

# En la frontera

Entrevista a Chus Gutiérrez

Sagrario Beceiro  
Begoña Herrero



cuadernos tecmerin

15





15

## **Cuaderno Tecmerin nº 15**

**Título:** *En la frontera*. Entrevista a Chus Gutiérrez

**Autores:** Sagrario Beceiro y Begoña Herrero

**Apoyos:**

Proyecto I+D+i “Cine y televisión 1986-1995: modernidad y emergencia de la cultura global” (CSO2016-78354-P). Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España.

**Edición:**

Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria” (TECMERIN) de la Universidad Carlos III de Madrid.

[www.tecmerin.es](http://www.tecmerin.es) y <http://tecmerin.uc3m.es>

**Director de la colección:** Manuel Palacio

**Coordinación editorial:** Ana Mejón

**Copyright:** Los autores de los textos y el Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria” (TECMERIN) de la Universidad Carlos III de Madrid.

**Año 2019**

**ISBN: 978-84-09-12532-6**

**Depósito legal:** M-22987-2019

**Colección Cuadernos Tecmerin:** ISSN: 2387-1016

**Disponible online en:** <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/16734> || [www.tecmerin.es](http://www.tecmerin.es)  
|| <http://tecmerin.uc3m.es>

**Maquetación e impresión:** 2Color Goherco, S.L.

**Foto de portada:** Marivi Ibarrola

En consonancia con los principios de Ciencia Abierta, este volumen de la colección Cuadernos Tecmerin se encuentra accesible en línea y ha superado un proceso de revisión por pares.



**Reconocimiento - NoComercial - SinObrasDerivada (by-nc-nd)**

No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

cuadernos tecmerin

15

---

En la frontera

*Entrevista a Chus Gutiérrez*

SAGRARIO BECEIRO  
BEGOÑA HERRERO



# Índice

	<i>Págs.</i>
Cuadernos Tecmerin, <i>Manuel Palacio</i> .....	9
Introducción, <i>Sagrario Beceiro y Begoña Herrero</i> .....	11
Empezamos por el principio .....	13
De Londres a Nueva York .....	27
<i>Sublet</i> : La primera película .....	39
Miradas diferentes: <i>Sexo oral, Alma gitana e Insomnio</i> .....	47
Vuelta al Sur y a la movida madrileña: <i>Poniente y El Calentito</i> .....	69
Muy personal: <i>Retorno a Hansala</i> .....	85
La música: <i>Sacromonte, los sabios de la tribu y Ciudad Delirio</i> .....	97
Lo último: <i>Droga oral</i> .....	107
Nuevos proyectos [continuará] .....	121





# CUADERNOS TECMERIN

Manuel Palacio

---

Después de cinco años intentando iluminar aspectos de nuestro pasado y nuestra memoria, desde Cuadernos Tecmerin hemos querido encuadrar la colección en un marco digital (<http://tecmerin.uc3m.es>) en el que los propios Cuadernos conviven con otras iniciativas como los Dosieres Tecmerin, que recogen textos y aportaciones históricos de difícil acceso público o como la Revista de Ensayos Audiovisuales, que busca concebir nuevas formas de comunicación audiovisual para transmitir ideas y reflexiones sobre la sociedad, la cultura y la historia.

## Diciembre 2018

El Grupo de Investigación “Televisión-Cine: memoria, representación e industria (TECMERIN)” fue fundado en 2006 en el seno de la Universidad Carlos III de Madrid. El grupo, integrado por docentes e investigadores del Área de Comunicación Audiovisual, ha buscado a lo largo de estos años profundizar en aspectos poco desarrollados por las metodologías de análisis del audiovisual en España en aspectos tan diversos como los estudios televisivos y filmicos, la economía política, la geopolítica del audiovisual, las representaciones sociales y las tecnologías de la imagen. La colección Cuadernos Tecmerin supone un nuevo paso adelante para el grupo de investigación, que cuenta así con su propio espacio editorial para la publicación de los resultados de las diferentes líneas de investigación desarrolladas en el seno del grupo. Además, esta colección adopta una formal dual, siendo editada en papel y como libro electrónico disponible en la página web del grupo ([www.tecmerin.es](http://www.tecmerin.es)). El ímpetu para los primeros volúmenes que van a integrar la colección nace del interés del grupo en el concepto historiográfico de lo que se conoce internacionalmente como History from Below. De

esta manera, los Cuadernos Tecmerin se conciben como una serie de trabajos en los que toman la palabra aquellos y aquellas cuya voz habitualmente no se escucha cuando se elaboran los relatos históricos hegemónicos, en la certeza que proporcionan nuevas maneras de entender el pasado y la memoria. Creemos con ello mantener (y restituir) la memoria y la identidad audiovisual de nuestro país a través de las fuentes y testimonios orales.

**Abril 2013**

*Manuel Palacio,  
Director de la colección Cuadernos Tecmerin.*

# INTRODUCCIÓN

Sagrario Beceiro y Begoña Herrero

---

El presente Cuaderno Tecmerin es un relato fiel de las conversaciones mantenidas por las autoras con la directora de cine Chus Gutiérrez entre diciembre de 2018 y febrero de 2019.

La primera vez que vimos a Chus Gutiérrez nos llamó la atención especialmente su carácter entusiasta y su abierta disposición a contar su trayectoria vital e incluirla en un Cuaderno Tecmerin. No hubo ningún tipo de reticencias. Nuestra relación con ella siempre ha sido así. Invariablemente se ha mostrado abierta y dispuesta a contar su vida y a charlar con nosotras. Nunca nos ha cambiado una cita para entrevistarla, ni se ha negado a contestar a nada. Ha sido accesible, divertida, ecléctica, aguda y natural. Todo cosas buenas. Y por eso se lo agradecemos enormemente, porque nuestra labor ha sido mucho más sencilla gracias a ella.

Quizás lo que más nos ha impactado de su personalidad, aparte de su capacidad de reírse de sí misma, es su sentimiento de estar siempre rozando una frontera, siempre en el límite, sintiendo miedo e ilusión a la vez, como un inmigrante a punto de entrar (o no) a otro país, a otro mundo diferente y con otras oportunidades, y en el que todo (lo mejor o lo peor) es posible. También la sensación de no pertenencia. Y la valentía de cruzar esas fronteras.

Hasta el momento -sabemos que muy pronto esto cambiará- ha dirigido una decena de largometrajes: *Sublet* (1991), *Sexo oral* (1994), *Alma gitana* (1995), *Insomnio* (1998), *Poniente* (2002), *El Calentito* (2005), *Retorno a Hansala* (2008), *Ciudad Delirio* (2014), *Sacromonte, los sabios de la tribu* (2014) y *Droga oral* (2015).

Lo interesante de las páginas recogidas en este Cuaderno Tecmerin es que nos hablan no sólo de las películas, cortometrajes, u otras actividades artísticas de una directora de cine creativa y comprometida. Nos hablan también de una mujer moderna, que ha vivido con toda la intensidad posible las diferentes etapas de su vida: desde que

era miembro del grupo musical *Xoxonees* hasta -por ejemplo- *Retorno a Hansala* hay un abismo, como si fuesen varias mujeres reunidas en una sola, buscando cosas nuevas y diferentes, y con una especial sensibilidad por los desfavorecidos.

El libro está dividido en varios capítulos -casi todos ellos enmarcados por sus películas- que esperamos no limiten la lectura transversal del texto en su conjunto, ya que creemos que ese es el principal atractivo de las siguientes páginas.

