

## Entrevista a Helena Taberna\*

**H**elena Taberna, realizadora y productora cinematográfica, cuya obra no requiere de presentación pues todos sabemos dónde y cómo vimos sus películas, hoy nos brinda en esta entrevista su tiempo y sus palabras, que también, como sus películas, crean adicción.

—En primer lugar, ¿desde cuándo Helena y el cine?, ¿por qué el cine?



—Empieza con mi cinefilia; soy una niña de cine. En Alsasua ahora ha vuelto a ponerse sala de cine en la casa de cultura pero ha estado varios años sin cine. En cambio cuando yo era pequeña llegó a haber en algún momento dos salas. Coincidieron poco tiempo, pero para mí de siempre el cine ha sido la narración más redonda, la que más me ha llegado, la que me ha construido como persona y ha contribuido a construir mis sueños y mi imaginario. También la literatura, pero el cine siempre me ha gustado más, me ha llegado más. La literatura ha ocupado un lugar muy importante en mi vida pero a la hora de pensar qué quería ser de mayor me atraía más el contar las historias con imágenes.

Luego, hacer cine en general es difícil y el ser mujer y ser de Pamplona, de Alsasua, fuera del circuito de Madrid, es todavía un poco más complicado. Existen estos dos pequeños inconvenientes, o grandes, según como se mire. Por un lado, la biografía de la mujer sigue siendo todavía poco ambiciosa, porque nos siguen enseñando a compaginar todos los roles, el de madre, el de amante y el de profesional y todavía en el imaginario existe la idea de que en la mujer ser ambiciosa es algo negativo. En este tipo de carreras que son nuevas y en las que tienes que salvar muchos obstáculos tienes que tener una fuerza inicial, creerte que puedes hacerlo, que tienes derecho y además que te gusta y que vas a empujar fuerte por ello.

Otro inconveniente tan grande como éste es no pertenecer a la industria familiar del cine madrileño, no por nada, sino porque es normal que tú si eres productor dirijas mas fácilmente la película de un amigo que la de un desconocido o la de alguien que viene de fuera, de más lejos.

Yo tuve la suerte de que apareció el vídeo, que a mí me permitió utilizarlo como herramienta cinematográfica, y además ahora el tiempo me ha vuelto a dar la razón, porque resulta que el vídeo es la herramienta que ahora los grandes directores están utilizando para grandes películas. Yo he hecho esta última, *La buena nueva*, sabiendo que seguramente es la última que

# 165

\* Entrevista realizada por Clara Flamarique Goñi, Biblioteca Pública de Barañáin

ruede en 35 mm pero he disfrutado muchísimo rodándola porque todavía me parece que la textura de la pantalla y la profundidad de campo que tiene el celuloide no las tiene todavía el vídeo. Pero sí que creo que la democratización del cine o del contar historias con imágenes viene con el vídeo. El talento ya existe y al democratizarse la herramienta yo creo que vamos a asistir dentro de poco a un despegue de artistas visuales mucho más grande que el que existía hasta ahora.

**—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?**

—Pues fíjate que es curioso, me gustan más el ensayo y la poesía, que son como los dos extremos, que la narrativa. Aunque quizá no es tan curioso, porque si te pones a pensar en las películas que voy haciendo sí que hay influencias de esos dos géneros, del ensayo y de la poesía. De la narrativa por supuesto, por la estructura narrativa, pero me interesa siempre la reflexión, que igual te la da más el ensayo que la narrativa, y luego la poesía, que es un género que para mí sigue siendo el grande, el que te eleva y te pone en otro sitio que lo real.

De los clásicos Valente ha sido como mi amor poético, pero de alguna manera... todos; no tengo nombres favoritos.

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

166

—Depende. Yo creo que el objetivo lo marca más el director... y el mercado. Es cierto que el cine experimental tiene un espacio que está alejado de las salas cinematográficas y en ese sentido el documental está más alejado que la ficción de esas necesidades de mercado. A mí en cambio tanto en un género como en otro lo que me interesa es contar historias y contar historias de la manera más honda posible y que genere en los espectadores el disfrute de ver una buena película y a la vez la posibilidad de reflexionar o de construirse la película dentro de su corazón y de su cabeza. Me gusta el cine que provoca el mismo efecto que la buena literatura, que siempre te deja una resonancia. Un poema puede acompañarte durante toda la vida y puedes tener siempre sobre él una mirada distinta.

