

El rastre fugaç de Rina Ottolina a Espanya, la nova actriu del cinema de terror dels setanta¹

Ferran Calvet González
Universitat Autònoma de Barcelona
ferran calvet@gmail.com

Resumen: Rina Ottolina, una de les filles de l'animador i productor televisiu veneçolà, Renny Ottolina, arribà a Espanya a començaments dels anys 70 per fer els primers passos com a actriu. Els seus llaços familiars i el fet d'haver estat segrestada a Veneçuela juntament amb la seva germana Rhona l'any 1969, havien fet de Rina una figura pública abans de trepitjar Espanya. Fou gràcies al paper que desenvolupà a la cinta d'Aured, que coprotagonitzà amb la gran icona del terror ibèric, Paul Naschy, que Ottolina es convertí en un símbol del fantaterror, essent definida per la revista *Terror Fantastic*, en el seu número especial "Erotisme en el terror", com a una nova actriu per al cinema de terror. La seva figura, però, és de les més misterioses que es poden trobar a l'escena espanyola dels anys setanta. Amb la pista gairebé perduda a partir de la dècada posterior, aquest estudi es proposa resseguir la fugaç pista artística d'Ottolina a Espanya, i analitzar la seva petjada a la cinematografia espanyola de mitjans dels anys setanta a partir del seu rastre a la premsa generalista, sensacionalista i especialitzada.

Palabras clave: Fantaterror; Rina Ottolina; Cinema d'explotació; Paul Naschy; Carlos Aured

Abstract: Rina Ottolina, one of the daughters of Venezuelan entertainer and television producer Renny Ottolina, arrived in Spain in the early 1970s to take her first steps as an actress. Her family ties and the fact that she had been kidnapped in Venezuela along with her sister Rhona in 1969, had made Rina a public figure before setting foot in Spain. It was thanks to the role she played in Aured's film, which she co-starred in with the great icon of Iberian horror, Paul Naschy, that Ottolina became a symbol of fantaterror, being defined by the magazine *Terror Fantastic*, in its special issue "Erotismo en el terror", as a new actress for horror cinema. Her figure, however, is one of the most mysterious that can be found in the Spanish scene of the seventies. With the track almost lost from the subsequent decade, this study aims to trace Ottolina's fleeting artistic trail in Spain, and to analyze her trace to the Spanish cinematography of the mid-seventies from her trail to the general, sensationalist and specialized press.

Keywords: Fantaterror; Rina Ottolina; Exploitation cinema; Paul Naschy; Carlos Aured

1. Vida primerenca i primeres aparicions mediàtiques

Rina Ottolina neix el 15 de maig de 1953 a Caracas (Veneçuela). El seu pare és Renny Ottolina, locutor i animador (showman) de la televisió veneçolana (posteriorment s'arribaria a postular com a candidat presidencial del país) un dels personatges més mediàtics i populars del país sud-americà.

Els seus orígens marcarien, per una banda, la seva vocació artística, i per altra, l'atenció que els mitjans de comunicació espanyols li prendrien a la jove actriu. Ottolina, l'any 1973 declararia al

¹ Part del títol es deu a l'article de Fernando Montejano publicat al núm. 20 de *Terror Fantastic*: "Rina Ottolina: Una nueva actriz para el cine de terror" (1973,p.5).

respecte: “vaig néixer en un ambient on l’art es respira com a mitjà meravellós i inevitable. He après del meu pare el sentit de la responsabilitat professional i crec que m’han preparat a fons per la carrera d’actriu” (Montejano, 1973, p.6).

La primera vegada que Rina Ottolina apareix a la premsa escrita espanyola, és amb motiu del seu segrest, juntament amb la seva germana Rhona, a Caracas. Trobem un d’aquests rastres a l’edició de *La Vanguardia* del 22 de novembre del 1969, i la mateixa notícia resol que les dues germanes van ser alliberades després que la família pagués un milió de bolívars als segrestadors, uns disset i mig milions de pessetes. El motiu pel qual aquesta notícia arriba a Espanya és la popularitat de Renny Ottolina més enllà de les fronteres veneçolanes. Alhora, aquest fet provoca un fort impacte en la massa veneçolana, que sent aquest segrest de molt de prop. Dos anys abans, el 1967, Renny Ottolina va realitzar un especial nadalenc amb la seva filla Rena, titulat *El angelito más pequeño* (Paredes, 2020), fent que la família Ottolina entrés amb tendresa a les llars de molts ciutadans, que coneixen de sobres el seu luxós estil de vida (Iconos Rotos, 2016, para.1). Segons sembla, popularment es diu que mentre el món celebrava l’arribada de l’home a la lluna, Veneçuela celebrava l’alliberació de les germanes Ottolina.

