

EL GRAN ERROR DE MI VIDA

Fiorella Faltoyano: "Mi gran error fue no tener tres hijos en un solo parto"

Hablamos con la actriz sobre su carrera artística y el destape en la transición, entre otros temas.



Fiorella Faltoyano, actriz española. Cedita

Anibal Malvar 25/08/2026

Cuenta la leyenda que, a finales de los años 60, en la España franquista casi el 10% de la población era analfabeta, según cifras oficiales. Y falsas. Aquel que sabía trazar cuatro letras y sumar con los dedos no era considerado analfabeto para el Libro Blanco que coordinó el entonces ministro de Educación franquista, un tal Palasí. Fue en esa época cuando Fiorella Faltoyano (Málaga, 1949,

italo-gallega) comenzó a hacer teatro en las tablas y, sobre todo, en la televisión. Después, el cine la convertiría en una de las grandes damas de la Transición, con películas como *Asignatura pendiente* y *Solos en la madrugada* (José Luis Garcí, 1977 y 1978), *La Colmena* (Mario Camus, 1982), y tantas otras. También escribió sus memorias, *Aprobé en septiembre* (La Esfera, 2014) y los relatos de *El ojo de la cerradura* (Sar Alejandría Ed., 2021). Hoy continúa "estando muy buena", según dice ella misma algunas veces, y en activo, con papeles destacados en *El ministerio del tiempo* (2015-2020) o *La Agencia* (2025). Se abre el telón y, de repente, una musa.

En tus memorias describes tu infancia como una época de timidez y soledad. Y hay una paradoja que a mí siempre me ha hecho gracia. La gente piensa que para ser actor o actriz lo primero que necesitas es mucha jeta. Y después fui conociendo actores y actrices, y muchos de vosotros sois de una timidez casi patológica. ¿Tú eras así?

Sí, sí. Yo era así y tienes razón. Muchos de nosotros somos muy tímidos. Quizá, además, hay una explicación. La gente tímida necesita una máscara para enfrentarse al mundo. Y la máscara perfecta es convertirte en otro. Siendo otro puedes hacer muchas cosas distintas a como tú eres, incluso mostrarte como tú eres, pero debajo de una máscara. Hay mucho tímido entre actores y actrices. Es verdad.

Y entonces, oye, ¿cómo llegas tú a la actuación desde esa timidez? ¿Cuándo decides: voy a dejar de ser tímida y me voy a convertir en Fiorella Faltoyano?

Es que eso no se decide así. En mi caso, un cúmulo de casualidades. Lo principal es que yo no servía para otra cosa y para esto parece que sí podía valer, y ahí caí. Pero

no dejas nunca de ser tímida. De hecho, por ejemplo, cuando tengo que hacer alguna cosa de estas de ahora, como la promoción, o ir a un festival, a una alfombra roja, lo paso fatal. Lo paso fatal en las alfombras rojas. ¿Cómo te inventas ahí un personaje? No puedes inventarte gran cosa.

Lo difícil es inventarte a ti misma.

Es que es mentira. Si te construyes un personaje, luego es muy falso. Yo les veo el cartón a los que construyen un personaje para la alfombra o para las entrevistas o para la vida. Incluso a los que no son actores. Son como las operaciones de estética. Por muy bien hechas que estén, se acaban notando.

Siempre has sido muy contraria a las operaciones estéticas, no para otras gentes, pero sí para ti misma.

Para mí no las quiero. Los demás, que hagan lo que quieran.

En las entrevistas, sueles decir que estás buenísima sin retoques.

Estoy buenísima.

Sigues estando buenísima.

No, ya no lo digo.

Que te lo he leído en entrevistas. No mientas.

¿Que sigo estando buenísima? Sería coña. Yo soy muy coñera. A ver, ¿cómo te digo? Si me miro, ya no me gusto nada. Me empieza a salir el acento gallego, ¿ves? [su padre era gallego]. No puedo hablar contigo.