Siempre he afrontado así cualquiera de los dos géneros. Por ejemplo *Yoyes*, que fue una película que tuvo una repercusión muy grande y que era una historia muy potente, o *Extranjeras*, una película sobre las mujeres emigrantes, pero sobre el 99% de ellas, o sea sin ningún elemento de impacto, ni prostitución ni la parte más marginal, que es la más escasa y la que más aparece en los medios de comunicación. Y para mí suponía un reto ser capaz de construir una historia emocionante con los sueños y las realidades del sur del sur, de los personajes que menos interés tienen en el espacio en el que nos movemos porque son las económicamente más dependientes, y para mí supuso un regalo y sigue suponiéndolo porque la película sigue teniendo una vida extraordinaria en todas las bibliotecas y universidades del mundo y ahora mismo se está proyectando en cuatro o cinco sitios, en jornadas, encuentros... ¿Por qué? No sé, porque ha debido dar con algún elemento, la dignidad de ellas; porque más sencilla no puede ser. Aunque no quiere decir que para mí fuera sencilla, la percepción de la sencillez

vino después, que sí que supuso un trabajo muy grande afinar, unir todos los discursos y huir de la voz en off que considero que es el elemento más manipulador de todos los posibles. Y sabiendo que todo escritor, todo cineasta y todo artista es un manipulador, dentro de nosotros tiene que estar el esfuerzo por evitar lo fácil, por ser lo más honestos posible.

**—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?**

Yo también estoy de acuerdo. Creo que está aportando ya elementos de investigación, incluso en el hecho de someter al espectador al juego de que está viendo una ficción y realmente es documental o al revés; todos esos juegos son interesantes para movernos otra vez al terreno de lo poético, al de las no certezas. Vivimos en una sociedad que está educando tanto en la certeza que provoca el vértigo a lo no comprensible o a lo no-comprensible-de-la-misma-manera. Desde ahí, jugando a qué es verdad y qué es ficción sí que me interesa volver de lado todo lo que está estipulado, eso es bueno para los espectadores. Lo mismo que conseguir mezclar los géneros. Tanto en literatura como en cine creo que es muy buena la mezcla de géneros.

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

—¡Del bueno! (risas). Me gusta en general el cine que me ha contado buenas historias y que me ha emocionado; más el cine independiente, pero me gustan desde cineastas como los Coppola, que siempre sigues echando en falta...; soy heredera de todo el cine francés que ha estado tan cerca de nosotros, toda la *nouvelle vague*; David Lynch también es un director que tenía esa doble visión, ser capaz de contar historias que lleguen a distintos sectores del público. A mí eso sí que me importa, que las historias que cuente lleguen a todo el mundo, porque me hace sentir que participo de unos intereses muy generales y porque creo que una buena historia llega siempre al corazón de todo el mundo. Llegará con distintos niveles de complejidad; hará una lectura más compleja la persona que tenga más formación y más experiencias vitales o vicarias, pero a mí el cine que me gusta es el que puede ser entendido por cualquier persona, lo que además, por cierto, es algo que los grandes siempre han conseguido. Charlot gustaba tanto a las capas más populares como a los intelectuales. Yo quiero hacer un cine que llegue al corazón de la gente y a su vez ese es el cine que a mí me gusta. Me encanta cuando salgo de una película conmovida...

**—¿Cómo ves el panorama (tanto a nivel creativo como productor) del cine en Navarra)?**

—Muy bien, está francamente muy bien. Podría repetirse la frase de Shakespeare "*Sorprenderá al mundo*". Está a un excelente nivel creativo y eso creo que tiene que ver con que en Pamplona ha habido siempre mucha cinefilia; el hecho de tener modelos de referencia. Eso indica que la inversión que tiene que hacer el Gobierno de Navarra en cine debe ser todavía más alta porque se ve que hay una buena cantera y hay que mimarla y potenciarla.