Durant el període que hi ha entre aquest últim any de la dècada dels seixanta i el març del 1973, moment en què Ottolina arriba a Espanya, la jove Rina comença els seus estudis en art dramàtic a l’Escola Juana Sujo de Caracas, on, segons el treball acadèmic *Trayectoria de la escuela superior de artes escénicas “Juana Sujo” (1949-2008)* de Geraldine Delgado i Sara E. Tovar, es graduarà l’any 1975, dos anys després del seu pas per Espanya. Durant aquests tres anys, l’artista també viatja, amb la intenció de conèixer altres cultures i tradicions artístiques: “Jo he estudiat a fons tots els tipus d’interpretació. He seguit el mètode Stanislavski. He visitat Europa estudiant a fons les seves diverses cinematografies” (Diez Minutos, 1973, para.1).

2. L’arribada a Espanya

És l’11 de març de 1973 quan trobem a *La Vanguardia* la primera notícia de l’arribada de Rina Ottolina a Espanya. Tres dies després, a la mateixa secció d’espectacles i entreteniment del diari català, apareix una fotografia de Rina subjectant un ram de flors a l’aeroport. En ambdós casos, veiem com el mitjà es limita a anunciar l’arribada de l’actriu veneçolana amb motiu del rodatge del film *La venganza de la momia* (1975) de Carlos Aured. El fet de sortir publicada una fotografia de la seva arribada a l’aeroport, ens porta a pensar que alguns mitjans es van desplaçar a l’aeroport de Barajas a cobrir l’esdeveniment.

Però, quins poden ser els motius pels quals l’arribada d’una actriu de disset anys a Espanya va generar aquest destacat ressò a la premsa? És evident que el fet de ser la filla de Renny Ottolina té molta importància, i encara més el punt morbós i tràgic del seu segrest, que com ja hem vist va arribar a la premsa nacional. Però també cal tenir en compte que Rina arriba a l’Estat espanyol per a treballar a una pel·lícula, la de Carlos Aured, que s’inscriu dintre del gènere de terror, en uns temps en els quals el gènere tenia una gran popularitat entre el públic i era tot un fenomen industrial. Aquest cinema és el que avui coneixem com a Fantaterror, i el seu boom s’estima que durà del 1968 fins al 1976. La figura femenina tenia una gran importància en el gènere, la majoria de vegades la seva presència era sexualitzada i a les pel·lícules s’hi podien trobar escenes de sexe, assassinats o d’intimitat que propiciaven el destapament de les actrius. En aquell moment, Rina Ottolina s’incorpora a aquesta plantilla d’actrius susceptibles de treballar amb aquest tipus d’escenes.

Per altra banda, el ressò de l’arribada d’Ottolina a Espanya també ens serveix per constatar com mediàtic era el cinema de terror a l’Estat durant la primera meitat dels anys setanta.

També és molt important i segur que té molt a veure amb la popularitat que amb poc temps obté l’actriu veneçolana, el fet que vingués a Espanya a treballar com a coprotagonista d’un film llur repartiment encapçalava Jacinto Molina, conegut artísticament com a Paul Naschy. El gènere de terror dels anys 70 li deu part de la seva esplendor a l’incansable treball de Naschy. A més, anteriorment Naschy havia treballat amb Carlos Aured en tres ocasions, dues de les quals sota el paraigua de la productora Profilmes, la casa espanyola que apostà d’una manera més clara per la producció de cinema d’explotació a la península. D’aquesta aliança sorgiren pel·lícules que avui es troben a la majoria de cànons del cinema terrorífic espanyol: *El espanto surge de la tumba* (1972),

Los ojos azules de la muñeca rota (1973) i *El retorno de Walpurgis* (1974), aquesta última produïda per Lotus films, la mateixa productora que inverteix en *La venganza de la momia*, la qual es coproduí amb la productora veneçolana Sara Films. A *El retorno de Walpurgis*, a més, es dona la curiositat que va ser rodada immediatament després i amb gairebé el mateix equip que el film en el qual participà Rina Ottolina, tot i que va ser estrenada abans².

