida, con contrastes moderados y una sensación constante de opacidad –como si el mundo estuviera ligeramente velado por una capa de desconfianza que nunca se levanta del todo.

La cámara acompaña a Ernestina: muchas veces desde atrás o desde un costado, reforzando la sensación de vigilancia permanente. No busca el glamour del espionaje clásico, sino su desgaste: cuerpos tensos, viajes repetidos, habitaciones impersonales y miradas que miden cada palabra. Es una estética donde lo político se filtra en lo cotidiano, donde la épica se reemplaza por la supervivencia.

Los tonos tienden a apagarse, evitando saturaciones. La paleta construye una convivencia entre verdes, azules y grises industriales con marrones y amarillos gastados –marcando el choque permanente entre los espacios de poder tecnológico y una Argentina en crisis. El color no es decorativo: es un estado de ánimo permanente que acompaña el deterioro interno del personaje y subraya que vive en un entorno donde la desconfianza es la regla y la seguridad, una ilusión frágil.

A nivel técnico, la serie trabaja con una estética fílmica deliberada: inspirada en el look del 35mm y el 70mm, no como gesto nostálgico sino como decisión narrativa. El grano, la textura y la imperfección de ese soporte aportan una sensación de materia y de tiempo. Imitar las ópticas utilizadas tanto en los años 70 como en los 90 permite que cada época no solo se distinga por vestuario o arte, sino también por la forma en que es mirada: lentes con aberraciones sutiles, bordes menos definidos, contrastes orgánicos. La cámara no busca una imagen limpia, sino una imagen que parezca haber atravesado el tiempo –como los documentos, las cintas y los archivos que circulan en la trama.

«En *Crazy Che*, la dirección de fotografía construye una estética donde la luz no libera, sino que expone lo justo, recordando todo el tiempo que ver demasiado puede ser tan peligroso como no ver nada.»

– Concepto de dirección de fotografía

02 - Dirección de arte: el mundo como refugio transitorio

La dirección de arte de Crazy Che construye un mundo donde cada elemento parece haber sido usado, tocado y cargado de historia, reforzando la idea de una vida vivida en permanente tránsito y bajo amenaza. Los espacios no buscan imponerse, sino funcionar como refugios momentáneos: lugares que nunca terminan de sentirse propios, donde los objetos se acumulan sin orden aparente pero con una lógica íntima, casi defensiva.

La estética se apoya en materiales gastados, superficies opacas, papeles envejecidos, muebles funcionales y despersonalizados que hablan más de supervivencia que de pertenencia. Nada luce nuevo ni definitivo. Todo está ahí porque cumple una función específica o porque fue imposible descartar. El mundo de Ernestina es el mundo de alguien que sabe que puede tener que irse en cualquier momento: nada está colgado en la pared que no pueda descolgar en cinco minutos.

Los baldes enterrados en los bosques de Ezeiza son el objeto de arte más importante de la serie. Son la materialización física de todo lo que la trama representa: secretos que se acumulan, que pesan, que eventualmente terminan bajo la tierra porque no hay otro lugar donde guardarlos. La escena de apertura —una figura que cava de noche en el bosque— define la paleta emocional de todo lo que viene después.

La Argentina de los 90 se construye con referencias de archivo fotográfico y periodístico de la época: el Buenos Aires de la convertibilidad, los cafés de Microcentro, los autos de la era Menem, las embajadas como fortalezas discretas en barrios residenciales. No es la nostalgia de otra época: es la textura real de un país que todavía no entendía del todo en qué se había metido.



03 - Diseño sonoro: escuchar puede ser peligroso

El diseño sonoro de Crazy Che se construye desde la amenaza permanente que nunca termina de materializarse, pero que se siente en cada instante. El mundo de la historia está atravesado por sonidos que instalan tensión constante: murmullos lejanos, pasos que se repiten, motores, puertas que se cierran, radios, televisores y líneas telefónicas que parecen siempre a punto de ser intervenidas.