**—Las mujeres y el cine. Las mujeres y tu cine. Cuéntanos.**

Creo que las mujeres cineastas estamos aportando, igual que ha pasado antes en la literatura, una mirada complementaria y necesaria. La clasificación principal es en buen cine y mal cine,

pero luego dentro del buen cine está la aportación de cosas, de miradas, de aspectos...; según se es así se ama, así se escribe y así se hace cine y no cabe duda de que las vivencias y las experiencias propias como mujer aportan algo, y que es malo para una sociedad tener solamente la mitad de la mirada contada, porque nos perdemos algo; el no tener posibilidades de identificación con los personajes o la simplificación con que a veces son presentados los personajes femeninos por muchos directores o la mentira incluso de proyecciones que pueda hacer el director... Por eso creo que es buenísima la aportación de las mujeres; creo que estamos haciendo muy buen cine, lo que es verdaderamente milagroso si piensas que cada año se hacen en España 150 películas y solamente ocho o nueve son dirigidas por mujeres. Que unas cuantas por lo menos podamos estrenar en festivales de importancia, que tengamos éxito de público y de crítica, eso es milagroso. Pero mi intención y mi ilusión es ir a más, y aquí en Navarra ya hay cineastas nuevas, como Maitena Muruzabal, que ha estrenado una película también como empresaria... Hemos creado también una asociación de mujeres cineastas en Madrid con Iciar Bollaín, Chus Gutiérrez, Isabel Coixet, con la idea de facilitar el recorrido a las nuevas generaciones de mujeres cineastas, incluso que nuestros trabajos no pasen por tantas dificultades. Porque si las comisiones de selección siguen siendo masculinas barren para casa y como todos los departamentos, de producción y demás son masculinos, cuesta más romper ese techo de cristal. Y porque generalmente una mujer directiva es más sensible para saber que puede haber una mujer cineasta con talento y que va a poder llevar adelante las cosas y tiene más facilidad para apoyarla. Estamos ya 150 mujeres; al principio nos reunimos las mujeres directoras, yo soy socia fundadora y también está Ana Díez, que es otra directora navarra. Así que no solo entre los cineastas en general sino también entre las mujeres Navarra está en vanguardia.

168

—De *La mujer de Lot* a *La buena nueva*. ¿Cuál ha sido la evolución de Helena Taberna?, ¿cuál la evolución del cine de Helena Taberna?

—Pues fijate que me he dado cuenta ahora, después de terminarla, de que hay algo de *La mujer de Lot* en *La buena nueva*. Creo que ahora estoy más sólida como cineasta, que sé contar mejor las historias, aunque eso más tienen que notarlo los demás, pero seguramente habrá constantes porque en películas que para mí no pueden ser más distintas, como *Yoyes* y *Extranjeras*, los críticos han visto elementos identificables, y yo supongo que según se es así se ama y así también se hace cine. Lo que no hay es trampa, no hay una intención de estilo, cuando me enfrento a una historia quiero contarla de la mejor manera, de la manera más eficaz y de la manera más auténtica. Eso sí que es mi señal auténtica, contarla lo mejor posible y sé que ahí tengo una responsabilidad también, porque si tengo materiales que me ofrecen una buenísima historia, entonces no puedo destrozarla. Luego soy absolutamente exigente en todas las fases de la película, exigente extrema. Alegre, pero exigente. Una cosa no quita la otra. El rigor me estimula muchísimo, por ejemplo el documentarme. Esta misma historia de *La buena nueva*, que es una historia de amor (al final creo que todas las películas lo son) podía haber tenido otro contexto cotidiano, normal, que no me hubiese supuesto este esfuerzo y esa satisfacción supletorios de conseguir que la película se encaje en un periodo histórico determinado y que tenga esos elementos extras de vestuario, de ambientación, de rigor histórico, de buscar elementos que aporten también dramaturgia dentro de la historia.

—¿Cómo ruedas? ¿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?

