

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
El dulce encanto de contar historias

Autor/es:
Noguero, Joaquín

Citar como:
Noguero, J. (1998). El dulce encanto de contar historias. La madriguera. (3):62-64.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41618>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



El dulce encanto de contar historias

Joaquín Noguero

Debutante como actriz en *El sur* a los quince años, productora desde 1991, guionista y realizadora, autora de un diario-reportaje de *La canción de Carla* de Ken Loach, con quien había trabajado en *Tierra y libertad*, Iciar Bollain (Madrid, 1967) ha hecho cine y quiere seguir haciéndolo. Su admiración por la testarudez de Chus Gutiérrez, de Felipe Vega o de Loach, refleja precisamente las ganas de aprender de alguien que se ha movido entre las cámaras demasiado a menudo como para asustarse tras ellas. *Hola, ¿estás sola?* (1995) fue su primera película. Hija de una numerosa filmografía, asume también su deuda con nuestros clásicos.

–Tengo entendido que te gusta Plácido. ¿Por qué?

–Pues por el humor negro que contiene: una situación tan trágica para el protagonista es presentada de forma que puede incluso resultar cómica. También por lo que tiene de retrato de esa España tan siniestra, pero que está descrita con ligereza, con una mezcla de tragedia y de comedia.

–¿Es ese el tipo de cine que te interesa, el que mezcla humor con historias sencillas centradas en torno a unos personajes?

–Supongo que sí, o por lo menos esto me llega mucho. Con *Plácido* me quedo pegada a la butaca con la primera imagen porque me fascina el mundo que me presenta y cómo me lo cuenta.

–Si tuvieras que elegir directores entre los clásicos españoles, ¿Berlanga sería uno?

–Berlanga seguro. También Bardem, por *Calle Mayor*. Pero he visto menos sus películas. En Berlanga hay algo tan ácido, tan negro, que me parece más universal. Como si lo que contara, estando tan enraizado en la España de la época, pudiera ocurrir también en otros lugares. Esto es algo que puede parecer paradójico, pero es lo que lo hace muy rico. Además, hoy sus películas sirven de documentos.

–Felipe Vega, con quien has trabajado en cuatro películas, decía estar interesado por un cine mezcla de drama y documento. Expresado distinto, esto es algo presente también en Ken Loach. ¿Te situarías en esta concepción del cine de historias naturalistas, documentales?

–Supongo que sí. Me gusta que me cuenten historias que no conozca, pero con verdad. Y si tienen que ver con lo que pasa ahora, mejor aún. Me interesa todo lo que tenga contacto con la realidad, con personas, con las relaciones humanas.

–Del cine americano creo que te gusta Woody Allen.

–Me dan muchísima alegría sus películas: *Hanna y sus hermanas*, *Delitos y faltas...* Hay una sensación como de derroche de talento, de no faltarle ideas por ningún lado. Al revés: coge cualquier género y lo borda.

–Ahora es un buen momento para los nuevos realizadores. ¿se puede hablar de boom del cine español?

–Se puede hablar de *boom* en el sentido de que las películas funcionan, porque el público va a verlas con gusto. Es una alegría ver las salas llenas cuando programan películas españolas. En cuanto a los jóvenes también es cierto que han desembarcado muchos. Mi sensación es que ahora hay un gran abanico para todos los gustos, y el público tiene posibilidades de ver películas españolas muy distintas, desde una película muy clásica y muy romántica, como *La camarera del Titanic*, hasta *Perdita Durango* o *99.9*. Películas como *La buena estrella* o *El perro del hortelano* también han llenado las salas. ¡Y esta última es un clásico! Son películas que están muy bien, de calidad.

–Has trabajado con directores veteranos como Manuel Gutiérrez Aragón, Ken Loach, José Luis Borau y con nuevos cineastas como Felipe Vega, Chus Gutiérrez o Pablo Llorca. ¿Establecerías algún tipo de distinciones entre uno y otro grupo?

–Pues no. Creo que hay jóvenes que repiten los vicios de los mayores, y directores veteranos con un espíritu tan

arriesgado como el que más. En el cine, como en la vida, no veo que la edad tenga que ver con un tipo determinado de planteamientos. Depende de la actitud.

–No pensaba tanto en el tópico mayor/más conservadurismo o joven/rompedor, sino en si pueden establecerse campos de intereses o dirección distintos.

