

Entrevista a Mercedes Álvarez*

Mercedes Álvarez, cuya película *El cielo gira* nos llevó a Aldeaseñor, localidad soriana de donde muchos se fueron y hacia donde muchos queremos hoy seguir mirando, se presta a responder nuestras preguntas. Estas son.

—El cine y la literatura son dos tipos de expresiones que comparten, en ocasiones, características, espectadores/lectores, estructura, percepción del entorno..., ¿eres lectora?, ¿qué género prefieres?, ¿qué obras nos invitamos a tener en la biblioteca?, ¿ha habido algún libro que haya influido, más o menos indirectamente, en alguna de tus obras?, ¿llevarías al cine alguna obra literaria?, ¿cuál?

—La lectura de *La luna y las hogueras*, de Cesare Pavese, está de algún modo, más o menos remoto, en el origen y proyecto del largometraje que realicé: *El cielo gira*. Hace poco se ha conmemorado el centenario de su nacimiento, así que invito a leer esta novela y también los *Diálogos con Leucó*, los poemas y relatos de Pavese. Algunas películas que me interesan, de Antonioni, (*Las Amigas*) o de los Straub, están inspiradas en textos del autor italiano. Como son ya un poco difíciles de encontrar en los fondos de las librerías y de ver en el cine estas películas, quizá la biblioteca es un buen refugio para acceder a ellas.

—¿El cine de pura ficción y el cine documental tienen los mismos objetivos?, ¿tienen también los mismos espectadores?

—No creo que hoy tengan los mismos espectadores, por desgracia. Hubo un tiempo, por ejemplo en el neorrealismo italiano, en el que las películas tenían mucho de documento de la realidad, de retrato de la calle, y la gente acudía a los cines a fin de ver lo que las películas les decían acerca de ellos mismos, de su propia vida. Hoy en día se realizan infinidad de documentales, muchos con elementos mezclados de ficción, que nos aportan noticias y retratos de hechos y personas de cualquier parte del mundo, y se exhiben en circuitos muy variados (de televisión a Internet), pero muchos de ellos hay que buscarlos para verlos. En Pamplona se ha consolidado ya un buen festival de obras documentales (Punto de Vista), que cada año nos da una pequeña muestra de cosas que pasan por ahí, en el mundo. Hay que esperar a ocasiones como estas para ver ese tipo de obras.

—Hay quien piensa que, sobre todo en los últimos años, la línea que separa el cine de ficción del cine documental se va haciendo cada vez más fina, ¿estás de acuerdo?; si lo estás, ¿qué puede aportar esta tendencia?

* Entrevista realizada por Beatriz Lacalle Ustároz, bibliotecaria

—Sí, la cámara digital pequeña ha democratizado muchísimo el género. Se ha simplificado el modo de producción, de modo que cualquiera que tenga algo que mostrar y que decir acerca de la realidad —y se plantee mínimamente cómo expresarlo— puede abordar un documental, o una pequeña ficción, o una mezcla de las dos cosas. El formato digital cambia la captura de imágenes, pero también el montaje y la secuenciación, y también afecta a las posibilidades de combinar documento y ficción. Otra cosa es que el autor tenga o no inteligencia y arte para hacerlo, eso no ha cambiado.

—Puede pensarse que el documental pretende contar historias, experiencias, denuncias... más personales, más “reales”. ¿Crees que eso podría suponer un inconveniente para lograr la finalidad de cierta trascendencia o universalidad que se le supone a una obra de arte?

—No. La vida de cualquier persona encierra una novela, un relato, o un argumento cinematográfico... y también y por tanto algo universal. Saber sacar de allí lo universal no depende del registro —documento o ficción— en el que se exprese.

—¿Qué importancia le otorgas a la música en tu trabajo?

—Depende. Creo que la música debe estar justificada en una película. Si no, se convierte muchas veces en un recurso efectista, facilón, que tapa o enturbia las imágenes. En *El cielo gira*, hubo quien me preguntaba por qué no había puesto ni una música. Pero es que en el mundo que retrataba la película ya había música, la de la propia naturaleza, los sonidos que rodean al pueblo día y noche, y sobre todo el silencio. El silencio es allí lo habitual, su música. Sólo en las ciudades da miedo el silencio.

148

—¿De qué tipo de cine eres espectadora? Recomiéndanos alguna película sin la cual no es bueno seguir viviendo.