Tus trabajos en cine, televisión y teatro te convirtieron en una diva, en una musa, en una dama de la transición. Pero un día el teléfono dejó de sonar, sobre todo para hacer cine. Porque en televisión y teatro seguiste

trabajando. No ofrecían papeles interesantes a mujeres de cierta edad. ¿Cómo vive en lo íntimo una diva, una musa, eso de quedarse en casa? ¿Te diste al alcohol, te rodeaste de gatos abandonados, te vestiste de negro y de nostalgia o te pusiste a escribir?

Me puse a escribir, evidentemente. Pero era..., era triste. Vamos a ver. Te lo voy a decir en serio. Yo nunca jamás creí lo de ser una diva ni una estrella de la transición. Jamás. No era lo que esperaba. Me parecía un poco absurdo lo que se decía de mí y me daba miedo, porque los finales de las estrellas y los mitos son muy tristes. Yo solo quería ser una actriz, como fue, por ejemplo, Aurora Redondo, que trabajó hasta los 90 y era estupenda y maravillosa. Nunca me lo creí. Nunca lo quise. Como nunca pensé que lo fuera, tampoco sentí que lo había perdido. Lo que sí me daba rabia era no trabajar más a menudo en esa época, porque luego me he hinchado. Entre los cuarenta y los cuarenta y muchos años, sí que estaba yo buenísima. Hasta los cincuenta y algo, en que ya me convertí en una señora, ¿comprendes? Ya podía hacer madres. Esos años sí fueron fastidiados porque tenía poco trabajo.

¿Te cabreaba en el sentido artístico, en el económico o en todos?

En todo. Yo siempre he vivido de mi trabajo, con lo cual eso era muy fastidioso. Pasarte un par de años sin ingresar nada. Para un actor eso siempre es el miedo. ¿Esta será la última película? Mi hijo siempre me dice: "Yo he crecido aterrorizado porque toda la vida te he oído decir: esto va a ser lo último que haga. Ya verás, ya no me llamarán nunca más". A él eso lo volvía loco de miedo.

O sea, que tú también tuviste miedo. Yo te había sentido en las entrevistas siempre con una seguridad muy grande. Eres una falsa.

Ah, totalmente. Si no, no sería actriz.

Antes decías que no llevas máscara y ahora te estás contradiciendo.

No, no es verdad. Sí he pasado muchos miedos. Es a lo que te dedicas, te encanta hacer tu trabajo, vives de ello, lo pasas fatal cuando te falta.

Hablemos de la época del destape. A los jóvenes esto les sonará medieval. Pero, en los años 70, la censura empezó a permitir por primera vez en el cine y en las revistas los desnudos femeninos. Y tú te negaste a participar en eso, aunque te lo pidieron mucho. Muchas actrices justificaron sus destapes diciendo que fue un gran paso para la liberación femenina. Yo estoy en total desacuerdo. Si eso fuera liberación femenina, a las mujeres también se les habría concedido el derecho a ver cuerpos de hombres desnudos en el cine y en las revistas, y no pasaba. Incluso hoy pasa poco.

Exacto. No es una cuestión de puritanismo. Yo me negaba porque, en general, las películas en las que las mujeres, las actrices tenían que salir desnudas, eran lamentables. Luego vi algunas excepciones. Era una cuestión de respeto hacia mi profesión. De cómo manejar esa libertad, entre comillas, que nos daban en ese momento. Cómo utilizabas ese rayo de libertad en el cine. A mí no me gustaba.

Sin embargo, ese rayo de libertad no se lo daban a los hombres. En ese sentido, era como una protección a las mujeres: que las mujeres no vean a un hombre desnudo, que es muy guarro. Pero los hombres sí pueden ver a una mujer desnuda. Para mí, esa es la ecuación.

Totalmente. Ahora no me acuerdo del título de la película. Era inglesa, de Ken Russell, de los 70. La vi en

Londres cuando estaba trabajando en la BBC. Era la primera vez que yo veía en pantalla a dos hombres desnudos, completamente desnudos, peleando, a lo mejor tú me ayudas a encontrar el título... No, no me ayudas. Bueno, pues no me acuerdo. Me impresionó mucho esa imagen. Era una lucha bastante erótica, por otra parte. Sigue siendo muy difícil ver a un hombre desnudo en una película.