El silencio ocupa un lugar central, no como vacío sino como espacio cargado: cualquier ruido puede significar peligro. Las voces rara vez se sienten completamente libres —muchas veces aparecen medidas, contenidas, como si los personajes hablaran sabiendo que alguien más podría estar escuchando. El sonido acompaña el desgaste emocional, reforzando la sensación de vigilancia y encierro incluso en los momentos íntimos o familiares.

La música, cuando aparece, lo hace de manera mínima y precisa, funcionando más como un pulso interno que como comentario emocional. Evita los subrayados y permite que el peso dramático surja de la propia situación. Crazy Che no le dice al espectador cuándo asustarse: lo instala en ese estado de alerta constante donde nunca termina de relajarse. Recordándole que en un mundo donde la información es poder, escuchar puede ser tan peligroso como hablar.

«Las voces rara vez se sienten completamente libres. Como si los personajes hablaran sabiendo que alguien más podría estar escuchando.»

— Concepto de diseño sonoro

04 – Montaje: el testimonio como dispositivo narrativo

El montaje de Crazy Che se estructura a partir de una conversación que nunca es lineal ni confiable. La charla entre Ernestina y Calvin no funciona como un relato ordenado sino como un dispositivo de montaje interno: ella dosifica la información, retrocede, salta, evita –y el relato visual adopta esa misma lógica de fragmentación controlada.

El montaje trabaja por asociaciones mentales más que por continuidad temporal: encadena recuerdos, operaciones y momentos íntimos según la intensidad emocional o el peligro implícito, no según el calendario. Hay un uso deliberado de elipsis narrativas que simulan autocensura, como si ciertos fragmentos fueran retirados del relato en el mismo acto de contarlos.

El pasado irrumpe como flashbacks incompletos, a veces truncos, a veces reiterados desde ángulos distintos –modificando su significado cada vez que regresan, igual que un testimonio que se corrige mientras se dice. El presente de la charla no es estable: se quiebra, se interrumpe, se contamina con imágenes que parecen adelantarse o llegar tarde, construyendo una sensación de relato siempre a destiempo.

El montaje alterna momentos de acumulación obsesiva –donde la información se encadena casi sin pausa– con cortes secos que suspenden el flujo justo cuando algo parece aclararse, reforzando la idea de que en esta historia saber demasiado rápido es peligroso. La estructura responde a un montaje discursivo donde el orden de los hechos está subordinado al acto de narrarlos, y donde la verdad se construye en capas superpuestas más que en revelaciones definitivas.

«Crazy Che no muestra lo que pasó.
Muestra cómo alguien se anima –o no–
a contarlo. Esa diferencia lo cambia todo.»

– Concepto de montaje

05 – Ejes estético-conceptuales: lo que esta serie mira

La ideología como motor y su traición – Munich (Spielberg, 2005)



Al igual que en la película de Spielberg, las motivaciones iniciales de Ernestina están profundamente atravesadas por la ideología. No entra al mundo del espionaje por ambición ni por aventura ni por dinero: entra porque cree. Cree que existe una causa justa, un 'nosotros' que vale más que el 'yo', y que su inteligencia técnica puede transformarse en una herramienta política. El espionaje es, para ella, un modo de militancia: no mata como Avner en Munich, pero roba, filtra, trafica información. Cambia balas por datos, cuerpos por papeles, sangre por secretos.

En Munich, Avner comienza convencido de que vengar a los atletas israelíes asesinados es un acto necesario, casi sagrado. La violencia está justificada por una narrativa mayor: la defensa de un pueblo, de una historia herida. En Crazy Che, Ernestina también se ampara en una narrativa superior: la lucha ideológica, el equilibrio de poderes, la fantasía de que la información correcta en las manos correctas puede torcer el destino del mundo.

Pero tanto en Spielberg como en nuestra serie, la ideología no tarda en mostrar su rostro más oscuro. Ernestina empieza a ver cómo las agencias y los estados para los que trabaja usan su idealismo como combustible descartable. Lo que ella cree una lucha justa, otros lo ven como una operación más dentro de una maquinaria sin moral, solo intereses. El quiebre se produce cuando entiende que la ideología que la sostuvo también la traiciona: cuanto más se interna en el espionaje, más claro ve que nadie defiende realmente una causa, sino posiciones de poder.