—Me da cierta pereza acudir a los estrenos de cada semana en el cine, aunque seguramente me pierdo buenas cosas, pero es que abundan los productos reiterativos, ya vistos y más que previsibles. En cambio, hay tantas obras en la historia del cine todavía por descubrir... Rebusco en esos autores y obras que no fueron muy vistos o que no nos llegaron en su día, hace 10 o 80 años, me da igual. Y lo mismo con otros actuales que no nos llegan. Hay películas de hace 50 años más novedosas y actuales que muchas de hoy en día. Abrieron caminos nuevos que luego no se desarrollaron.

—¿Cómo o de dónde surgió la idea de *El cielo gira*?

—Llevaba unos cuantos años acumulando material escrito y videográfico sobre mi pueblo de origen, muchos antes de que hubiera proyecto de película. Luego, tomó forma de relato documental, a partir del proyecto con la Universidad Pompeu Fabra y la Ayuda del ICAA.

—¿Cómo rodáis? ¿En qué han cambiado respecto a hace 5, 10, 15 años los medios técnicos a la hora de hacer una película?, ¿qué facilidades aporta esto?, ¿qué será lo siguiente?

—Me gusta rodar en vídeo y con un equipo mínimo de medios materiales y humanos; es la única forma de no alterar mucho “la realidad” en el momento de atraparla. Las cámaras digitales han ganado definición, se han reducido de tamaño, son más manejables.



—¿Cómo fue en *El cielo gira* el proceso de selección de los protagonistas? ¿Prefieres trabajar con actores profesionales o mejor que no lo sean?

—Mi experiencia de rodaje —en *En construcción* y en *El cielo gira*— es con “no profesionales” y quizá algunas de las películas que más me gustan están rodadas con no profesionales: de Olmi, Rosellini, Kiarostami... Los “no profesionales” o, simplemente, las personas tal como son, aportan a la película un plus de veracidad que ningún actor y ningún guión pueden crear ni inventar; la forma de mirar, la vida del rostro, la entonación de las palabras, la verdad del personaje...

—Para hacer cine, ¿aún hay que “exiliarse” a Madrid, Barcelona, o Nueva York?

—No lo creo. Para hacer cine hay que ver mucho cine, hay que tener algo que contar y hay que tener bastante tiempo y paciencia.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en tu caso?

—El Instituto de Cinematografía aprobó el proyecto y a partir de esa ayuda económica —con otra pequeña aportación del Gobierno de Navarra y el Gobierno Vasco— ya fue posible el rodaje. En mi caso se trataba de una producción muy barata, así que el dinero no fue el problema. Lo fue más obtener del productor “libertad y tiempo” para realizar la película.

—¿Cómo se consigue que confluyan la producción, la distribución, la promoción, la exhibición, etc. para que una película logre finalmente llegar hasta el espectador?

—En los primerizos, como fue mi caso, la forma más habitual es intentar su exhibición en festivales de cine. Y si tiene la fortuna de obtener algún reconocimiento por ahí entonces es posible que algún distribuidor se haga con ella y llegue a las pantallas de los cines. Si no, es muy difícil. Hay muchas películas que se quedan en el cajón; mueren antes de nacer.

—¿Cuándo y cómo decidiste cuál era tu género, o el género de tu película?, ¿en qué momento pensaste “la mejor forma de contar esta historia será vía largo, corto, o medimetraje, será vía documental, falso documental, ficción...”?

—Que iba a ser largometraje y con una fuerte base documental estaba ya en el proyecto original, junto a otras muchas cosas, como el retratar la vida de las personas y del lugar de cierta manera, respetando la verdad de los hechos y el tiempo de la acción. Y unas cuantas cosas más a evitar, que es tanto o más importante.

—El guión, ya como estructura sólida, ya como simple guía de acción, es un producto literario con colecciones que se ocupan de editarlo, ¿lees guiones?, ¿crees que son publicables y legibles al margen de la película?, ¿cómo escribes tú los guiones?, ¿quedan abiertos, son matizables...? ¿Trabajas en colaboración con otras personas?