—Bueno, al final es lo mismo. Como las palabras al escritor, las imágenes construyen al cineasta, y en el caso del cine también hay palabras que ayudan a construirlo y no, no cambia tanto. Quizá ahora es más cómodo, por ejemplo los monitores para ver las secuencias. El actor, para estar magnífico, necesita la mirada, la energía del director que le está viendo. Por eso yo cuando ruedo jamás estoy sentada en el monitor; estoy en los ensayos, para ver cómo es el plano y para poder hacer indicaciones concretas, pero no para la interpretación verdadera, porque sí que la cámara sigue registrando la verdad o la mentira y en la interpretación eso es básico. Claro, evidentemente ahora el montaje es mucho más rápido que lo que era antes. A mí me ha tocado la transición. Empecé con el vídeo, pero con el vídeo menos desarrollado; luego pasé al cine y entonces el cine estaba casi en la prehistoria, montando, cortando y pegando. Y después pasé ya a la edición en AVID. Siempre dicen que hay un tempo, que al cambiar el tempo cambia la medida, no es solamente el hecho de cortar y pegar, hay un tiempo también de reflexión para el montador, que podría ser bueno. Y luego el sonido, sobre todo lo que se ha desarrollado de una forma impresionante es el sonido, ahora se puede conseguir prácticamente todo. Es una maravilla, es precioso todo el proceso sonoro del sonido directo. También he tenido la suerte de trabajar con unos técnicos excelentes; hemos tenido el 99% de técnicos de casa; rodábamos en Leitz y la mitad se desplazaba de Pamplona y la otra mitad de Donosti y han hecho un trabajo impecable, estoy contentísima con el equipo con el que he trabajado.

—La financiación de las películas suele ser el primer y gran obstáculo para los creadores, ¿cómo ha sido en tu caso?, ¿cuándo y cómo apareció la posibilidad de atreverse a producir?

—Pues en realidad la producción vino porque yo quería contar esta historia y quería contarla como yo quisiese y porque no tenemos un país con una industria sólida de producción, ni siquiera que apueste por todos esos elementos que hemos estado diciendo antes: sigue costando un poco más producir a mujeres y de fuera. Y también veo que es la línea que están siguiendo todos los importantes, que van teniendo esa línea de producción, y eso algo indicará.

Es un trabajo duro, duro, duro: la búsqueda de financiación, el riesgo, es muchísimo más esfuerzo; pero también es cierto que eso le da a la película un plus de aventura, es un regalo de la naturaleza, que va favoreciéndote con el premio a la valentía. Es cierto que es un proceso durísimo y que mientras tanto podía haber hecho dos películas en lugar de una sólo, como también que he aprendido muchísimo en este proceso, que luego me va a venir bien cuando siga dirigiendo. Habrá películas que produzca yo y otras que no, estoy abierta.

En principio yo no tenía ningún interés en ser productora pero me ha ido entrando. Me pasó ya con *Extranjeras* que era un proyecto mucho más pequeño; era un documental y siempre te mueves con mucho menos equipo, el riesgo económico y todo es menor. Esta es la primera película complicada que produzco. Por eso las ayudas, las financiaciones, tienen que ser más generosas y más abundantes; tienen que darse cuenta de que el beneficio indirecto que puede

dar el cine es enorme, de que por ejemplo un Almodóvar ha hecho más por la industria frigorífica que una campaña publicitaria directa; en el caso de mi película, con la maravilla de los paisajes que muestro, al terminar de verla todo el mundo pregunta dónde está esto, esta maravilla. O sea que tienen que pensar que no es solamente una inversión directa sino indirecta porque la cultura también es empresa y genera industria y riqueza dentro de la propia provincia. En nuestro caso además la distribuidora también es de aquí, con lo cual genera una riqueza, tiene esos otros ingredientes que hay que tener en cuenta.

—**El guión, ya como estructura sólida, ya como simple guía de acción, es un producto literario, como vemos en ciertas colecciones que se ocupan de editarlos. ¿Lees guiones?, ¿crees que son publicables y legibles al margen de la película? Por otra parte ¿cómo escribes los guiones?**

—El guión, la parte más importante de la película. Es un producto literario pero distinto, un género distinto del género literario clásico. Yo creo que para curiosos del género sí es publicable, de hecho hay muchos publicados, pero no es para un lector masivo, para los estudiantes de cine o para quien quiera hacer estudios comparativos de lo que es el guión y la imagen en centros educativos, para gente que tiene curiosidad sí, pero creo que es un género muy incómodo para leer porque tiene unas leyes que “matan”; es muy difícil que un guión te guste porque todo lo que es bonito o agradable se oculta.