Un altre dels motius que propicià aquest seguiment mediàtic de l'arribada de Rina a Espanya és la gran quantitat d'actrius estrangeres que arribaren, entre finals dels seixanta i els primers anys dels setanta al país per a actuar en pel·lícules del gènere. Noms com Maria Perschy [Àustria; *Los ojos azules de la muñeca rota* (Carlos Aured; Paul Naschy, 1974), *Exorcismo* (Juan Bosch; Paul Naschy, 1975)], Mirta Miller [Argentina; *Dr. Jekyll y el Hombre Lobo* (León Klimovsky, 1972), *La rebelión de las muertas* (León Klimovsky, 1973)] o Judy Matheson [Regne Unit; *Las crueles* (Vicente Aranda, 1969)] no eren aliens a les estrenes cinematogràfiques de finals dels seixanta i inicis dels setanta. Rina Ottolina és, a priori, una actriu que arriba per sumar-se a aquesta plantilla d'actrius joves que arriben a Espanya a complir una mena de somni espanyol treballant al cinema de l'època tardofranquista el qual, gràcies al relaxament de la censura, les seves produccions eren molt més arriscades, temàticament i estèticament.

Els motius que portaren a Rina Ottolina a Espanya, són quelcom més clars i no estan oberts a tantes interpretacions. La mateixa Rina Ottolina desvelaria els motius en una entrevista el novembre del 1973 a la *Revista Ondas*: “Jo he hagut d'emigrar a Espanya perquè al meu país de cinema, el que jo entenc per cinema, hi ha poc, molt poc” (Sei, 1973, p.5). Després d'anys de formació, Rina escull Espanya, un país en procés d'obertura i creixement, per a començar una carrera d'actriu que apunta a l'èxit indiscutible.

Però també cal trobar el motiu, potser el principal, en la producció de la pel·lícula de Carlos Aured. Ja hem remarcat anteriorment que el film va ser una coproducció entre l'espanyola Lotus Films i la veneçolana Sara Films. D'aquesta última companyia, el màxim responsable era Renny Ottolina, pare de la mateixa Rina, el qual va fundar aquesta productora només amb l'objectiu de produir aquest film (de fet, en el fenomen del Fantaterror, és quelcom normal trobar productores que apareixen per produir una cinta i posteriorment es dissolen). Aquest fet ens indueix a pensar que el tsar de la televisió veneçolana, en un intent de catapultar la fama internacional de la seva filla, inverteix en aquesta pel·lícula a l'Estat espanyol per a imposar, en certa manera, la seva filla com a coprotagonista, que acabaria compartint repartiment, a més d'amb Naschy, amb Jack Taylor, Helga Liné, María Silva i Fernando Sánchez Polack.

3. El boom d'aparicions en premsa

Poques setmanes després de la seva arribada a l'Estat espanyol, Rina Ottolina protagonitza diverses portades i entrevistes en importants revistes vinculades amb el món del cinema, la televisió i l'espectacle. Aquestes, alhora, ens han deixat una sèrie de declaracions i pistes sobre la seva estança a l'Estat i com la premsa tractava el personatge.

El 9 d'abril de 1973, un mes després de la seva arribada a Madrid i en ple rodatge de la pel·lícula amb Aured i Naschy, la revista *Nuevo Fotogramas*, núm. 1277, li dedica un petit reportatge de dues pàgines acompanyat per una sessió fotogràfica al Temple Debod, monument egipci de la capital espanyola que casava amb la temàtica de la pel·lícula que estava en procés. En aquest petit report, el mitjà cinematogràfic per excel·lència es fa ressò de l'estrena d'Ottolina al cinema sense anar més enllà. Simplement es remarca la seva joventut, el projecte en el qual està treballant i el fet de ser filla de Renny Ottolina.

D'aquesta mateixa sessió al Temple Debod, la revista especialitzada en cinema de terror i una de les més rellevants del moment, *Terror Fantàstic*, també treu un reportatge el maig del mateix any 1973, titulant-lo “Una nueva actriz para el cine de terror”, escrit per Fernando Montejano, segurament l'autor de la peça de *La Vanguardia*, que està signada com F.N. El reportatge fotogràfic, aquesta vegada, és més interessant que el de *Nuevo Fotogramas*, a més d'incloure una fotografia de Rina

² Quelcom que hem pogut saber gràcies a les declaracions de Paul Naschy al número 20 de la revista *Terror Fantàstic* (maig de 1973).

amb Paul Naschy, segurament realitzada durant el transcurs del rodatge, de qui també es recull alguna declaració.