150

—Aunque en mi caso se trate de estar muchas veces a la espera de cosas que ocurren frente a la cámara, el guión es importante. Es un guión de observación, de notas, de previsiones, de puestas en situación. Hay un guión que se hace al principio, pero ése es para romperlo, y hay que tener determinación para hacerlo porque ha costado su trabajo. Y romperlo no quiere decir que no haya servido para nada. Luego hay un segundo guión que se construye durante la fase de rodaje, que acompaña a la realidad, previéndola y persiguiéndola. Y luego hay un tercer guión, en la mesa de montaje, sobre el material grabado. Es un guión de memoria y reflexión, donde surge la verdadera escritura del relato, como memoria de lo que fue el viaje, el viaje de toda la película. Siempre he trabajado en el guión junto a Arturo Redín. Es muy importante para mí su colaboración e implicación en todo el proceso de construcción de la película. En el caso de *El cielo gira*, él estuvo durante todo el proceso de rodaje en el pueblo, así que no es sólo una colaboración en el guión, es una implicación mayor, un interlocutor imprescindible.

—¿Qué público buscas si es que buscas alguno?, ¿con qué público crees que ha enganchado *El cielo gira*?

—Me parece que ha sido muy heterogéneo de condición y muy disperso espacialmente. Para mi sorpresa, el público de Francia, Holanda o Argentina entendía perfectamente cosas y personajes de la película que yo creía muy locales, lo entendían y les llegaba emocionalmente.

—En torno a los espacios de exhibición del audiovisual actualmente, ¿cuáles son?, ¿hay espacios alternativos a las salas de cine?, ¿las salas comerciales están a la altura de las películas en cuanto a selección, a tamaño de pantalla, sonido?

—Festivales, Filmotecas y Museos son los tres ámbitos públicos donde hoy se ha refugiado el documental. A los cines comerciales llega muy poco y es una pena porque a lo largo del año hay siempre unos cuantos documentales que el gran público apreciaría mucho.

—En las bibliotecas no se puede comer, pues los libros son permeables a la grasa del chori-zo, las palomitas y otras viandas; en el cine, ¿qué tal? ¿Crees que tu película se siente igual en un autocine, una gran sala, en tu casa comiéndote un helado? ¿Es esto importante para ver tu película?

—El espacio y las condiciones son muy importantes. Cuando programaron *El cielo gira* en TVE yo me negaba a que la echaran por TV y no acudí al programa, aunque no pude evitar que finalmente la programaran. Lo que hasta entonces había sufrido como espectadora de otras películas lo sufrí entonces como autora. Toda película requiere un tiempo y unas condiciones: no se puede cortar cada quince minutos, no se puede maltratar el formato de imagen, el sonido, etc... son cosas específicamente trabajadas durante el proceso de creación, lo mismo que los productos para TV están hechos específicamente para la pequeña pantalla.

—Hace unos meses tuvimos el privilegio de escucharte en la Biblioteca Pública de Berriozar y la gente quedó fascinada con tu manera de hacer cine “esperando a que las cosas sucedan para filmarlas”. ¿Y cuando no suceden, las provocas o inventas?

—El tiempo de observación atenta, de tomar notas y hacer previsiones de cosas que pueden suceder es tan importante o más que el de rodaje. A partir de ahí, puedes provocar cierta situación en la realidad, poner a las personas-actores frente a algo y poder grabar, hacer un retrato de un trozo de realidad, aunque sea provocado. Pero a veces surge algo nuevo, has atrapado una verdad que no habías previsto y esto es lo que puede superar al mejor guión del mundo.

—¿Crees que este acercamiento de directores, músicos, escritores y artistas en general a la biblioteca pública, puede ser positivo para todas y todos? Si así lo crees, ¿en qué te lo parece?

—Claro. Es un espacio idóneo. La población de las ciudades se ha dispersado mucho y los barrios —del centro o de la periferia— son quizá el último refugio donde puede todavía experimentarse la relación de vecindad, sin la cual ni hay ciudad ni hay sociedad ni hay nada. Y la biblioteca es un sitio donde, más allá de las seis de la tarde, en Pamplona y cuando hace frío, puedes encontrar algo y gente con la que compartirlo; algo que no sea un híper o un comercio de franquicia. Y es fundamental que las bibliotecas no se limiten al préstamo y a ser un depósito de libros. Antes de llegar a ser un acto solitario la lectura fue, durante muchos siglos, un acto compartido, una experiencia común. Hay un libro de Alberto Manguel que cuenta esto de una forma maravillosa. Se titula: *Historia de la Lectura*.