170

Tengo la suerte de escribir con Andrés Martorell, que es un periodista y guionista excelente. Todos los guiones que hemos hecho hasta ahora los hemos trabajado juntos y aunque es difícil, duro, trabajar conjuntamente, yo creo que somos muy complementarios; por su parte la formación y experiencia que tiene como periodista y guionista también de radio y de otros programas son muy buenas para el tema de la estructura narrativa, y por mi parte yo soy la que la va a poner en marcha y tiene las historias. El caso es que para el cine es muy bueno que trabajemos juntos; para la vida real no sé si tanto porque surgen chispas muchas veces, pero de todas maneras es un proceso muy bonito.

—**¿Una vez escritos, quedan abiertos, son matizables...?**

—Sí, sí, hasta el último día. Incluso con los ensayos de los actores ves que hay cosas que no funcionan y cosas que se pueden incorporar. Cuando un actor se traba con una frase es que esa frase está mal dicha, hay que cambiarla. No será culpa del actor, sino de la situación. Los buenos guiones deben estar trabajados, me hace gracia cuando dicen que en seis meses está hecho el guión. Claro, así luego ves las películas que ves, que no se sostienen y caen por todos los lados. Un buen guión tiene que tener un año y medio mínimo, pararse en algunos momentos, retomarlos después e incluso que haya miradas ajenas de expertos que puedan hacerte como un análisis médico, y decir en qué el guión puede fallar y con qué podría mejorar.

—**¿Cómo *No me avergoncé del Evangelio* se reencarna en *La buena nueva*?**

—No, no tienen absolutamente nada que ver. No es un guión de una adaptación literaria, es una biografía inventada basada en los hechos de mi tío Marino Ayerra, que fue cura en Alsasua en el 36. El envoltorio es real, todo lo que se cuenta es históricamente real y documentado pero luego ya la vida de ese personaje que es Miguel (en lugar de Marino) y que vive

en ese pueblo con unos personajes también totalmente inventados es la historia que nos hemos inventado.

—¿Es una historia entonces que te afecta personalmente?

—Sí, y es una historia a la que vuelvo, porque ya hice algún amago con un cortometraje y un documental hace algunos años y entonces no se pudo hacer esta película, aunque ya hubo un productor en Madrid que quería hacerla pero eran otros tiempos y yo siempre elijo temas que pueden ser un poquito complicados y a mí me gusta que se pueda hablar de todo y aportar mi mirada a esa complejidad que tiene el mundo pero sin censura, me parece que estamos ya bien asentados democráticamente como para que se pueda hablar todo sin miedo.

—A propósito de tu actual momento con *La buena nueva*, en estos tiempos en que vivimos, sobre-estimulados por un sinfín de “tienes que hacer”, “tienes que ver”... ¿cómo son las promociones?, ¿cuál es la forma de anunciar al público que has hecho una película, que ésta puede ser interesante y que están todos invitados a disfrutarla?, ¿cómo se siente la directora en esta tesitura?

—Como sé, una vez que he acabado *La buena nueva*, que es una buena película y que va a gustar (de eso no me cabe ninguna duda) haría apuestas —como en la pelota— de meter a ciento cincuenta personas de manera aleatoria a ver la película y ver qué pasa y sé que incluso muchas de ellas van a recomendar la película. Pero estamos en un momento en el que lo difícil es que vayan a esa sala por primera vez. Eso tiene unas leyes, que son las leyes del comercio, de la industria de la distribución, que conlleva que para que una película exista como deseo tiene que existir primero como elemento publicitario o informativo. En publicidad no tenemos desde luego el dineral que pueda tener la *Metro* para hacer la promoción pero hay una parte que debe dedicarse a eso y luego otra parte que en el caso por ejemplo de nuestra película y en general del cine que hago, está muy entroncado con el debate social del momento. Eso mediáticamente tiene un interés indudable. Cuando los periodistas ven la película y ven lo que está pasando en la sociedad actual estos días, de repente las relaciones son inevitables, y eso me ha pasado, parece que tengo un instinto porque aunque esta película empiezo a hacerla hace cinco años el nivel de actualidad que ha alcanzado en este momento es extraordinario y me pueden llamar incluso oportunista si no supieran que una película no se hace de hoy para mañana. Y me ha pasado también con *Extranjeras* y el tema de la inmigración y mujeres, o con *Yoyes* y el tema del terrorismo. Igual que el cine francés tiene esa inteligencia para apoyar su buen cine y para articular no solo los aspectos cinematográficos sino los elementos mediáticos de promoción, yo quiero creer y quiero que esta película pueda estar en ese circuito, que por cierto está muy poco trabajado en España. Hay poco cine, pero el que hay sería bueno que tuviese las leyes. Mi promoción y la de los actores se va a dividir en estas dos direcciones: en promocionar la película en sus aspectos cinematográficos en revistas especializadas y por otra parte en todos los eventos y elementos que tienen que ver con el debate sobre la memoria histórica, sobre las relaciones Iglesia-Estado, y en el mundo universitario vamos a hacer proyecciones en la Universidad Pública de Navarra y vamos a hacer proyección de cómo se hizo la película y después un debate para los alumnos con historiadores. Eso también lo vamos a repetir en el