El reportatge en qüestió, es tanca assenyalant que Ottolina aporta un punt de bellesa i erotisme en una edició, la present, que està dedicada precisament a l'erotisme en el terror. Podriem dir, però, que la inclusió d'Ottolina a aquest número és merament casual, ja que el reportatge de Montejano té més aviat la intenció de fer ressò de l'arribada d'Ottolina al cinema espanyol i del rodatge amb Naschy, que no pas d'incloure-la al volum de pàgines que toquen la temàtica, que parlarà d'actrius com Maria Mell, Barbara Steele o Loa Coven.

De fet, no podem dir que Rina Ottolina hagi estat un símbol de l'erotisme, ni abans ni després de la seva etapa a Espanya. Primerament, perquè a les sessions fotogràfiques que realitza a Espanya, no hi ha cap tipus de destapament més enllà de les cames (com és el cas de la sessió a Debod), però és quelcom que també succeeix a *La venganza de la momia*.

El mes de març de l'any de la seva arribada, també aparegué una entrevista seva a la revista *Diez Minutos*, núm. 1.127, amb una petita sessió de fotografies a una plaça del centre de Madrid, una entrevista que, pel fragment que conservem, és igualment una mera presentació del seu aterratge al cinema espanyol.

Mesos després d'aquests primers destellos a la premsa generalista i especialitzada, més exactament el 20 de juliol, trobem una petita notícia a *La Vanguardia* titulada "Rina Ottolina, actriz venezolana, herida en accidente", la qual es fa ressò d'un petit accident que l'actriu pateix juntament amb les seves germanes Rona i Rena a les proximitats de Potes (Santander). Casualment, aquesta petita notícia apareix al costat d'una crítica (molt probablement d'Àngels Masó, crítica d'espectacles de *La Vanguardia* que més va ressenyar les cintes del *boom* fantaterrorífic) del film *El espanto surge de la tumba* (1973), amb motiu de la seva estrena, una cinta que, com hem apuntat anteriorment, va ser dirigida per Carlos Aured i protagonitzada per Paul Naschy (aquesta vegada juntament amb Emma Cohen).

A la segona meitat d'aquest 1973, a Rina Ottolina se li ofereix formar part del jurat del Festival de Cinema de Sitges. No és molt aventurar pensar que en el seu temps a Espanya, Ottolina intenta moure's pels cercles d'influència de la cinematografia pàtria. Per exemple, veiem com el 2 de setembre *La Vanguardia* es fa ressò de la visita de Rina al Festival de Cinema d'Humor de La Coruña com a figura destacada. Haver estat convocada pel Festival de Sitges, que òbviament no tenia la importància en afluència de públic ni de pel·lícules que l'actual format (tot i que ja es presentaven importants pel·lícules de gènere tant nacionals com internacionals), és quelcom que ens mostra la rellevància de l'actriu a l'Estat.

Ottolina va compartir jurat amb Peter Fleischmann (que era el president), Jean Claude Carrière i Josep María Forn —que uns anys abans havia dirigit un dels films fantàstics més peculiars de la cinematografia espanyola, *La barca sin pescador* (1964)—.

Aquest fet, faria que el seu nom i rostre tornés al pla mediàtic. La revista *Terror Fantastic* (1973), en el seu número 26, edició especial que dedica al Festival de Sitges, li dedica una entrevista. En ella, trobem una de les revelacions que ens ajudaran a entendre el destí d'Ottolina en el cinema. Preguntada per si voldria continuar en el cinema de terror, ella contesta: "No. Aspiro a quelcom més. Crec que els films de terror et limiten. I jo possibilitats de molt més. M'agrada la comèdia musical" (*Terror Fantastic*, 1973, p.31). Vaig fer professional de ballet clàssic, jazz i flamenc als 18 anys, i després vaig iniciar-me en el cant i vaig estudiar també art dramàtic. Per això crec que tinc possibilitats de fer interpretacions més complexes.