Las palabras de la entrevistada son muy útiles para que cualquier lector interesado pueda comprender aspectos que habitualmente no aparecen en los textos académicos. Sus vivencias son también el reflejo de lo que fue la Transición en España -un periodo de profundos cambios en la sociedad y en las relaciones familiares- y de la evolución del papel de la mujer en las últimas décadas. Pero, por encima de todo, destaca la naturalidad y frescura con la que Chus Gutiérrez nos cuenta el duro reto que suponía intentar convertirse en directora de cine en las últimas décadas del siglo XX. Y las dificultades de mantenerse en la profesión, debido en parte a las exigencias del mercado audiovisual, en el siglo XXI. Continuamente reinventándose y probando cosas nuevas, pero siempre conectando con sus inquietudes y su forma de ver la vida. Es, desde luego, una visión personal e íntima, alejada de otras posibles miradas más elaboradas, pero también más encorsetadas. Esperamos que los lectores pasen un rato agradable e inspirador leyendo el texto.

*Getafe, 10 de junio de 2019*

# EMPEZAMOS POR EL PRINCIPIO

---

*¿Qué te apetece contar y cómo? ¿Por dónde quieres empezar?*

Yo prefiero empezar por el principio, que es más claro. Vamos en orden.

*Tus padres se conocen en Granada.*

Mi madre era de una familia burguesa de Granada. Mi padre era muy atractivo y de Madrid. Cuando lo conoció, mi madre pensó que era un hombre moderno, nada provinciano. Mi padre estaba trabajando en Granada, en el Banco de España. Ella siempre dice que no se quería casar con un “granaíno” y por eso, cuando empezó a salir con mi padre, le resultó muy interesante, porque la llevaba a conciertos, a conferencias... Algo completamente diferente a lo que conocía. Mi madre había vivido la experiencia de su padre, que cenaba muy pronto y luego salía a partir de las nueve de la noche por la puerta y ya no se sabía cuándo volvía. Ella odiaba eso y me decía que todos los granadinos hacían eso.

*Y deciden casarse.*

Mi madre siempre dice que ella no se quería casar, aunque sí es verdad que le gustaban los niños y siempre que se ha quedado embarazada lo ha celebrado.

*¿Tus padres tenían estudios?*

Mi padre pasó la adolescencia enfermo, tuvo una meningitis y no estudió nada. Empezó a trabajar a los 15 años. Mi madre estudió Graduado Social. Pero a mi madre lo que le gustaba era trabajar, no le gustaba estudiar. Mi tía materna sí que estudió Derecho, pero mi madre trabajaba en la tienda de mi abuelo. Le encantaba. Se casó, tuvo sus primeros hijos y montó un negocio de ropa: iba a Barcelona, compraba ropa y luego hacía pases de modelos en un hotel de Granada. Recuerdo verla en casa preparar los desfiles cuando yo era

pequeña. Luego empezó a fabricar sombreros y las señoras venían a casa a probárselos. O sea, cinco niños y varios negocios, todo pasando en el mismo sitio.

*¿En qué trabajaba tu padre?*

En el Banco de España y más tarde en la Casa de la Moneda. Mi padre era hijo de un interventor del Banco de España, el que firmaba los billetes. Mi padre sufrió mucho a causa de una meningitis, todo el mundo pensaba que se iba a morir. Cuando consiguió salvarse no sabía ni andar. Tuvo que empezar de cero a los 13 años, su vida se partió en dos. Todos creían que era tonto y que no estaba preparado para estudiar, así que le pusieron a trabajar. Era un hombre inteligente, tenía una gran cultura general, pero con los años dejó de interesarle todo. Creo que mi padre fue un ser con un gran dolor en el alma.

*Vives en Granada hasta los 8 años.*

Nosotros somos siete hermanos. Yo soy la segunda. El mayor es un chico y luego vienen todo niñas. Yo era la “súper-jefa”. En Granada nacimos seis y teníamos una casa llena de gente y con mucho jaleo; yo iba sola por la calle, de casa de mi abuela a la de mis padres... Nuestra casa estaba en Portón de Tejeiro, en lo que se consideraba el centro moderno de Granada. Era una casa grande y era muy importante comer bien. En mi casa el amor se trasmite a través de la comida. Mi abuela era una buenísima cocinera y mi madre también y siempre había mucha gente reuniéndose para comer los domingos. Recuerdo ir de excursión al campo, todo el mundo bebiendo, comiendo y muchos niños siempre. Mi infancia está llena de niños, amigos, familia...

*¿Cuáles son tus primeros recuerdos del colegio?*

Yo en Granada iba a un colegio de monjas y un día una monja me tiró de la oreja porque me había salido de la fila y me hizo una raja. Mi madre decidió que nos íbamos de ese colegio inmediatamente. Y nos fuimos a uno muy moderno que estaba en el barrio del

Albaicín. Se llamaba Edelweiss. Éramos cinco en clase y teníamos clases de inglés, de cocina... Muy alternativo. Una maravilla.

*Tus abuelos fueron muy importantes en tu infancia.*

Sí. Mi abuela materna era ama de casa y mi abuelo comerciante; tenían tres hijos. Mi abuelo era de la Alpujarra y un día bajó hasta Granada en burro y se puso a trabajar en una tienda. Dormía debajo del mostrador. Era muy negociante, puso su propia tienda de ultramarinos y le fue muy bien. Montó también un negocio de camiones que iba por los pueblos; era la época de la postguerra y él tenía comida, algo muy importante en aquella época. Y mi abuela... Mi abuela era un ángel, nos cuidaba a todos y yo creo que nos sigue cuidando desde algún sitio. No he conocido a nadie con esa capacidad de amor.

*¿En qué crees que ha marcado Granada tu forma de ser?*

Mi educación es muy dramática. Es la casa de Bernarda Alba. Y ahora mi esfuerzo es siempre rebajar el drama. Creo que lo voy consiguiendo. También significa la familia, el amor... Ir a Granada es como volver a casa. Y curiosamente hasta que rodé *Poniente* (2002) no me di cuenta de que soy de allí, del Sur. Cuando voy al Sur entiendo todos los códigos y me reconozco.

*¿Por qué os trasladáis a Madrid?*

Bueno, a mi madre no le gustaba Granada para sus hijas, tenía cuatro en ese momento, y dijo “yo prefiero que mis hijas vivan en una ciudad más grande” y entonces nos vinimos todos. Además, mis padres nunca se llevaron bien y creo que mi madre pensó que era mejor estar en una ciudad más grande. Mis padres estaban muy locos. Yo siempre digo que he sido educada con un nivel de estrés muy alto. Por eso cuando me preguntan ¿Por qué hay tantos artistas en tu casa? Yo siempre contesto lo mismo: “porque era la única manera de encontrar un lugar que sólo te perteneciese a ti”.



*Cuáles son tus primeras impresiones de Madrid*

Recuerdo que llegamos en un Seat 850, de noche, y nos abrió el sereno, un personaje que me parecía muy siniestro... La casa estaba en la calle Doctor Esquerdo, muy cerca de la plaza de Conde de Casal. Y yo pensé: "Dios mío, vamos a vivir en una autopista". Además, la casa era bastante más pequeña que la de Granada... Mi madre decía que era un submarino. La ciudad me pareció gigantesca. Lo que tengo en mi memoria es que Granada era un lugar de protección y que llegar a Madrid era la locura total, todo se transformó.