Festival de Valladolid, donde vamos a la Sección Oficial y el día anterior va a haber un encuentro con los universitarios de Valladolid. Queremos hacer que no pierda el cine la capacidad de gustar como película comercial pero a la vez esa otra dimensión de estar en contacto con la realidad, que no nos dé miedo que sea una película culta porque se va a disfrutar igual. Que se pierda el miedo, como el miedo a la lectura... Yo tuve en eso una maestra muy grande en mi madre con la lectura, que siempre me gusta recordar, ahora sobre todo que se obliga tantas veces a la gente a que lea. La mejor obligación es hacer ver algo como bueno... Nosotros estábamos en la cama y venía la amatxo y nos decía "A ver... *habrá que cerrar esos libros, que hay que apagar la luz...*" "Ay, ama, *déjanos un poco más, un poco más*". Estábamos disfrutando pero además nos parecía un bien escaso, que te lo podían quitar. Y yo hago con mis hijos el juego de la paga. "*Si eliges libro, yo te pongo la mitad*" con opción a que lo compre todo pero valorándolo, no como algo que tiene que ser aburrido y pesado y que es una tarea. Creo que la distribución de cine debería ir caminando por ahí, en esa doble dirección.

**—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?**

—Es la pescadilla que se muerde la cola, como ocurre en los programas infames de la tele. Como dan dinero cogemos las películas comerciales. La única posibilidad sería plantear que dan dinero también las otras películas. Yoyes tuvo más de doscientos y pico mil espectadores, que es una pasada, o sea que puede ser, pueden darse las dos cosas. Pero es muy complicado. Una película, tal como está ahora la industria, tiene que funcionar primero en salas comerciales, aunque eso está cambiando también y dentro de poco vamos a asistir ahí a cambios importantes. Porque la otra posibilidad son las salas alternativas, que es la vida de *Extranjeras*, que lleva ya desde 2003 y sin parar. Ahora mismo la están proyectando en un festival alternativo en Palma de Mallorca, nos la han pedido para el Círculo de Bellas Artes de Madrid, se ha convertido como en un clásico y ha tenido esa vida alternativa, pero esa vida no es dentro de la industria, es una vida complementaria a la película y a posteriori. Que sí que creo que es bueno, porque es bueno que esté *Extranjeras* por ejemplo en los centros educativos con su guía didáctica. Y es probable que hagamos con la nueva más adelante eso. Pero para que incluso haya deseo de ver la película en los centros educativos tiene que haber antes una promoción que haga de la película algo atractivo para los profesores, para los alumnos, para todos, y algo asociado también con la calidad.

**—En las bibliotecas no se puede comer, pues los libros son permeables a la grasa del chorizo. Las palomitas y otras viandas en el cine, ¿qué tal?**

—Horroroso. Generalmente huyo de las sesiones donde sé que voy a tener esos compañeros tan incómodos y elijo las otras porque creo que son absolutamente incompatibles, que te rompen, además con una falta de elegancia y una sonoridad espantosa... Pero ya sabes que debe dar a la exhibición tanto dinero o más que las propias entradas. Eso es terrorífico. Y eso que hay una frase de un crítico americano, que me dijo a la salida, con Yoyes: "*Helena, en tu película se congelan las palomitas*".