Tot i que veiem com Ottolina deixa clar en aquesta entrevista que el terror no és un gènere on es vegi amb un gran futur, ja que està en cerca de projectes més complexos, el novembre d'aquest mateix any ocupa la portada de la *Revista Ondas*, núm. 502, amb un titular que contradiu les paraules que un mes abans va declarar a la *Revista Terror Fantastic*: "Els films de terror m'apassionen" (1973, p.4-5). A l'interior, en un reportatge titulat "Rina Ottolina. De Venezuela con terror", prolonga la declaració que apareixia en portada: "Els films de terror m'interessen molt. Crec que en ells una actriu té moltes possibilitats de realitzar un bon treball" (ibidem). És en aquesta mateixa entrevista on es recullen les declaracions que anteriorment en aquest text ja hem citat: "Jo he hagut d'emigrar a espanya perquè al meu país, de cinema, el que jo entenc per cinema, hi ha molt poc" (ibidem).

4. De l'èxit a la irrellevància

Podríem considerar que el 1973 és un any daurat per a Rina Ottolina. És a partir dels últims mesos, que Ottolina comença a passar a una major irrellevància als mitjans de comunicació. El gener de 1974, l'actriu comença el rodatge del film *El comisario G* (1974), dirigit per Fernando Merino. L'ABC en deixa constància en la seva edició del 23 de gener, amb una fotografia de Rina durant el rodatge.

Després d'això, és molt difícil trobar notícies seves als mitjans de comunicació. Se suposa que la resta de films que ella realitza a Espanya, que son *Dormir y ligar, todo es empezar* (Mariano Ozores, 1974), *Hay que matar a B* (José Luis Borau, 1975) i *Una pareja... distinta* (José María Forqué (1974), es roden entre l'última meitat de l'any 73, una vegada acaba amb el rodatge del film d'Aured, i els inicis de l'any 74. Emperò, sobta com després d'un llarg seguiment de la seva arribada i del rodatge amb Naschy, Ottolina passa a aquesta indiferència.

Podríem considerar que un dels motius d'aquest canvi és el fet del ja confirmat esgotament del sistema de produccions de terror a Espanya. Rina Ottolina arriba a l'Estat molt marcada per la seva participació en el film de Carlos Aured, i, com ja hem pogut comprovar, sempre s'ha vinculat el seu perfil amb la indústria del terror, arribant a ser considerada, per part de la publicació especialitzada *Terror Fantastic*, com la nova actriu del cinema de terror. L'esgotament del sistema fantaterrorífic, afecta també al ressò que una actriu tan encasellada com ella té als mitjans.

Aquest pas a la irrellevància també té molt a veure amb la manera que Ottolina arriba a Espanya, que al final és resultat d'una inversió del seu pare en el cinema ibèric. En certa manera, Ottolina és una mena de fenomen artificial que els mitjans segueixen per la seva provenença familiar (si ens fixem, a la gran majoria dels reportatges, es fa referència a la identitat del seu progenitor). Sembla que, per una banda, el mateix fenomen es comença a desgastar, però, a més, la seva feina a *La venganza de la momia* no sorprèn de manera extraordinària.

Són significatives, també, les declaracions –contradictòries amb les d'altres mitjans– que Ottolina realitza a la *Terror Fantastic* des del Festival de Sitges, on, com ja hem apuntat, declara que es vol dedicar a un cinema diferent del de terror, que, segons ella, és un gènere que limita les seves possibilitats. Ottolina no se sent del tot còmode enquadrant-se en les tendències del terror i, com sabem, s'embarca en dues comèdies i una cinta dramàtica de directors rellevants dintre de la cinematografia espanyola del moment.

Cal ressaltar, però, el poc protagonisme que Ottolina té al metratge d'aquests films, i és per això que entenem que treballés fàcilment en quatre produccions diferents (a més de la d'Aured) en tant poc temps. Al film *Hay que matar a B.*, de Luis Borau, Rina té un paper molt petit de cambrera en un allotjament de carretera que només apareix al començament de la pel·lícula. A la comèdia de Mariano Ozores *Dormir y ligar: todo es empezar*, el paper d'Ottolina és testimonial. Després del visionat, un pot intuir que es trobava entre el grup de models i ballarines que apareixen en un moment concret del film. A *Una pareja... distinta* (1974), de José María Forqué, Rina té una participació mínima. De fet, en el seu moment, és considerada per la crítica com una de les pitjors pel·lícules del director aragonès. Sense anar més lluny, el *Diario de Barcelona*, en la seva edició del 22 de setembre de 1982, considera la cinta com “un Forqué a medio camino” (para.1).