*En Madrid, tu madre se pone a trabajar fuera de casa.*

El primer año fue un año muy difícil. La vida se complicó mucho porque no teníamos la protección de mis abuelos, mi padre no ganaba un gran sueldo y mi madre empezó a trabajar en una compañía de seguros, en Generali. Mi madre era muy ambiciosa y práctica y le fue muy bien como vendedora de seguros. Pero sucedía que volvíamos a casa y estábamos solos, aunque creo que en esa primera época había una mujer en casa, Ascensión. Mientras, mi abuela seguía mandando paquetes de comida a través de una empresa de transportes que se llamaba Garrido. Cuando llegaba el paquete con albóndigas, roscos, bizcochos o lo que fuera, era absolutamente genial.

*¿Teníais familia en Madrid?*

Sí, pero era la familia de mi padre y no nos hacían ni caso. No era el amor incondicional al que estábamos acostumbrados. Nosotros les parecíamos provincianos. Cuando mi abuela paterna venía de visita, nos poníamos a recoger todo para que pareciera que la casa estaba ordenada y ella llegaba con unas pastas de té, siempre las mismas, y a nosotros no nos gustaban... todo muy formal. Dentro de su familia, mi padre estaba muy marginado.

Muy diferente a la familia de mi madre, que era muy cercana. Íbamos a Granada cada puente, cada vez que teníamos vacaciones. Mis padres se compraron un coche gigante, un 1500 familiar. Tum-

baban todos los asientos y ponían un colchón de goma espuma. Hacían los viajes de noche para que fuéramos dormidos. Eran ocho horas de viaje en coche a Granada y mi hermana pequeña iba tumbada en una hamaca, colgada de los agarradores. Pero era ir a casa. Volver a casa. En Madrid no nos parecía tener familia, estábamos como exiliados.

### *¿Y el colegio?*

Cuando llegamos a Madrid nos metieron en un colegio que se llamaba Patriarca Obispo Eijo Garay, en López de Hoyos. Era la década de 1970 y en ese colegio rezábamos el rosario tres veces al día, nos daban medallas por buenas notas... en fin... era la prehistoria. Pasamos del colegio más moderno del mundo en Granada, a otro en Madrid que parecía un reducto de la postguerra. Además, nada más llegar, todas cogemos piojos y mi madre ¡nos corta el pelo a todas! Desde luego fue todo un *shock*.

Además, mi madre se sacó el carnet de conducir en esa época y el primer día que utiliza el coche para llevarnos al colegio se da un golpe y mi padre no le deja volver a cogerlo más. Y dejó de conducir. Así que íbamos al cole en transporte público, en el autobús 56, y como yo era la mayor de las hermanas, estaba obligada a cuidar de todas. La más pequeña tenía cuatro años. Recuerdo ir sola en el bus con las tres pequeñas. Y luego ellas me decían que era muy mandona. ¡Cómo no iba a ser mandona!

### *Cambias muy pronto a un colegio privado.*

Por suerte nos enviaron al año siguiente a un colegio muy pijo en la carretera de El Escorial. Se llamaba Bériz. Había algunas monjas vestidas de calle, pero muy pocas. Eran misioneras. Era un colegio en medio del campo, al lado de un río... precioso. Un sitio estupendo, que inició una etapa completamente diferente. En ese momento el problema pasó a ser perder el autobús de la ruta, porque había que levantarse muy temprano y no era fácil levantar a siete niños para ir al colegio. Ahora, que lo miro en la distancia, no sé cómo mi madre ha podido aguantar tanta presión.

La religión estaba presente pero no de una forma tan angustiosa como en el otro colegio. Tuve una profesora de música que me encantaba, Matilde, una mujer muy pasional por la música y muy loca. También recuerdo a Carmen Archilla, que era de plástica y que para mí fue como descubrir otro mundo. Teníamos un salón de actos precioso, nos ponían películas y diapositivas de arte. Allí aprendí todo sobre los autores contemporáneos. Ella me enseñó a amar el Arte. También hacíamos obras de teatro y comenzamos con la gimnasia rítmica. Mi hermana Blanca<sup>1</sup> era muy buena y a partir de ahí se metió en el equipo nacional de gimnasia rítmica. Así que empezó una época bonita.

*También estabas en un grupo de scouts.*

De los 9 a los 17 años. Tengo unos recuerdos muy buenos. Participábamos en muchos “fuegos de campamento”<sup>2</sup> donde cantábamos y hacíamos muchas representaciones. Muy divertido, pero lo más importante fue el contacto con el campo y la supervivencia. Si cae una bomba nuclear... yo sé cómo sobrevivir [risas]. Para mí fue estupendo: los campamentos, la comida (aprendes a cocinar), recoger leña, etc. Te enseñan una parte práctica de la vida. Construíamos las cocinas, letrinas, te bañabas en el río. Todo era muy básico. Los fines de semana era ir al monte, caminar, pasar frío. Yo para mí... creo que el campo y salir de casa me salvó la vida.

*¿Recuerdas algo de la sociedad de aquella época?*

El único recuerdo que tengo es estar con mis padres un domingo buscando aparcamiento cerca del Palacio Real y que mi madre dijo: “esto es una dictadura”, y entonces mi padre replicó: “cállate”. Y el atentado de Carrero Blanco lo recuerdo perfectamente. La política no existía en mi vida hasta el atentado de Carrero Blanco. Ese día

---

<sup>1</sup> Blanca Li (Blanca María Gutiérrez Ortiz), hermana de la entrevistada, es coreógrafa, bailarina y artista.

<sup>2</sup> Consiste en actividades que se realizan en los campamentos scouts, y que habitualmente tienen lugar después de la cena y alrededor del fuego.

nos mandaron a casa y estuvimos un par de días sin ir. Luego, cuando tenía trece años nos cambiamos de casa, nació mi hermana pequeña y se murió Franco.

*Os trasladáis de casa en 1975.*

Mi madre trabajaba para Generali y eso nos permitió alquilar una casa de la empresa, de 320 metros y enfrente de El Retiro, por un precio muy razonable. Fue un cambio tremendo. En el salón de esa casa pasamos la adolescencia. Mi hermano tenía una banda y ensayaba allí. Éramos adolescentes... Fue una época genial.

*¿Cómo era tu vida diaria?*

Nunca ha habido orden en mi casa. Era el caos. Además de nosotros venían nuestros amigos y cuando ibas a poner la mesa preguntabas: “¿cuánta gente viene a comer?” Y de pronto éramos 15 personas... Mi padre tenía pasión por los electrodomésticos. En mi casa el primer lavavajillas lo compraron cuando yo nací, en 1962. Teníamos una secadora que era un armario completo y cuando nos lavábamos la cabeza nos metían dentro para secarnos el pelo, de dos en dos [risas]. Había un pelador de patatas enorme... Todo era gigante. Y la casa siempre estaba llena de gente. Era una casa muy abierta también, venía gente de Granada y de todas partes...

*Un caos con espectáculo comentabas hace un momento...*

Hay una cosa en la que mis padres eran especialistas: hacer fiestas. En mi casa a veces no había nada de dinero, pero mi madre quería vivir como una burguesa y eso implicaba reunir a gente, aunque a veces nos cortaran el gas o la luz... A mis padres les encantaba reunir a sus amigos. Y cada vez que mi madre hacía una reunión o una cena, nos decía: “a ver chicos, montad un teatro o algo”. Yo recuerdo montar obras de teatro todo el tiempo. Una amiga de mi madre -Tere Bustos- que era también muy creativa y que acabó montando un negocio de decoración, nos hacía los vestidos.

Por otro lado, entre los amigos de mis padres, la mayoría de las mujeres eran todas amas de casa y los maridos profesionales. Mi

madre conoció a algunos de ellos haciendo seguros y con ellos acabó montando una empresa de limpieza industrial.