–No separaría entre generaciones: me parecen todos muy distintos, aunque creo que también tienen en común el hecho de hacer un cine con el que buscan cosas; o sea, no van a tiro hecho, a chutar un guión, a cumplir simplemente. Todos buscan mientras ruedan, y tratan de darle un punto de vista a aquello que cuentan. Creo que he tenido la suerte de tratar con directores que en eso se parecen: de Chus Gutiérrez a Pablo Llorca o Borau, todos se juegan algo mientras ruedan.

–¿Se puede hablar de una generación a propósito de los nuevos realizadores de los noventa?

–Ha habido mesas redondas, acaba de salir un libro sobre los nuevos realizadores de los noventa, y no se pone nadie de acuerdo. Supongo que habrá cosas comunes, pero yo creo que somos bastante variados: fíjate tú qué tendrá que ver *El viaje de Robert Raylands* con *Salto al vacío* o con *Hola, ¿estás sola?* Son películas muy diferentes. ¡Y somos de la misma generación!

–Una película como *Sexo oral*, de Chus Gutiérrez, en la que hiciste de ayudante de dirección, ¿te interesó por lo que tiene de realidad, de documento?

–Me gustó la apuesta de Chus, hacer una película muy diferente, con muy poco dinero, rodada en vídeo, sobre gente hablando de sexo, porque era un proyecto original. Chus realizó treinta y tantas entrevistas o más, y mientras tanto iba buscando, porque tenía una idea que fue fijando por el camino. Es muy interesante estar cerca de alguien que trabaja de una manera tan libre.

–¿Cabría la posibilidad de separar entre chicos y chicas: por un lado Coixet, Mónica Laguna, Eva Lesmes, Chus Gutiérrez, y por otro Álex de la Iglesia, Amenábar, Bajo Ulloa, Elio Quiroga, etc.? O sea, ¿crees que puede anteponerse una especie de dualismo entre psicología-ambientación, por un lado, para las chicas, y acción-efectos, para los chicos?

–Me parece, un poco, una tontería,

un tópico, pese a que los hombres y las mujeres somos distintos, afortunadamente. El cine habla para todos desde distintos puntos de vista, y la mujer puede dar un punto de vista diferente desde el momento en que tiene una sexualidad diferente y las cosas le vienen y las vive de otra manera. Pero esto no creo que permita separar, por ejemplo, entre cine policíaco, *western* o cine de mujeres. Las mujeres hablan de todo, de lo mismo que los hombres, sólo que desde un punto de vista distinto.

–Pero estas cosas también dependen de los imaginarios personales, y los de los chicos, a través del cómic o de montones de películas de género, han sido tradicionalmente muy distintos. ¿Eso no impide que tú puedas hacer, por ejemplo, una película como las de Álex de la Iglesia?

–Pues no lo sé, no creo, aunque a mí me gusta verlas y me río mucho. Pero, para hacerla yo, es verdad que prefiero una historia de personajes, más psicológica. Es una cosa que me he planteado bastante, esta de los mamporros, porque parece que a los chicos les atraiga más, ya desde chiquititos. Los niños pequeños se pegan y son más movidos que las niñas, ya desde antes de que les pueda haber influenciado el exterior o la tele: deben ser las hormonas. Pero de ahí a poner etiquetas sobre cine de hombre y mujeres, yo me niego, porque es un gueto absurdo que no nos conduciría a nada: cuando una película gusta, gusta sin distinción de sexos.

–Si repasamos los currículums de la mayoría de nuevos realizadores, de Amenábar a Calparsoro, Medem o Quiro-

Foto de Josep Grifoll



ga, llama la atención que todos presenten un gran número de cortos, trabajos de vídeo o televisión como labor previa a la dirección: tú diriges Hola, ¿estás sola? con sólo un par de cortos antes. ¿Cómo te planteas este salto?

–Pues me lo planteé hace unos seis años, al participar en la fundación de la productora La Iguana en 1991. Y antes de querer dirigir me interesé por otras facetas de las que había detrás de la cámara, tanto en la escritura como en el sonido, o de ayudante de dirección, siempre enredando por ahí. El interés por la dirección surge entonces: de repente te interesa contar tu historia, porque como actor eres simplemente un vehículo de la de otro. Y no está mal, pero tiene sus limitaciones, y llega un punto en que te apetece ir más allá.