A *El comisario G.*, *el caso del cabaret*, de Fernando Merino, pel·lícula de difícil visionat actualment, el més segur és que l'actriu tampoc tingués un paper excessivament rellevant. Tot i que és l'únic rodatge, a part del film d'Aured, del que algun mitjà es fa ressò de la seva col·laboració, a la versió física del film en Beta, Rina ni tan sols apareix entre els crèdits destacats, quelcom que també passa en diverses versions dels altres films. De fet, al film d'Ozores, apareix com a Rina Ottolina.

És així com, a poc a poc, el rastre de Rina Ottolina als mitjans i a la palestra pública es veu diluïda.

5. Què s'ha fet de Rina Ottolina?

Hi ha molt poca informació dels següents passos de Rina Ottolina una vegada completa els treballs en les citades produccions espanyoles. A la web especialitzada en cinema de terror, *Proyecto Naschy*,

s'apunta que Rina està a l'Estat espanyol fins al 1978, quan torna a Veneçuela amb motiu de la mort del seu pare.

El següent treball del qual tenim constància amb la participació de Rina Ottolina és el film veneçolà *Bodas de papel*, dirigit per Román Chalbaud i estrenat l'any 1979. En aquesta producció, Rina tornà a realitzar un paper important, tot i que és l'últim treball cinematogràfic en el qual treballa.

Sense massa proves documentals que ho acreditin, Rina es dedica al sector del ball i de la cançó, a més de fer-se budista. El que sí que està més que documentat és la seva participació, l'any 1983, al vídeoclip *All night long* de Lionel Richie, realitzat a Los Ángeles, un tema que va aconseguir ser número 1 a diverses llistes d'èxits.

L'any 2013, Jack Taylor, company de Rina al film d'Aured, la recordà de manera simpàtica a l'entrevista que concedí a *Proyecto Naschy*: sobre la protagonista, Rina Ottolina, el pare es deia René, la germana Rona i el gos Runa (riu).

6. Conclusions

El pas de Rina Ottolina a Espanya és tant curt com intens, sobretot el seu primer any, el 1973, que inclús la premsa social del moment es desplaça a l'aeroport de Barajas a cobrir la seva arribada. Durant aquests primers mesos, és quan el seu rastre a la premsa nacional s'intensifica, tornant a ressorgir a finals d'any, quan participa en el Festival de Sitges com a jurat.

A partir de començaments de 1974, tot i que Rina ha fet petits treballs en films d'autors reconeguts com ara José María Forqué o Mariano Ozores, passa desapercebuda per la premsa del país, que probablement no troba res destacable en la seva vida privada ni professional.

La fama del seu pare i la seva aposta econòmica pel cinema espanyol és el que, en un començament, posen el focus sobre la jove actriu que arriba a una Espanya amb una cinematografia en procés d'obertura, ansiosa de joves actrius disposades a participar amb desnudos i escenes sensuais. És possible que Rina, que els anys anteriors havia realitzat estudis d'interpretació, cant i dansa, no se sentís còmode en aquest registre, i fugís de projectes d'aquest calibre.

Rina Ottolina ens deixa un peculiar cas d'èxit a Espanya, oblidada poc després del seu moment més àlgid, avui en dia és reivindicada pels seguidors del gènere fantàstic espanyol que veuen la sèrie B d'aquells anys com un cinema de culte i perfectament reivindicable, el testimoni d'un moment de gràcia industrial que va generar una de les filmografies més interessants del gènere dels anys 70.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Charlando con Jack Taylor (3 d'octubre de 2013). *Proyecto Naschy*. <https://proyetonaschy.com/2013/10/02/charlando-con-jack-taylor/>

Diecisiete millones y medio de pesetas fueron pagados por el rescate de dos Hermanas. (1969). *La Vanguardia*, 22 de novembre de 1969. Pàg. desconeguda.

Delgado, G. i Tovar, S. (2009). *Trayectoria de la escuela superior de artes escénicas "Juana Sujo" (1949-2008)*. (Treball de Fi de Grau, Universidad Central de Venezuela).

Francia en el Certamen de Cine de Humor de La Coruña. (1973). *La Vanguardia*, 2 de setembre de 1973. pp. 57.

F. F (1974). Sense títol. *ABC*, 2 de setembre de 1974. pp. 111.

La actriz venezolana Rina Ottolina, en Madrid (1973). *La Vanguardia*, 11 de març de 1973, pp. 55.