*¿Y tu padre qué decía?*

Pues no mucho, creo que mi padre dejó de pensar cuando nosotros empezamos a opinar. No nos entendía, no quería saber nada de problemas. Todo lo resolvía mi madre. Problemas de dinero, de notas, de dentistas, de médicos. Pero claro ella no podía llegar a todo y nosotros aprendimos a cuidar los unos de los otros. A mi padre le gustaba vivir muy bien y estaba claro que con su sueldo y siete hijos no iba a poder hacerlo. Mi madre fue durante mucho tiempo la que traía más dinero a casa. Sin el trabajo y los ingresos de mi madre nunca habiéramos vivido así.

*Entonces, ¿tu madre se hace empresaria?*

Sí, montó una empresa de limpieza industrial. Instaló la oficina a una calle de casa y llegó a firmar 500 nóminas cada mes. Limpiaba hospitales como La Paz, el Niño Jesús, y luego fue ampliando... Era una mujer trabajadora, muy lista y con siete hijos. Cuando volvíamos del colegio pasábamos por la oficina y cada uno le contaba sus problemas, nos daba dinero para la merienda...

*¿Pero a tu madre le gustaba realmente vivir en Madrid?*

Sí, creo que sí. Echaba mucho de menos a su familia, pero gracias a su trabajo mi madre encontró su manera de sobrevivir a un marido castrador, y probablemente maltratador, aunque en esa época no existía el concepto. Yo veía a muchos de los hombres de mi entorno que se creían “los reyes del mambo” mientras las mujeres se quedaban con toda la carga de resolver solas los problemas de crianza e intencencia. El franquismo fue nefasto para las mujeres en nuestro país y provocó mucho sufrimiento, porque la sociedad no permitía el fracaso del matrimonio. En mi entorno lo que veía era a mujeres cargadas de trabajo y de abnegación. Creo que, gracias al trabajo y a su capacidad emprendedora, mi madre consiguió cumplir parte de sus sueños.

*¿Conservas amigos de entonces?*

Bueno, ahora he vuelto a conectar con alguien, porque me encontré en un espectáculo con algunas amigas del colegio y parece como si no hubiera pasado el tiempo. Ha sido muy bonito encontrar a compañeras de la adolescencia y darte cuenta de que os unen cosas muy fuertes. Es como si el tiempo no hubiera pasado.

Pero no he sido mucho de conservar. Yo me voy ya de casa a los 18 años y luego me marchó a Londres y a Nueva York... y cuando vuelvo a Madrid ya he cumplido 25 años y soy otra persona.

Por otro lado, siempre me costó conectar con las amigas de colegio, porque aunque todos nosotros íbamos a un colegio pijo, en realidad éramos raros. Mis padres eran burgueses, pero en casa nos cortaban la luz y el gas, y sólo nos compraban unos zapatos para el verano y otros para el invierno... Entonces te das cuenta de que perteneces a otro lugar. Por eso, cuando me voy de casa a los 18 años, es cuando empiezo a encontrar mi lugar en el mundo, un sitio que no tiene nada que ver con el colegio. Es tu lugar de verdad.

*¿Cómo resumirías tu adolescencia?*

Cuando tenía 14 años pasan dos cosas que para mí lo cambian todo: leo el primer libro que me engancha y me pongo mi primer camisón. Con el camisón siento mi cuerpo de un modo distinto, más libre. El libro creo que se llamaba *La posada de Jamaica* (Daphne du Maurier, 1936). Leo en mi cama envuelta en un camisón y entonces me doy cuenta de que estoy sola en ese “jaleo” y tengo conciencia de mí misma. Consigo aislarme de la locura, el ruido incesante de una familia inmensa. Recuerdo una sensación de fortaleza, de independencia, y desde ese momento la lectura ha sido la cosa más importante de mi vida. Si tengo un libro entre las manos soy muy feliz.

Por otro lado, los tres hermanos mayores éramos una banda: Tao<sup>3</sup>, Blanca y yo. Tao era el hermano mayor y el cabecilla, él nos iba abriendo las puertas. Empezamos a salir, a ir a bares, a conciertos.

---

<sup>3</sup> Tao Gutiérrez Ortiz es músico, compositor, artista y hermano mayor de Chus Gutiérrez.

Tao tenía una banda de música que hacían versiones de *Genesis*. También empiezo a ir al teatro. Recuerdo que tenía una amiga, Elisa, que vivía con su hermana en el hotel Mediodía en Atocha y las dos estábamos desubicadas, éramos *outsiders*. ¡Ella vivía en un hotel! Recuerdo que sus padres eran muy mayores y no vivía prácticamente con ellos. Al salir del colegio pasábamos muchas tardes juntas. Empezamos a escuchar discos de Patti Smith...

*Tú te sentías invisible.*

Totalmente. Un día me escapé de casa para montar el numerito... imaginaos... Me fui a la iglesia de los Jerónimos (Madrid), cuatro horas más tarde volví congelada y ¡nadie se había dado cuenta de que me había ido!... Yo quería montar un drama, hacerme la incomprendida y nadie se enteró ni siquiera de que no estaba en casa. Muy frustrante [risas]...

*¿Ibas al cine?*

Veíamos películas en la tele los sábados y los domingos. Íbamos al cine poco, en Navidad sobre todo, pero resto del año no demasiado. Y había un cineclub de un colegio al que solíamos ir los domingos. En la adolescencia, la televisión tampoco la veíamos mucho. Como éramos tantos en casa nos mandaban a la cama a todos a la vez. Aun así, *La casa de la pradera* (1973-1984) me encantaba, y *Sandokan* (1976)... Yo entendí lo que era el sexo viendo de *Sandokan*, porque me ponía mucho... [risas]. A los 15 también me fui al instituto y fue un cambio radical.

El cine lo descubro a los 17/18 años, sobre todo cuando llego a Londres. Había un cine en Portobello Road que se llamaba *Electric Cinema*. Ahí veo a Pasolini, a Bertolucci, a Godard, a Buñuel... Y entonces descubro el cine.

*¿No te llamaba la atención el cine?*

No. Me atraía más en el teatro. En esa época mi amiga Elisa y yo empezamos a soñar... yo quería ser escritora y ella actriz. Empezamos a ir al teatro solas con 15 ó 16 años. Me sentía importante. Mi madre nos había llevado al teatro cuando éramos pequeños a ver

*La Flauta Mágica* y el musical *El Diluvio que viene*, que habíamos hecho en el colegio.

*Dejas el colegio privado de las afueras y te matriculan en un instituto público de Madrid Capital.*

Yo era muy adolescente. No quería estudiar. En el colegio me pasé un año en el pasillo, estaba todo el día soñando y el mundo no me entendía. Mi madre no podía soportar más la presión económica y mi hermana Blanca y yo pasamos de un colegio privado a un instituto público: el Beatriz Galindo. Nos apuntamos al turno de noche porque ya no quedaban plazas en el diurno. Es decir, paso de ir a un colegio exclusivo que era todo luz y claridad, a matricularme en el turno nocturno de un instituto público, con gente que trabaja.

*¿Y el primer amor?*

Mis padres se compraron una casa en una urbanización, Eurovillas (Nuevo Baztán, provincia de Madrid). Los fines de semana pasábamos mucho tiempo allí y teníamos una pandilla. Me enamoré bastantes veces, pero nadie parecía enamorarse de mí. Había un chico que se llamaba Benito, él tenía una moto y yo una bicicleta, y me pasaba todo el día en bici persiguiéndole... Cuando yo llegaba al sitio donde se suponía que estaba el tal Benito, él ya se había ido con la moto a otro sitio. Ese amor fue muy bueno para mantenerme en forma.