A partir de ese punto, el motor deja de ser la justicia colectiva y pasa a ser la supervivencia. Como Avner, Ernestina abandona no sin dolor la ilusión de luchar por un bien mayor. Ya no se pregunta '¿qué es lo justo para todos?', sino '¿cómo salvo a los míos?'. En ese pasaje —de la ideología a la supervivencia, del 'nosotros' al 'yo'— se juega tanto el corazón de Munich como el de Crazy Che.

05 – Ejes estético-conceptuales: lo que esta serie mira

El espionaje como maldición – La conversación (Coppola, 1974)

En La conversación, Coppola convierte el espionaje en una condena íntima. Harry Caul no es un héroe ni un villano: es un técnico que cree poder mantenerse al margen de las consecuencias de su trabajo. Cree que si hace bien su trabajo, su responsabilidad termina ahí. En Crazy Che, Ernestina parte de un lugar distinto –ideológico, militante– pero el recorrido termina siendo sorprendentemente cercano: el espionaje deja de ser una herramienta y se vuelve una trampa psicológica de la que no se puede salir ileso.

En la película de Coppola, escuchar es un acto violento. Harry invade la intimidad de otros sin tocarlos, sin mirarlos, sin ser visto. La información que obtiene es abstracta al principio, casi inofensiva, hasta que se carga de sentido: las palabras que grabó pueden implicar una muerte. Desde ese momento, el

espionaje deja de ser un oficio y se vuelve una culpa. En Crazy Che pasa algo similar: Ernestina roba información, planos, datos técnicos. Cree que la distancia técnica la protege. Pero llega un punto en que la información se vuelve carne –cada dato que circula tiene consecuencias, alguien cae, alguien desaparece, alguien es usado como moneda de cambio.

Lo más trágico en La conversación es que Harry nunca sabe del todo qué provocó. Vive en una zona gris donde la verdad nunca se revela completamente. En Crazy Che, Ernestina tampoco puede medir con claridad el daño ni el bien que produce. Solo ve las consecuencias dispersas: muertos sin nombre, traiciones cruzadas, vidas que se rompen en silencio. El espionaje no ofrece certezas morales: solo deja rastros.

«Tanto Coppola como Crazy Che entienden el espionaje no como aventura, sino como maldición. Saber demasiado no libera: encierra.» – Nota de referentes del proyecto



05 – Ejes estético-conceptuales: lo que esta serie mira

Reconstruir el pasado desde el presente – *Yiya* (Hueter, 2025)



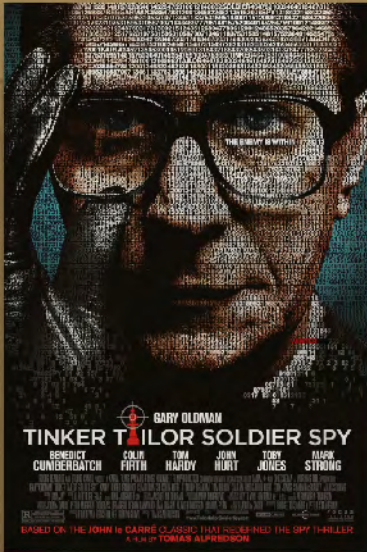
En *Yiya*, la narración no avanza de manera lineal: se arma como una investigación emocional y narrativa desde el presente hacia un pasado que nunca está completo del todo. No se trata de 'contar lo que pasó', sino de reconstruirlo a partir de testimonios, documentos, recuerdos parciales, silencios, versiones que se contradicen. En *Crazy Che*, la estructura narrativa dialoga directamente con esa lógica: la historia de Ernestina no se revela como una biografía ordenada sino como un expediente que se va armando desde el ahora hacia lo que fue. En *Yiya*, el presente funciona como un punto de observación: alguien mira hacia atrás e intenta entender cómo se llegó hasta ahí. En *Crazy Che* pasa algo similar: el presente –los 90, la detención de Ernestina, el cruce con Calvin– es el marco desde el cual se revisa toda su vida. No vemos su historia 'tal como fue', sino tal como hoy puede ser leída, interrogada, puesta en crisis.