—Los festivales se están consolidando como una vía importante para conocer nuevas propuestas y financiar ideas y directores que de otro modo quedarían relegados, ¿cómo ves los festivales?, ¿cuál es tu opinión sobre los festivales de cine que se llevan a cabo en Navarra?

—La verdad es que conozco poco, porque me ha tocado viviendo en Madrid, pero todo lo que se haga me parece estupendo. Sí que hay una barbaridad de festivales de cortos, miles y miles, pero será bueno. Yo me reía porque estuve de presidenta del jurado de un festival en Fuerteventura y había una realizadora que había hecho un corto de un minuto y me reía con ella de la vida que se estaba pegando de festival en festival... Pero bueno, los festivales ayudan y potencian la vida de las películas, es un elemento de promoción. Por ejemplo nosotros vamos ahora a la Sección Oficial de Valladolid; ya hay ahí una primera promoción. Después vamos a inaugurar el Festival de Cine Europeo de Santiago de Compostela. Sobre todo cuando te ponen en sitio bueno van apareciendo noticias; haremos rueda de prensa en Valladolid, rueda de prensa en Galicia. Es algo que mueve la industria, la pena es que cojan fuerza a ese precio: conforme menos cine interesante se proyecta en las salas más obligación hay de tener un espacio donde se vea, pero eso no sería lo ideal; a mí lo que me gustaría es que ese buen cine no fuese a menos sino a más como estuvo en otro momento, en que teníamos una cartelera estupenda y veíamos casi todo el cine interesante que se estaba haciendo por ahí y que ahora tardas más en verlo.

—Internet, el e-mule y las redes p2p, el que una copia en dvd de tu película corra de mano en mano, ¿cómo lo ves?, ¿posibilitará una mayor difusión de los audiovisuales?, ¿se reformulará con ello el circuito del cine?

—Eso es espantoso. Internet tiene una cosa muy buena que es la promoción que da, cómo se ha colgado en Youtube el vídeo o varios vídeos de cuando se rodó y ahora el trailer, pero tiene el inconveniente de que es imparable... y es una lucha perdida. Mientras no hagamos mucho más atractivas las salas, que pasen cosas, que se vea un buen cine y se vea cómodamente y luego tengas el encuentro personal, que vayas al cine también a estar con unos amigos y hacer una cenita rica después o lo que fuese o a tomarte un café... La gran pena que me da es que no solamente están pisando todo el tema de los derechos de autor, sino también las condiciones tan infames en las que se están viendo las obras: es como ver la fotocopia de un cuadro original, pero la fotocopia infame en la peor de las calidades y quedarte con eso; y desde luego no es lo mismo estar un rato en El Prado delante de un Picasso que estar viendo una copia y encima ni siquiera en una buena edición.

De todas maneras, acabará generando algo, es imparable y pasarán cosas, o sea que tampoco me echo las manos a la cabeza y digo "qué horror"; sé que el mundo tiende a que aparezcan cosas nuevas, nuevas fórmulas y luego se reactive. Claro, no es bueno porque están hundiendo la industria pero ésta ya está reaccionando y pone de repente la página Filmotec para que la gente pueda bajarse películas, por ejemplo Yoyes por un euro y si se pone el cine español por un euro, quién va a querer bajárselo por otros medios...

—¿Cómo se almacenan, archivan, las películas?, ¿dónde?, ¿se clasifican y catalogan con criterios filmográficos (el equivalente a las catalogaciones de los documentos en papel)?

—Conozco poco las filmotecas, ellos hacen su trabajo y... de bastantes cosas me he enterado que no hubiese querido enterarme nunca, en todo el proceso de distribución, que todavía seguimos estando encima de la película, también en eso toca trabajar...

Sé que existen leyes y que de repente del ICAA (Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales) recibimos en la productora una nota para conservar celuloide, para solicitar ayudas para la conservación, pero no sé cómo funciona todo eso.

**—¿Qué posibilidades habrá de ver tu película dentro de 20 años?, ¿cuál es el seguimiento por parte de los directores u otros responsables?**

—Bueno, ahora ya como están todas en miles de formatos, las filmotecas las tienen depositadas; *Extranjeras* no porque como no tuvo ayudas, pero por ejemplo las ayudas del Gobierno de Navarra no son a fondo perdido sino que se quedan con el material y tienen el objetivo de su conservación.