Mi idea del amor era muy ingenua, pero ya entonces era consciente de que no siempre salía bien. Veía la mala relación de mis padres y también veía a las mujeres de la época, mis tías y las amigas de mi madre, que siempre se estaban quejando y sufriendo por unos hombres que no las hacían felices.

*Tu entrada en la edad adulta ¿cómo fue?*

Cuando todavía estudio en el instituto, me enamoro de un chico mayor que yo, que hacía biología en la universidad. Ese sí fue mi primer amor. Empiezo a tener sexo y eso lo cambió todo. Entonces pasaba que los hombres con los que nos cruzábamos estaban muy preocupados por el placer de la mujer, por tener un sexo igualita-



rio... Sabíamos, chicos y chicas, que las mujeres, nuestras madres, no habían disfrutado del sexo y nos propusimos cambiarlo. Siempre había sentido el desprecio que mi madre y las amigas de mi madre sentían por el sexo. Yo recuerdo que para mí fue un descubrimiento. Tuve un compañero sexual maravilloso con el que compartí muchas cosas. Yo creo que ahora el acceso total a la pornografía ha cambiado el acercamiento de los jóvenes al sexo. Antes el sexo era todo un misterio y al mismo tiempo un descubrimiento y, si tenías un buen compañero, era un camino de investigación. Fue un novio fantástico. Estuvimos cuatro años juntos.

Además, en ese verano en el que yo tenía 17 años, nos vamos los tres hermanos a Menorca (Blanca tenía 16 y Tao 18). Estábamos viviendo en una playa, en una casa abandonada y en ese momento pensé: "tú puedes sobrevivir". Entonces, después del verano, Tao se vuelve a Menorca en plan *hippy*, Blanca se va a Nueva York a estudiar danza con Martha Graham, y yo me voy a vivir con mi novio. No sé ni cómo vivíamos, pero vivíamos.

*Entonces decides irte a vivir con tu novio.*

Sí, me voy a vivir con él. Acabo el bachillerato (3º de BUP) pero no quiero hacer el curso de acceso a la universidad (COU). Y también empiezo a trabajar. En mi casa familiar nunca entraba el suficiente dinero para todos los gastos, había veces que alguien venía a casa a limpiar, pero nosotras ayudábamos a cocinar, comprar, limpiar... A los 17 años yo era muy responsable [hace una pausa]... ¡Me pregunto cuándo no fui responsable!

*¿Cuál fue tu primer trabajo?*

Cuando estaba en el instituto empecé a trabajar de limpiadora. Mi madre nos ofreció trabajo a mí y a mi hermana Blanca. Me tocó la limpieza del Banco Simeón, que estaba en la calle Velázquez. Entrabas a limpiar a las siete de la mañana y, para mí era extraño, porque nunca veías a nadie. Cuando los trabajadores empezaban a entrar, tú ya salías. Recuerdo que imaginaba quiénes eran los seres

para los que yo limpiaba... y trataba de saber quiénes eran por los objetos y las fotos que había sobre sus mesas.

*Un cambio radical.*

En un año nos fuimos de la casa familiar los tres hermanos mayores. Desaparecemos los tres... Tao a Menorca, Blanca a Nueva York y yo, el día que cumpla 18 años, me voy a vivir con mi novio. Cuando me fui de casa, mi madre me dijo: “te he enterrado” [risas]. No habló conmigo durante seis meses y yo muerta de dolor. Y mi abuela en un gesto de decir “yo lo acepto” me dice: “invítame a tu casa a tomar café, te has ido a vivir con tu novio y es como haberse casado” y añadió: “¿Qué quieres que te regale? ¿El crucifijo de encima de la cama?” [risas].

*¿Te dijo eso de verdad?*

¡Sí! [risas]. “No, mejor hazme un bizcocho”, le contesté.

*¿Cómo fue la independencia? ¿Qué hacíais?*

¿Qué hacíamos en aquella época? Pues fumábamos porros, tomábamos *tripis*... empiezan las drogas... Y ahí también me empiezo a plantear qué quiero hacer con mi vida. Estaba totalmente confundida. No me veía en la universidad, no sabía qué estudiar, era todo muy confuso. Era el año 1980.



## DE LONDRES A NUEVA YORK

---

*Todavía no habías cumplido 18 años cuando te vas a vivir a Londres.*

No, ya tenía 18. Mi novio se tenía que ir “a hacer la mili”<sup>4</sup> y entonces mi madre, que ya me hablaba, me dice: “Hija, a ver... tienes que aprender inglés”. Porque mi madre tenía tres máximas: “Una mujer tiene que saber conducir, hablar inglés y escribir a máquina”. Eran sus tres máximas.

*¿Fue tu madre la que te animó a irte a Londres?*

Sí, por supuesto. Mi madre ha sido una mujer que en ese sentido nunca ha tenido miedo. Mi padre, en cambio, estaba horrorizado, y tenía mucho miedo de nuestro futuro. Él quería que las chicas trabajáramos en El Corte Inglés y mis hermanos en el Banco de España. Y mi madre era todo lo contrario, siempre nos ha abierto al mundo: “haced lo que de verdad queréis”, nos decía. Por eso nunca tuve la sensación de ser diferente por ser mujer. Nadie me había dicho que dejara de hacer algo. Mi madre nunca te transmitía que estaba más preocupada por ti. Nunca sentí que por ser una mujer había alguna diferencia. Tampoco me lo planteé.

*¿Qué te pareció Londres?*

En Londres fue la primera vez que estaba realmente sola. Primero trabajé de *au pair*, pero me fui de la casa porque no me sentía cómoda. Me fui a vivir a un *squat* y encontré trabajo en un hotel de Paddington. Era la primera vez en mi vida que me enfrentaba a mi propia fortaleza, y también era la primera vez en mi vida que tenía que pensar qué quería hacer. Estuvo bien a nivel personal. Me di cuenta de que tenía mucha capacidad de supervivencia. Fue como un aprendizaje muy bestia.

---

<sup>4</sup> El servicio militar fue obligatorio en España hasta 1996.

Londres es muy duro si no tienes dinero, y cuando digo no tener, es que pasábamos un montón de hambre. Recuerdo que una chica del piso en el que vivía trabajaba en una pastelería y todas las noches traía una tarta y tomábamos la tarta de cena. Lavábamos la ropa en la bañera. No teníamos mucho contacto con gente inglesa. No había mezcla, sólo conocías a gente que estaba como tú, italianos, franceses, polacos... Recuerdo que lo más duro era la falta de luz. A las tres de la tarde era ya de noche... ahí empecé a escribir más en serio... un chico me regaló una máquina de escribir y me puse a escribir un cuento, algo que se pudiese leer de principio a fin.

*¿Qué fue lo más destacado de tu experiencia?*

Que fue la primera vez que crucé una frontera. En esa época no estábamos en la Unión Europea, había mucha gente que iba a Londres a aprovecharse de la seguridad social inglesa. Recuerdo que, en la vuelta a Londres, después de Navidad, yo ya no era *au pair*. Y esa era la primera vez que me enfrentaba a una frontera. Podían no dejarme pasar... y eso me cambió. Me di cuenta de que los españoles éramos considerados un país pobre y que no éramos bienvenidos. Me impactó. Recuerdo la sensación de miedo, el mundo de la frontera. También me di cuenta de que el traslado de Granada a Madrid en mi infancia ya había sido como un éxodo, la primera emigración. Luego Londres, y luego vino también Nueva York. Esa sensación de no pertenencia...