En ambas obras, el pasado no aparece como una secuencia fluida sino como

piezas sueltas. La narración se comporta como una investigación donde cada nuevo dato no cierra el sentido sino que lo vuelve más complejo. El espectador no recibe una verdad, sino que participa del armado de esa verdad. Entiende que toda reconstrucción es parcial, que siempre falta algo, que siempre hay zonas que nadie puede o quiere contar.

Narrar desde el presente hacia el pasado implica aceptar que la memoria es inestable. Lo que ayer parecía heroico hoy puede verse como siniestro. Ernestina, como *Yiya*, no es solo un personaje del pasado: es una figura que el presente vuelve a mirar para entenderse a sí mismo. El pasado cava, encuentra restos, los limpia, los ordena como puede y arma con ellos un relato incompleto pero necesario.

Otros referentes de trabajo

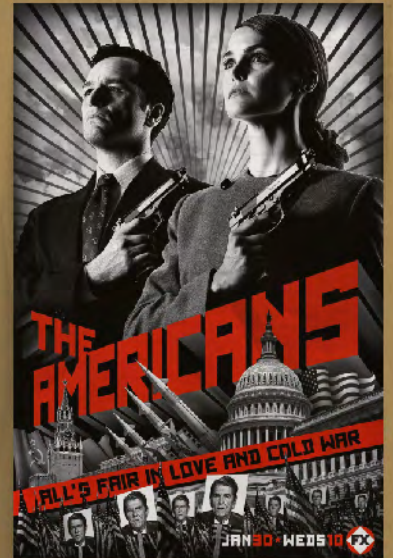


Tinker Tailor Soldier Spy (Alfredson, 2011)

La inteligencia como burocracia fría. El espionaje de desgaste sin acción. La traición de cara conocida.

The Americans (FX, 2013-18)

La vida doble como desgaste familiar. Los hijos que no saben. La ideología que se erosiona con lo cotidiano.



Zero Dark Thirty (Bigelow, 2012)

La frialdad procedimental. El espionaje como trabajo, no como aventura. La distancia emocional como método.



El Clan (Trapero, 2015)

La Argentina familiar como sistema de encubrimiento. Lo cotidiano como fachada de lo criminal.



Caché (Haneke, 2005)

El silencio y el tiempo muerto como generadores de tensión. La culpa que no se nombra. La cámara que observa sin juzgar.



Dream Cast

Crazy Che demanda actores capaces de habitar la ambigüedad moral sin perder credibilidad humana. Ernestina no es una heroína ni una villana: es una mujer que tomó decisiones en un contexto imposible y que carga con todas las consecuencias de haberlas tomado. El elenco tiene que poder sostener esa complejidad sin resolverla.



1ª opción

ERNESTINA LA PROTAGONISTA

Anya Taylor Joy

Con una carrera que combina tanto cine de autor como superproducciones, Anya se ha convertido en una de las figuras jóvenes más emblemáticas, influyentes y reconocibles del cine contemporáneo.

Anya es una actriz de enorme registro dramático y presencia física que puede ir desde lo cotidiano al límite sin perder credibilidad en ninguno de los dos extremos. Posee gran versatilidad tanto en español rioplatense como en inglés americano, aspectos no menores a la hora de pensar este personaje.

Delfina Chaves | 2ª opción

Delfina Chaves es una actriz argentina con gran y creciente proyección internacional, reconocida por su capacidad para liderar proyectos de ficción y construir personajes complejos de fuerte presencia dramática. Alcanzó gran popularidad con su papel en la serie de época Argentina, tierra de amor y venganza (2019). En los últimos años participó en producciones destacadas como El secreto de la familia Greco (Netflix), Ringo, gloria y muerte y la comedia romántica Felices los 6 (Max). Su consolidación internacional llegó con Máxima (2024), serie biográfica sobre la reina Máxima Zorreguieta, donde asumió el rol protagónico.