–*Pero pasar al otro lado de la cámara deber de tener sus problemas...*

–Viniendo de ser actor tienes una escuela fantástica, y si además tienes la suerte, como es mi caso, de haber trabajado con gente interesante y creativa, con un mundo propio –o más que con un mundo propio, con un punto de vista personal–, pues cada película es como un seminario. Y luego hay otra cosa que siempre digo: el director sólo va a sus propios rodajes, pero el actor ve muchos más, y aprende mucho por comparación. Cuando llegas a dirigir has estado en tantos rodajes que te sientes como en casa, no eres un primerizo que te enfrentas al equipo por primera vez: conoces la función de cada uno y qué vas a pedirles. Y además te has formado tu propio criterio, tienes una especie de tablas interiorizadas. ¡Porque desde delante de una cámara también se dirige! Puedes darle ritmo a la escena, por ejemplo. O ayudar a la planificación con tus acciones. Y además, tristemente, a veces te auto-diriges, porque el director no dirige actores, y te ves obligada a construirte sola tu personaje. O sea que desde la interpretación ya llegas a la dirección con mucho rodaje.

–*¿Eres consciente de lo que has aprendido de cada uno?*

–Lo que recuerdas más es precisamente lo que no te gusta. Sobre todo, cuando trabajas con los actores, intentas evitar lo que no te gustaba que te hicieran.

–*Obligada a veces a autodirigirte en la construcción del personaje, ¿ahora no puede pasarte que dirijas mucho a los actores?*

–Seguramente: pero es porque tengo claro, por lo menos en el tipo de película que me interesa hacer, que quien cuenta la historia son ellos. Otros directores como Álex de la Iglesia o como Medem crean una atmósfera con la cá-

mara, con la luz, con el montaje, con la música, donde los actores están ahí, pero son un elemento más. Yo no sé si sé hacer eso: donde me encuentre más cómoda, como en casa, es con los actores, porque lo que más me interesa son las personas y sus relaciones. Por eso debo hacer hincapié ahí.

–*¿Te consideras influenciada por Felipe Vega? Con él has hecho cuatro películas; le interesa un cine con pocos medios, mezcla de documento y drama, e incluso El mejor de los tiempos es una película sobre gente de veinte años, hecha en 16 mm por economía y por agilidad, como Hola, ¿estás sola?*

–Pues no lo había pensado, pero me imagino que sí. De él

me gusta mucho esa ligereza que sabe imprimir a sus películas. Porque es difícil de explicar, pero hay una tendencia muy aparatosa en cine, que creo que va ahogando las cosas, hasta que al final lo que llega a la pantalla ha muerto de tanto ponerle corsés. Felipe trabaja en la otra dirección, permitiendo

que la película respire, e intenta no perder el contacto con lo que cuenta. En *El mejor de los tiempos* mi personaje se basaba en chicas que trabajan en la zona en la que rodábamos, en El Ejido, y yo me recuerdo hablando con ellas, contándome exactamente lo mismo que mi personaje decía y hacía. No sé por qué, pero a mí eso me gusta: te puedes inventar cosas interesantes, pero la realidad y la vida ya contienen historias tanto o más originales. Puede tener su lado político, su lado comprometido también.

–*En 1990 trabajaste con Andrés Linares. ¿Te interesa el cine comprometido?*

–Me interesa la gente que tiene razones para contar algo, y el compromiso político o social es una posibilidad más. Me sabría mal hacer algo que creyera que no sirve para nada, totalmente inútil, vacío. Porque el cine es carísimo, y puede ser un instrumento fabuloso cuando permite que te vayas a casa con algo más.

–*En Tesis, un profesor de Ciencias de la Comunicación dice a sus alumnos que para ganar a los americanos hay que dar al público lo que quiere. ¿Es ese un peligro para el cine europeo?*

–Hombre, creo que hay que ir a por el público pero con tus armas, no con las suyas. Porque con las suyas vas de ala. Si para ellos una película de bajo presupuesto son quinientos o seiscientos millones, para nosotros esa es una película cara. Por tanto, hay que ir a por el público, pero con tus movidas ♦

Te puedes inventar cosas interesantes, pero la realidad y la vida ya contienen historias tanto o más originales