*Pero aprendiste inglés...*

Sí, claro [risas].

*¿Cómo fue la vuelta a España?*

Al volver nos vamos a vivir (mi novio de aquel entonces y yo) al barrio de Lavapiés, en Madrid, y compartimos piso con dos chicos, Nacho y Puga, que estudiaban en la universidad la licenciatura de "Imagen y sonido" (en la actualidad Grado en Comunicación Au-

diovisual). Yo estaba aprendiendo a escribir a máquina, tal y como me había dicho mi madre. Uno de ellos me dice un día: “tengo que pasar a máquina este guion” y yo le dije “te lo paso yo”. No había leído un guion en mi vida y entonces descubro, me doy cuenta, de que es una historia pero que tiene otra forma. Además, mis compañeros de piso montan una empresa con Elena (otra amiga) de bodas, banquetes y bautizos. Hacían vídeos y yo era la encargada de dar al *play-rec*.

*Es tu primer contacto con los oficios del cine.*

Sí. Pero, como podéis ver, yo entro en el cine por casualidad. No tenía una vocación clara. Para mí el teatro y la escritura eran más cercanos.

*Poco después decides irte a Nueva York.*

En esta época también me doy cuenta de que no estoy tan enamorada de mi novio... Le quería mucho, pero él empezó a desarrollar otro camino más esotérico y siento que nuestros caminos no confluyen... y entonces mi madre me dice: “vete a Nueva York con tu hermana”. Y yo le digo que quiero estudiar cine. En fin... mi madre insiste: “vete a Nueva York con Blanca”. Era 1983; yo tenía 21 años.

*Y te fuiste a Nueva York...*

Sí. El primer año comparto piso con mi hermana Blanca y más gente, pero luego me voy a vivir con unas amigas. En Nueva York empiezo a trabajar desde el primer día. Mi madre siempre nos daba dinero para el billete de avión, pero luego era tu aventura personal.

*¿Cómo fue esta aventura?*

Nueva York fue maravilloso en todos los sentidos. Era otra realidad. Yo trabajaba sólo tres días a la semana de camarera y me daba para pagar el alquiler, el teléfono, la escuela... ¡todo!... Vivías al día, no tenías nada extra, pero podías vivir. Para empezar, en España

no existía ese formato. Ahora sí. Pero en España, en ese momento, o tenías un trabajo o no lo tenías. Pero en Nueva York vivías de un trabajo a tiempo parcial y además estudiabas.

*¿Dónde estudiabas?*

Al principio fui a una escuela (Global Village), que era privada y que no era de cine específicamente, pero luego fui a la universidad. De esta primera escuela en la que estuve lo mejor fue encontrar a Fred Barney, mi maestro. Todavía sigo en contacto con él. Vivía en un *loft* en el Soho al que invitaba a mucha gente. Entonces empiezo a ir a las reuniones que hace Fred en su casa de gente que trabaja en super-8 de una manera muy experimental. Me compro enseguida mi primera cámara y ruedo mi primer corto de super-8, *Porro on the roof* (1984). En este primer corto está mi hermano Tao, está Blanca...y entro en contacto con un grupo de cineastas. Un amigo italiano me pone en contacto con alumnos de la Universidad de Nueva York y que estudian cine. Me presentan a estos estudiantes y comienzo a incorporarme a sus rodajes. A veces hago claqueta, otras producción, otras veces sonido (me encantaba el sonido)... Y comienzo a rodar mucho con mi super-8. Utilizaba bobinas de tres minutos, sin sonido y todo lo que hacía lo montaba en cámara. Luego me prestaron una moviola de super-8.

*¿Cómo era trabajar con estudiantes de allí?*

Me acuerdo de una anécdota, unos estudiantes de la universidad iban a rodar un corto y en la primera reunión van y me preguntan: “¿qué quieres hacer? ¿Maquillaje?” me dijeron... y yo que les digo: “yo quiero aprender a hacer cine”, y me contestan: “¡ahh... es que como eres una chica!...”. Tuve por primera vez conciencia de que te podían atribuir un rol profesional diferente sólo por ser mujer.

*Como experiencia vital ¿Nueva York fue todo lo contrario que Londres?*

Sí. Nueva York ¡tiene una luz increíble! Te levantas a las seis de

la mañana y el cielo está azul. La ciudad es luz, no es como Londres. En Nueva York llevaba un mes y ya conocía a 20 personas. En Londres en nueve meses había conocido sólo a cuatro *au pairs* “pringadas” como yo. Aquí de repente un día estabas en una fiesta de millonarios en Park Avenue bañándote en una piscina cubierta a diez grados bajo cero en el exterior y otro día estabas tratando con un camello en Lower East Side. El arco social era brutal y todo el mundo tenía curiosidad.

*Además, tenías mucho éxito...*

Mi madre tiene 5 hijas y para ella ninguna éramos tan guapa como ella. Y yo soy más bajita que el resto de mis hermanas, así que en España pensaba que era bajita y fea... pero llego a Nueva York ¡y resulta que soy un éxito! No me lo creía: “¿Pero qué está pasando aquí?... ¡hay alguna información que me he perdido!” [risas].

*En la década de 1980 Nueva York era una ciudad dura.*

No tiene nada que ver con el *Manhattan* de ahora que parece Disneyland, era alucinante... Nueva York era dura y sucia. Yo vivía en la calle 105, entre Broadway y Ámsterdam. Debajo de nuestra casa había una especie de tienda de comestibles, toda cubierta de contrachapado con un agujerito donde tú decías “*nickelbag*”, entregabas cinco dólares y te daban una bolsa de marihuana. Eso justo debajo. También estábamos rodeadas de edificios quemados, porque era un momento en el que Nueva York los dueños incendiaban sus propios edificios para cobrar el seguro... muy “*heavy metal*”.

*Pero sobrevives perfectamente en ese entorno...*

En ese momento era más barato vivir en Nueva York que vivir en Madrid. Era muy barato. Era otra época. Había mucha gente soñando con hacer cosas y también muchísimas posibilidades. En Nueva York aprendí que, si tú quieres hacer algo, puedes hacerlo. En España si tu decías “quiero hacer una película”, todo el mundo



te contestaría: “no puedes, ¿cómo vas a hacer eso?”. Todo eran dificultades. En Nueva York decías “quiero subir a ese edificio por un cable” y te respondían: “¿cómo piensas hacerlo?” Esa era la gran diferencia. Por eso creo que yo hago cine, porque si yo hubiera intentado hacer cine por primera vez en este país [España] no lo hubiera conseguido, pero como yo venía de un lugar [Nueva York] donde todo era posible, yo pensé que todo era posible... y fue una lección de vida.

*¿Por qué dices que fue una lección de vida?*

Porque aprendí mucho de mí misma. Me acuerdo que tenía que buscar un apartamento y me fui a la calle a buscarlo, porque los que veía en los anuncios no tenía dinero para pagarlos... ¡pues lo encontré! Era como reconocer tu propia fortaleza. Y sobre todo conocí a amigas y amigos que se han quedado para el resto de mi vida.

*Muy intenso.*

Sí, Nueva York fue mucho... rodé mucho... Allí rodé mi primer cortometraje, trabajé en el cine, etc. *Merry go round* (1986) fue mi primer trabajo profesional. Tenía actores, tenía un guion basado en una historia original de un cómic de Toni Mena y Juan Bas. Lo rodé en super-8 y luego lo “inflé”<sup>5</sup>. También lo monté. Lo hice todo sola.