La actriz venezolana Rina Ottolina. (1973). *La Vanguardia*, 14 de març de 1973. pp. 58.

Los secuestros más mediáticos de Venezuela. (Desembre de 2016). *Iconos Rotos*. Disponible a: <https://iconosrotos.wordpress.com/2016/12/11/secuestros/> [Última consulta: 21/10/2021]

- Montejano, F. (1973). Rina Ottolina. Una nueva actriz para el cine de terror. *Terror Fantastic*, n. 20. pp. 4-6.
- Montejano, F. (1973). Rina Ottolina, en el temblo Debod. *Nuevos Fotogramas*, n.1277. pp. 14-15.
- Ottolina, R. (1967). El angelito más pequeño. [Programa de televisión]. *Radio Caracas Televisión*. Disponible a: <https://www.youtube.com/watch?v=J-gQQRa7Y-Q> [Última consulta: 21 d'octubre de 2021]].
- Paul Naschy en... *La venganza de la momia* (6 de setembre de 2014). *Proyecto Naschy*. Disponible a: <https://proyectonaschy.com/2014/09/06/paul-naschy-en-la-venganza-de-la-momia/> [Última consulta: 23 de maig de 2021]]
- Paul Naschy en.... *Charlando con Jack Taylor* . (3 d'octubre de 2013). Proyecto Naschy. Disponible a: <https://proyectonaschy.com/2013/10/02/charlando-con-jack-taylor/> [Última consulta: 23 de maig de 2021]]
- Paredes, O. (2020). Renny Ottolina. El Angelito Más Pequeño. (a color). Fuente: *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=ofR45CULKz4> [Última consulta: 22 de novembre de 2021]]
- Rina Ottolina, miembro del jurado. (1973). *Terror Fantastic*, n.26. pp. 31.
- Rina Ottolina, hacia la fama. Rueda en Madrid “La venganza de la momia”. (1973). *Diez minutos*, n.1127. Pàg. desconeguda.
- Rina Ottolina, actriz venezolana, herida en accidente. (1973). *La Vanguardia*, 20 de juliol de 1973. pp 50.
- Sei, A. (1973). Rina Ottolina. De Venezuela con terror. *Revista Ondas*, 502. pp. 4-5.
- “Una pareja distinta”, un Forqué a medio camino. (1982). *Diario de Barcelona*, (volum i pàgina desconeguda).

FILMOGRAFIA

- Aranda, V. (Director). (1969). *Las crueles* [Pel·lícula]. Films Montana.
- Aured, C. (Director). (1972). *El espanto surge de la tumba* [Pel·lícula]. Profilmes.
- Aured, C. (Director). (1973). *Los ojos azules de la muñeca rota* [Pel·lícula]. Profilmes.
- Aured, C. (Director). (1974). *El retorno de Walpurgis* [Pel·lícula]. Lotus Films i Producciones Escorpión.
- Aured, C. (Director). (1975). *La venganza de la momia* [Pel·lícula]. Lotus Films.
- Borau, J.L. (Director). (1975). *Hay que matar a B* [Pel·lícula]. Cinema Internacional Corporation.
- Bosch, J. i Naschy, P. (Directors). (1975). *Exorcismo* [Pel·lícula]. Profilmes.
- Chalbaud, R. (Director). (1979). *Bodas de papel* [Pel·lícula]. Cinematográfica Stevani-Bardina, S.R.L.
- Forn, J.M. (Director). (1964). *La barca sin pescador* [Pel·lícula]. P.C. Teide.
- Forqué, J.M. (Director). (1974). *Una pareja... distinta* [Pel·lícula]. Producciones Cinematográficas Orfeo.

Klimovsky, L. (Director). (1972). *Doctor Jekyll y el Hombre Lobo* [Pel·lícula]. Arturo González P.C

Merino, F. (Director). (1974). *El comisario G. (El caso del cabaret)* [Pel·lícula].

Géminis P.C, Impala, Kalender Films Internacional S.A.

Ozores, M. (Director). (1974). *Dormir y ligar, todo es empezar* [Pel·lícula]. Lotus Films.

Rafelson. B. (Director). (1983). *Lionel Richie: All Night Long (All Night)* [Videoclip]. Motown Records.

Klimovsky, L. (Director). (1973). *La rebelión de las muertas* [Pel·lícula]. Profilmes.