**—¿Cuál es el procedimiento para el depósito legal de las películas?, ¿el director toma parte en esta fase o queda en manos del productor u otros agentes?**

—Tendré seguramente un impreso y tendré que firmarlo, pero no me suena haber hecho nunca nada más...

**—La ley del cine, ¿qué te parece?, ¿cómo te afecta?, ¿en qué la mejorarías?**

174

—La conozco un poco, pero no mucho, porque me ha pillado en plena vorágine, pero sí sé que desde CIMA conseguimos meter un poquito del tema de la mujer dentro de la industria, que estaba olvidado. No tengo demasiada información, pero parece que ha levantado también polémicas, que difícilmente se le puede poner el casaca al gato, o que sigue sin estar el gato cogido: tenemos una servidumbre imperialista espantosa; estamos financiando el cine de Hollywood, facilitándolo desde todos los lados. Simplemente la ley tendría que obligar a hacer con el cine de Hollywood lo mismo que hace él con el cine español o europeo, que es subtítular las películas y ya estaba, una cosa sencillísima. Sin embargo hay tantos intereses económicos detrás que no se haría, pero es bastante razonable, las películas en versión original subtítuladas, lo que sería una gran ventaja para el nivel de inglés de las personas de nuestra sociedad y por otra parte para los vago y maleantes sería un inconveniente...

Junto a eso hay muchos elementos de promoción, sigue siendo escandaloso que los informativos de las televisiones públicas y las revistas de cine promocionen de semejante manera el cine de Hollywood, americano, y nadie decimos nada; protestamos por muchas cosas, y por eso que es tan evidente y notorio... Un informativo no puede informarme cuando se está haciendo *Batman*, cuándo se rueda, cuándo se estrena en Los Ángeles, cuándo en Londres y cuándo en Madrid, por mucho que detrás haya pagos por promociones o lo que sea. Y no solamente eso, sino que no informe de cuando yo estoy rodando, cuando está rodando Montxo o el otro; así se iría creando también una industria. De hecho se comprueba que las televisiones que participan en proyectos, como bombardean con promoción de productos españoles, el éxito está asegurado. Por ahora, las películas que han tenido más

éxito de taquilla son las que han utilizado una estrategia de promoción parecida a la que utilizan los medios.

—**La política audiovisual navarra y la Filmoteca de Navarra, ¿qué expectativas abre entre los que os dedicáis al cine?, ¿conoces el funcionamiento, funciones y logros de otras filmotecas?**

—No tengo apenas información.

—**¿Conoces las bibliotecas públicas?, ¿qué te parecen?, ¿qué echas de menos en ellas?**

—Soy súper fan. Me encanta cómo están organizadas y soy usuaria, además. Conozco algunas y la Red de Bibliotecas sí que me gusta y me gustaría que hubiese horario por la mañana, un doble horario, que sería lo suyo; coger nueva gente y amortizar todas esas inversiones que hay de espacios con una oferta completa desde la mañana hasta la noche.

—**En las bibliotecas públicas se conservan y difunden colecciones audiovisuales, ¿cómo ves este hecho?, ¿y el que se distribuyan gratuitamente? ¿Conoces el canon por préstamo en bibliotecas?, ¿qué te parece?, ¿cuál es tu impresión sobre los derechos de autor y la gestión de éstos en el terreno literario, y en el audiovisual?**

—No sé cómo estará eso legalmente, pero siempre me ha parecido, simplemente por instinto, que debe estar en el límite de la legalidad, y que se debería regular, como si se cogiesen en un videoclub, por ejemplo: que se pagaría un dinero y de ese dinero una parte iría a parar a la empresa y otra parte al autor. Porque además seguramente el número de usuarios de visionado o de lectura es muy alto. Pero bueno, no hablemos de tonterías...

—**De acuerdo, Helena, dejamos aquí la conversación y te dejamos a ti en la vorágine de la promoción de tu “buena nueva”; que hemos estado muy a gusto hablando de cine contigo. ¡Ah! Y gracias por la honestidad de tus respuestas... y de tus películas.**