¿Por qué sigue siendo un tabú ver a un hombre desnudo en una película y a una mujer, no?

Pues no lo sé. Los más falsos te dirán que porque el cuerpo femenino es mucho más bonito que el cuerpo masculino. Pero es una cuestión de pene.

Esa cosa tan pequeña a la que le damos tanta importancia.

Eso.

Tú empezaste como profesional del teatro y del cine a los 17 años.

Sí.

Ahora se habla mucho de los papeles de Epstein. De todos esos abusos con actrices, con niñas. En aquella España de hipocresía mojigata también había abusos a niñas y jóvenes actrices. Lo denunció Pepa Flores, antes Marisol, en 1980 o 79, no me acuerdo. La desnudaban en un chalet de Madrid junto a otras niñas y allí estaban mirándola algunos de los grandes nombres, de los grandes prebostes de la dictadura. ¿Tú viviste algo parecido, lo veías en los rodajes?

No, en los rodajes no. Yo viví solo insinuaciones de unos y otros que tenían poder o capacidad de contratarte o no contratarte. He vivido muchas, evidentemente. La verdad, ni puto caso. Yo ligaba con quien me daba la gana,

porque ligaba bastante. En aquellos años se ligaba bastante en nuestra profesión. Entre nosotros, éramos un poquito una cosa aparte de la sociedad. Mucho más permisivos. Yo ligaba con quien me daba la gana y si el que no me daba la gana intentaba hacer un avance, ni puñetero caso. Y nunca sufrí ninguna represalia. Solo una vez me ocurrió una cosa muy desagradable. Fue con un productor/director, del que por supuesto no voy a decir el nombre, entre otras cosas, porque ya murió y, bueno, pelillos a la mar. Me citó para proponerme trabajar en una película. Entré en su despacho, me senté frente a él, a su mesa, y casi sin mirarme me saludó y me dijo: "Bueno, estoy preparando una película y necesito verte las tetitas."

Eso es idéntico a una escena de La colmena, novela y película: "Enséñame las tetitas".

Tal cual. Un poco rijoso todo. Yo no me acuerdo si dije algo o no dije nada. Me fui. Duró dos minutos la conversación.

¿E hiciste la película?

No, no, no, no, no.

No te llamaron.

No me llamaron. Pero hice otras.

Claro.

¿Sabes qué pasa? Es muy terrible. Jugaban con la necesidad y con las ganas de mujeres jóvenes que querían ser actrices. Yo tuve muchísima suerte porque trabajaba mucho en televisión, donde eso no ocurría. En Estudio Uno, en Novela, en Historias para no dormir no hacía falta enseñar las tetitas. Hacía falta aprenderse un texto, ser capaz de decirlo, ponerte en la marca y en fin, otro tipo de cosas.

Estás diciéndome casi que aquella televisión tan maravillosa de los sesenta y los setenta, que luego hablaremos más de ella, era un paraíso de igualdad. Cuesta creerlo.

Totalmente. Fíjate si era tan de igualdad que, por ejemplo, los actores y actrices cobrábamos igual según la longitud de tu personaje.

¿Sin distinción?

Sin distinción. Protagonista, hombre o mujer; secundario, hombre o mujer; colaboración, hombre o mujer, pues 5.000 pesetas, 15.000, 2.000, no sé, no me acuerdo lo que cobrábamos. Pero había un baremo. Es muy curioso, ¿no?

¿Te daba para pagar el alquiler o tenías que hacer varios al mes?

Había que hacer varios. Pero los hacíamos. Yo recuerdo haber hecho fácilmente tres o cuatro programas al mes de televisión y con eso me compré un piso, no te digo más. Pagaba la hipoteca. No se lo digas a los actores jóvenes.