Consideramos que Delfina tiene una presencia escénica sólida y una excelente sensibilidad interpretativa, ella representa una nueva generación de protagonistas capaces de conectar con audiencias locales e internacionales, aportando profundidad emocional y carisma a personajes centrales en narrativas de gran alcance.

Dream Cast

ALBERTO AMMANN

CO-PROTAGONISTA/ESPOSO DE ERNESTINA

Alberto Ammann

Alberto Ammann es un actor hispano-argentino con una destacada trayectoria en cine y televisión internacional. Alcanzó reconocimiento con su papel en Celda 211 (2009), por el que recibió el Premio Goya como actor revelación. Desde entonces ha participado en numerosas producciones europeas y latinoamericanas, incluyendo Tesis sobre un homicidio, Narcos, La peste e Inés del alma mía. Alberto construye personajes intensos, complejos y memorables. Con una carrera consolidada entre Europa y América, creemos que Alberto puede aportar gran solidez interpretativa a un personaje constantemente envuelto en dilemas de vida o muerte.



CALVIN

EL PERIODISTA DEL NEW YORK TIMES



Damson Idris

Actor británico reconocido por su intensidad y carisma en pantalla. Alcanzó proyección internacional con Snowfall (FX), donde interpretó a Franklin Saint. Ha expandido su carrera al cine con títulos como Outside the Wire y Farming. Su presencia magnética y capacidad para liderar narrativas complejas lo convierten en un sólido candidato para Calvin Sims.

Viggo Mortensen

Actor, director y escritor de trayectoria internacional, destacado por su versatilidad y profundidad. Alcanzó fama global con El Señor de los Anillos y consolidó su prestigio con filmes como Captain Fantastic y Green Book. Su perfil introspectivo y presencia intensa lo posicionan como una opción sólida para Calvin Sims.



ELENCO DE SOPORTE

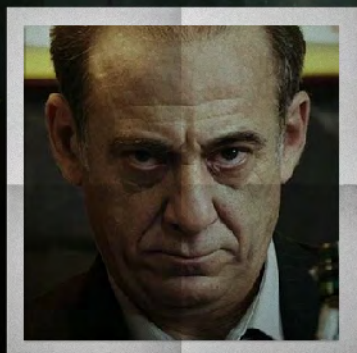
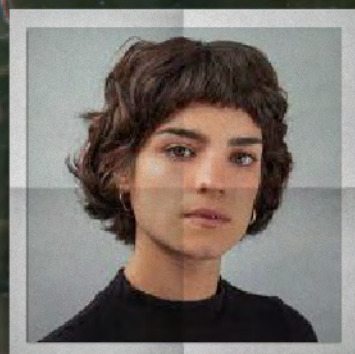


Pablo Echarri
Luciano – el marido

Registro dramático probado. Puede construir el hombre que acompaña sin protagonizar, y hacerlo sin que parezca un rol menor.

Malena Sánchez
Eva – la hija adolescente

Actriz joven de trayectoria sólida. Tiene la capacidad de cargar con las preguntas del personaje sin subrayarlas.



Alejandro Awada
El padre de Ernestina

Presencia física imponente y registro dramático de alta intensidad. El sacrificio final requiere un actor que lo sostenga en silencio.

Alberto Guerra
Pepe – el agente cubano desilusionado

Actor cubano con trayectoria en cine y TV internacional, destacado por su versatilidad y presencia dramática. Participó en series como Narcos, Griselda e Ingobernable, interpretando personajes complejos en tramas de crimen y política. Su trabajo en México y EE.UU. refuerza un perfil intenso, carismático y fresco para roles ambiguos.



Martín Piroyansky
Un agente / contacto en EEUU

Registro que combina lo cotidiano con la amenaza latente. Ideal para un personaje que parece inocuo hasta que deja de serlo.

CRAZY CHE

CONTACTO

JUAN MANUEL ZALLOECHEVARRÍA
juanzalloechevarria@gmail.com

AGUSTÍN CADEN
aguscaden@gmail.com

JULIO BOVE
jbove@boscoentertainment.com



JMZ Films

BOSCO

Entertainment