*¿Estabas ya en la universidad?*

No. Todavía no había entrado en la universidad. Yo quería haber entrado en enero, pero tuve que esperar a septiembre. También aproveché esos meses para hacer un *crosscountry*<sup>6</sup>, en un camión. Era un cliente del café donde trabajaba de camarera, venía todos los días y nos hicimos amigos. Un día me dijo que iba a cruzar el país y le dije que si podía ir con él. Viajamos durante 25 días, íbamos en el

---

<sup>5</sup> "Inflar" super-8 significa convertirlo a 16 mm.

<sup>6</sup> Consiste en cruzar EE.UU. de forma económica, normalmente en tren u otros transportes baratos.

camión a lo largo del país, repartiendo obras de arte a los museos... y yo mientras rodando y rodando con mi super-8.

*¿Ese material lo utilizaste para algo?*

No. Ahora que estoy de mudanza tengo que ordenar ese material y ver qué puedo hacer con ello... pero se verá mucha carretera porque resulta que el señor estaba casado y yo no podía grabarle... bueno, cosas de la vida...

*Consigues entrar en la universidad.*

Sí, en el City College of New York (CUNY). Tuve que hacer allí el examen de acceso, pero me resultó fácil entrar. A ver, yo no quería tener un título y para poder terminar tenía que hacer asignaturas de todo tipo, pero yo sólo quería hacer cine. Así que elegí las asignaturas que quería y cuando vi que ya no me dejaban seguir, dejé la universidad. Estuve año y medio allí. Fue maravilloso. Incluso Spike Lee vino a clase a enseñarnos su primera película, *She's Gotta Have It* (1986). También tuve una maestra afroamericana de guion maravillosa, otro profesor de dirección que estaba muy bien... rodábamos mucho, yo hice de actriz muchas veces.

*¿En la universidad ya rodabais en 16mm?*

Sí, rodábamos todo en 16mm. Tú ibas a hablar con el encargado del material de la universidad y le decías que querías rodar y podías acceder a las cámaras, al nagra, luces... y en la moviola entrabas y podías montar toda la noche. Había muchos sitios alternativos. Había un sitio que se llamaba *Millenium* que alquilabas una moviola y era el paraíso. Allí edité *Merry go round*.

*¿Te volvieron a preguntar si querías ser maquilladora?*

No, nunca más. De hecho, creo que al final soy una de las pocas personas de mi clase que sí ha tenido una carrera dentro del mundo del cine, aunque también había un chico, Joseph Vásquez, que hizo una gran película titulada *Hanging with the Homeboys* (1991), pero se murió muy pronto.

*Tú, tu hermana Blanca y unas amigas formáis un grupo musical: Xoxonees ¿Cómo surge la idea?*

Mi hermana Blanca no sabe vivir si no está encima de un escenario. Blanca es el motor real. Estábamos viviendo en la calle 105 con unas amigas y de repente surgió la idea de montar un grupo musical. Así de la nada... e hicimos dos canciones, así de la nada... [risas]. Porque además, si tu venías a visitarnos y teníamos un *show* en ese momento, tú te metías en el *show*. Casi obligado. Si venías a visitarnos entrabas en el espectáculo. Si uno sabía hacer trapecio, pues le metíamos como trapecista... Cualquier cosa que supieras hacer nos servía.

Actuamos en un montón de sitios. ¡Nuestra primera actuación fue tan bonita!... actuamos en un bar que se llamaba *The Blue Rose* y que hacía esquina con nuestra calle. Lo llevaba una griega con un moño hasta aquí [señala 30 cms por encima de su cabeza] que era la dueña. Era un bar cutre, no... lo siguiente... Porque Nueva York era eso (echo de menos las cosas cutres, odio que ahora todo sea bonito). Además, la dueña tenía a su madre enferma en una cama detrás de la barra. Así era la griega, y allí hicimos nuestra primera actuación como *Xoxonees*. Fue total.

*Las letras de las canciones eran antirracistas, anti-depilación, anti-contestador automático... ¿Quién componía las letras?*

Pues Blanca, Montse, mi hermano Tao –que llegó a Nueva York un par de años más tarde-... Yo no escribía: Recuerdo que hablábamos del ajo biológico [risas]... ¡Éramos un poco adelantadas a nuestro tiempo!

*¿Y quién iba a ver vuestras actuaciones? Seguro que la mayoría eran españoles por aquello de que hacíais “flamenco rap” ...*

No, no, eran de muchos sitios. En ese momento no había muchos españoles en Nueva York. Nosotras nos poníamos un traje de gitana y venían amigos y conocidos de todas partes. Ni siquiera éramos conscientes de hacer “flamenco rap”, no sé cuando apareció ese término en nuestra vida.

*Te iba muy bien en Nueva York... ¿Por qué vuelves a España en 1987?*

Bueno, vuelvo porque tuve una gran duda.... llevaba ya cuatro años allí y tenía a empezar a trabajar en serio en el cine. Estaba preparada para entrar en un equipo de producción o de dirección, había escrito el guion de mi primer largometraje, incluso había hecho un dossier... Era el momento en el que tenía que decidir: o me quedaba trabajar en Estados Unidos, o intentaba volver aquí [España] y empezaba a rodar. Blanca se había vuelto a España hacía ya un año, mi grupo de amigas también se había ido; era como un momento de cambio vital. Me sentía un poco sola, no lo veía. Y de repente me pregunto: “¿qué hago? ¿me quedo a trabajar aquí?”. Entonces Blanca me llama y me dice “vente” -porque iban a montar *Xoxonees* en España-. Y yo le dije: “pues vale, me voy”. Pero recuerdo que un año después volví a Nueva York y sentí mucha nostalgia por haberlo dejado atrás...

*¿Qué encuentras al volver a Madrid?*

Cuando llegué a Madrid no tenía donde vivir y pasé un tiempo en casa de mis padres, pero no tenía cómo ganarme la vida. Así que empiezo a trabajar en el bar “El Calentito”, una churrería en la calle Jacometrezo que formaba parte de una nueva línea de negocio de mi madre. Ella quería traer los churros de Granada porque decía que los de Madrid no le gustaban. Pero claro, no era un local normal, era una churrería en pleno centro de Madrid que abría toda la noche. Nos dijo: “¿Por qué no trabajáis allí vosotras?”. De verdad que era tremendo: venían a la churrería todos los “colgaos” de la Gran Vía, los proxenetas... y ¡durante toda la noche! Entonces Blanca pensó que había que darle un giro radical a la churrería y lo transformó en un local nocturno llamado “El Calentito”. Fue antológico. Un sitio diferente y maravilloso. Venía todo el ambiente de Madrid. Tenía un ambigú abajo y un pequeño escenario que era donde actuaba Blanca con Paco Clavel. Blanca se llamaba “SaraGosa” y se comía un plátano en directo... era muy gracioso... Alternábamos las actuaciones con *Xoxonees* y el trabajo en “El Calentito”.

*¿Qué tal con Xoxonees?*

Bueno, al principio *Xoxonees* fue muy divertido. Actuábamos en todos lados. Nunca me lo he pasado tan bien como con los espectáculos tan locos que hacíamos. Una cosa muy graciosa de *Xoxonees* es que, cuando íbamos los pueblos, la gente empezaba el concierto pegada al escenario, pero según se desarrollaba el *show* se iban alejando cada vez más... ¡la gente se escandalizaba y nos tenía miedo! [risas]... Pero decidimos profesionalizarnos. Y ese fue el error.