Aquella época en la que empezaste es para mí fascinante. El teatro no se puede recuperar, el teatro de escena, pero sí el teatro en televisión. Tú participabas a menudo en aquellas funciones televisivas. Metíais la literatura y el teatro en los hogares semianalfabetos de aquella España. Yo recuerdo que, de niño, como se reponían mucho aquellos programas, descubrí a Edgar Allan Poe en Historias para no dormir, donde eras actriz habitual. O a Alejandro Dumas, con aquel conde de Montecristo que hiciste con Pepe Martín, que era Edmundo Dantés. A Ray Bradbury, a Dostoievski. Me hice escritor por vuestra culpa. Medio siglo después, vuelvo a ver en la web de Televisión Española esas

series y esas adaptaciones y siguen siendo magníficas. Te diría, sin dudarlo, que tú y todos aquellos actores, actrices, técnicos y directores aportasteis muchísimo, muchísimo a la cultura de este país. Más que cualquier colegio de curas. ¿No te llena de orgullo, no te hace sentir diva?

No. Curiosamente, el régimen, pretendiendo escamotearnos la modernidad, la libertad, hacía esos clásicos para no emitir teatro moderno. Para no asomarse a lo nuevo que estaba ocurriendo en España. Para conservar. Y lo que consiguió es lo que tú dices. La gente veía las novelas de Dickens, de todos los clásicos.

Calderón de la Barca, Zorrilla, los Tenorios...

...todo, todo, yo que sé. Todos aquellos títulos eran poderosísimos y enganchaban a la gente. Enganchabas a la gente con Dostoievski, con Shakespeare. En vez de estar enganchados a los culebrones de hoy en día, que tienen otro nivel, con perdón para los que los escriban, conseguimos aportar algo muy interesante: acercar la cultura con mayúsculas a la gente. Como tú bien dices, había muchos..., pues eso, analfabetos. Es cierto, es cierto. Cuando yo era pequeña, en los 50, no solo había analfabetismo, había hambre todavía. Hambre... Muy pocos años después, la televisión fue algo increíble. Un regalo. Yo me siento orgullosa. Me siento orgullosa de lo que significó aquello para el público y de lo que yo aprendí también.

Siento decir esto, porque parece de señor viejo, pero es que aquella televisión era buenísima comparada con la que tenemos ahora.

Es que somos viejos.

Déjame con mis cosas. Ahora que puedo volver a ver aquella televisión en la web, puedo decir: no, yo no he mitificado mi infancia. Vuelvo a poner aquellos teatros y

aquellas series que se hacían con cuatro perras, y en directo muchas veces, y joder, era una televisión de una calidad cultural muchísimo mayor que la de ahora. Hoy se hacen cosas magníficas, series magníficas.

Programas no se hacen tan magníficos. Pero aquello tenía una autenticidad y un encanto, y una intención tan directa de difundir cultura, que yo eso no lo he visto en televisión nunca más. Y, la verdad, se echa de menos.

El único hándicap que teníamos era la técnica. Todo se estaba empezando a hacer. Se estaba empezando a jugar con las cámaras. La cuestión técnica estaba todavía muy en pañales. En eso, desde luego, hemos mejorado un barbaridad. Aunque dudo mucho si hemos llegado a algo mejor. De repente, estamos volviendo un poco atrás. Estamos involucionando, me parece. Se ha perdido el respeto por el encuadre, por cómo se rueda. La cámara ha dejado de ser un vehículo para comunicarse con el actor. La cámara se ha convertido en protagonista, quitándole protagonismo al texto y a quien dice los textos. No siempre, pero está ocurriendo y a mí, como actriz y como espectadora, me aburre mucho.

Ponían la cámara donde no la notara nadie y dejaba que los actores actuaran.

Claro, claro. Vamos a acompañar el texto y la cara y vamos a poner la cámara a la altura de la mirada, y a ver qué me dicen esos ojos. Eso ahora ocurre mucho menos. Yo, muchas veces, cuando veo algunas películas -no todas, claro, generalizar es muy feo-, digo: ¿nunca han ido al Museo del Prado?; ¿nunca han visto cómo se encuadra?; ¿dónde pone el pintor el ojo para que se vea lo que importa?

Tú sigues muy en activo. Ahora, ¿qué te pasa cuando ruedas?

Ahora te ponen la cámara en mil sitios y no sabes dónde mirar. La cámara va por su cuenta en un steady o en una grúa y no sabes dónde está, no sabes si está detrás de ti, si está en un lado, si está en otro. Es muy complicado. Me gusta poco. Esto que estoy diciendo sí que es viejuno.

A veces tenemos que reivindicar lo viejuno, sobre todo los que somos viejunos. Oye, salvo algunas declaraciones marcadamente antifranquistas, nunca te has posicionado en política, que yo sepa. ¿Estáis las musas por encima de la política y los políticos? En estos tiempos convulsos las musas nos deberíais echar una mano. ¿Por dónde andas tú en política?

En la decepción más absoluta. Ando completamente decepcionada, cabreada, perdida, estafada. No sé si te vale.

Sí, sí me vale.

Ando muy frustrada. Siempre creí que todo iba a ir mucho mejor. Aquí y fuera de aquí. No sé por qué, siempre fui muy positiva. Y pensé: poco a poco las cosas van encajando, vamos a ser más libres, más sinceros, más buenos. Y, de repente, el mundo se ha convertido en una cloaca. Hay gobernantes que dan, si no terror, risa. Y pánico. Yo estoy asustada. ¿Poner nombres a las cosas y decir qué soy? Pues no sé. Soy socialdemócrata, socialista, liberal... No sé ya lo que soy.

Eres actriz. Eres de todo.

Es verdad. No es que no me posicione. Es que no tengo donde posicionarme.

¿Cuál es el personaje que recuerdas con más cariño?

Uy, es muy complicado eso. Porque a lo mejor recuerdas con más cariño un personaje pequeño, pero que era diferente.

Eso suena estupendo.

Sí, es verdad. Era diferente por muchas cosas...

Dímelo, que lo tienes ya en la cabeza.

El personaje de La colmena. No era el más brillante de todos en la película. Ni siquiera el más brillante de mi carrera. Pero me gustaba mucho Filo. Esa mujer a caballo entre dos amores, ¿no?: su marido y su hermano.

El marido facha y el hermano poeta, desarrapado y rojo, a quien da dinero a escondidas. A mí, ese personaje, es el que me parece más importante de la película y de la novela. Desde que la leí de chaval.

¿En serio? ¿Lo estás diciendo en serio?

No soy nada pelota, Fiorella.

Pero es verdad. Era un personaje que, no siendo nada brillante, tenía algo. Yo, cuando veo la película, a veces digo: pues me salió muy bien. Porque miraba con los mismos ojos de ternura y de amor a los dos personajes, sin entender nada ni de uno ni de otro, buscando la complicidad de uno para salvar al otro.

A mí ese personaje me parece siempre una pequeña metáfora de aquella España. Vive al margen de la política y se convence de que todos son buenos. No tiene una lectura propia de la realidad. Esa es la España que existía, la España mayoritaria, y por eso para mí ese personaje fue siempre el más importante.

Sí, qué curioso. Pues ese es el personaje por el que siento más ternura. Pero me quedaron tantas cosas por hacer. Qué rabia.

¿Qué personaje te quedó por hacer?

Pues no lo sé. Porque si te digo la Celestina, va a quedar un poco tonto. O Bernarda Alba.

Hostia, buscas a las peores.

Ah, las peores del mundo mundial. Es que siempre me gustó hacer de mala. Y me hubiera gustado mucho hacer de rústica. Me hubiera gustado no tener esta imagen tan elegante. Nos marca mucho a los actores nuestra imagen, no solo nuestra edad. Es cómodo para los demás ponerte en el cliché. Me hubiera gustado hacer otro tipo de personajes más rústicos, más salvajes, más atrevidos, no sé...

Algún Delibes, por ejemplo.

Por ejemplo.

¿Cuál fue el gran error de tu vida?

¿En lo personal o en lo profesional?

O cualquier frivolidad.

¿Qué error? Pues no lo sé. Me hubiera gustado ser múltipara. Tener en un mismo parto tres hijos. Me dio tanto miedo volver a ser madre y enfrentarme otra vez al criar, trabajar. Todo lo que supuso para mí. Sacar adelante los primeros años de la vida de mi hijo, que no volví, no me atreví a tener más. ¿Mi gran error? Me hubiera gustado tener tres hijos del tirón, en un mismo parto. Ahora estaría más contenta.

Anibal Malvar, periodista