Por otro lado, aunque era estupendo estar encima de un escenario... yo también quería hacer mi primera película. Dicotomía.... Y con *Xoxonees* pasa también que Blanca regentaba el “El Calentito” y le iba muy bien; y tenía el soporte económico de Étienne, su pareja, que es profesor de matemáticas en Francia. Pero el resto de las *Xoxonees* siempre estábamos “colgadas” de dinero. Yo recibía el sueldo de camarera en “El Calentito”, pero no te llegaba para nada.

*Siempre sobreviviendo con muy poco.*

En esa época vivía en una corrala cerca de Embajadores. Recuerdo que un día llegué a casa y no había hecho la compra, así que decidí llamar a la puerta de un vecino muy simpático para que me diera algo de comer. Pero él tampoco tenía mucho de comer y sacó una botella de whisky... ¡Me cogí un pedo! Yo quería comer, pero me adaptaba a lo que había.

*También ruedas un par de cortos.*

Ruedo cortos cuando llego a Madrid, porque veo que hay festivales y porque tenía que hacer cosas, no podía estar parada. Hago por ejemplo *La cinta dorada* (1987) para presentar a un festival de Vitoria. Los vídeos de las *Xoxonees* también los hacía yo.

*¿Y Pezdro (1989)?*

*Pezdro* surge porque me enamoro de un alemán. Le conozco en Ceuta cruzando la frontera, tenemos un idilio de dos días... y se

vuelve a Hamburgo. Pero de repente leo que hay un Festival de cortometrajes en Hamburgo y, en fin [risas]... preparo un corto de tres minutos que ruedo para echar un polvo. Básicamente [risas]. Es gracioso que salga hoy este tema porque ayer pensé en él; vi a dos chicos muy monos en el metro y me dije: “si yo viera ahora al alemán ¿me fijaría en él o no?”. Es que era tan guapo... pero yo creo que hoy no me fijaría en él...

*¿Y al final qué pasa con las Xoxonees?*

Nos profesionalizamos y firmamos un disco con CBS. La discográfica también había firmado a la vez con *Objetivo Birmania*, y al grupo que “encajó más” con sus objetivos fue al que apoyaron. Nosotras éramos demasiado alternativas y el disco no salió muy bien. Eso nos hundió. Ya somos oficiales, ya no somos una promesa, ya hay un material... pero era un disco cuya producción no era buena. Entonces *Xoxonees* entra en crisis. Nosotras ya estábamos dedicándonos a ello profesionalmente y tras sacar el disco todo se queda congelado... Llegan los problemas internos y todo el mundo se confabuló para cargarse a la líder, que era Blanca. Y, como yo era su hermana, no iba a quedarme tan tranquila, así que me comprometí a hacer dos actuaciones que quedaban pendientes y ya dejé el grupo.

*Se va la líder y te vas tú... ¿y el grupo sigue?*

Un cuarto de hora, porque el grupo era Blanca. Todas éramos necesarias, pero el alma era Blanca. Ella era la líder. Cargársela no fue una buena solución.

*Y entonces ¿tú qué haces?*

Yo ya tengo mi película en marcha. Había conseguido que la productora de Fernando Trueba me produjese mi primer largometraje.

*Antes habías conocido a Joaquín Jordá.*

Yo a Joaquín Jordá le conozco por casualidad. Cuando llego a Madrid en 1987 pensé casi inmediatamente que me quería ir a Cuba,

a la Escuela de Cine de allí. Las giras con las *Xoxonees* no me gustaban mucho por el desgaste físico que suponían. No me gusta ir de gira, montar, desmontar... A mi hermano Tao le encanta, a mí no. Entonces, a los pocos meses de llegar a Madrid, pensé en irme a Cuba. Una amiga me dice que Joaquín Jordá está en Madrid y que trabaja con la Escuela de Cine de Cuba. Yo fui directamente a conocerle a su casa, y a partir de ahí nos hicimos muy amigos. De hecho, Joaquín traduce el guion de mi primer largometraje sin hablar inglés... era un hombre muy inteligente.

*¿Cómo conoces a Fernando Trueba?*

Con las *Xoxonees*, en un concierto en la televisión gallega, en un *show* en el que también estaba *La Unión, Luis Eduardo Aute*... Fuimos allí a grabar. Bernardo Fuster, un músico de Aute, me dijo que conocía a Fernando Trueba, porque la verdad es que yo en ese momento todavía no conocía a nadie... Fíjate si no conocía a nadie que un día Emilio Martínez Lázaro me dijo: “voy a traerte el libro de quién es quién en el cine español”, porque yo no tenía ni idea de la industria, aunque había visto cine español en Nueva York; de hecho, en Nueva York vi las primeras películas de Almodóvar.

# ***SUBLET: LA PRIMERA PELÍCULA***

---

*Sublet (1991) es tu primer largometraje.*

Sí. Tardamos tres años en levantar el proyecto. Mientras, trabajé en algunas producciones.

*¿Qué producciones?*

Bueno. Trabajé primero en una superproducción norteamericana en la catedral de Segovia porque hablaba inglés. Pero no me sentí bien. El cine es totalmente jerárquico y yo debí hacer algo que no tenía que hacer o decir, porque no era mi posición... nadie te explicaba nada. También trabajé de ayudante de dirección con Joaquín [Jordá] en *El encargo del cazador* (1989). Y conseguí trabajo en montaje con Julia Juaniz en un par de proyectos más.

*A años vista ¿tu formación en Estados Unidos distaba mucho de lo que se hacía en España?*

No. El cine se hace igual en todas partes. Sin embargo, yo lo que aprendí en Nueva York es que todo lo que quieras hacer lo puedes intentar. Te puede salir bien, te puede salir mal, pero al menos lo puedes intentar. Eso es lo que yo aprendí y por eso -seguro- es por lo que llegué a hacer mi segunda película (*Sexo oral*, 1994). Recuerdo que la primera vez que planteé que quería hacer *Sexo oral* me dijeron “estás loca”.

*Volvamos a Sublet. Te vas a rodar a Nueva York.*

Es curioso, ya estaba en Nueva York, habíamos conseguido financiar la película, aparentemente lo más difícil estaba hecho, pero ahí empezó la segunda parte. Llegamos a Nueva York justo en un momento en la que las *Unions* estaban enfrentadas con los grandes estudios. Llegamos allí y desde España la productora había buscado una empresa para hacer el *service*, que iba a ayudarnos con las gestiones de rodar en otro país. Estábamos alojados en un hotel mara-



villosa y decadente, el *Gramercy Park Hotel* (han hecho un documental sobre este hotel), de esos en los que tocaban el piano en el hall y vivía gente todo el año.

*¿Quiénes vais desde España?*

Vamos Angélica Huete de producción, Juan Molina como director de fotografía y el ayudante de dirección Jaime Botella. Icíar Bollaín vendría más tarde. Y estábamos trabajando con esta empresa de *service*. Todo muy bien y, de repente, un día nos dicen que no podemos rodar...

Recogimos todo lo que había en la oficina de producción y montamos la oficina en el hotel. Angélica se sentaba en una mesa y recibía en el hall para hacer el *casting* de directores de producción (nosotros estábamos al lado, en otra mesa)... Hasta que llegó una mujer, llamada Lauren Zalaznick, que era increíble y que nos dice: “vamos a reunirnos con las *Unions*. Tenemos que ir y decirles quiénes somos, qué queremos hacer e intentar que nos dejen rodar”.

*Por lo que cuentas, había muchas posibilidades de que no pudieseis rodar la película.*

Claro. Y a todo esto la actriz protagonista, Icíar Bollaín, iba a venir ya, y Angélica me dice: “Chus, vamos a hacer una cosa, vamos a decirle a Icíar que no venga, porque no sabemos si podremos rodar... así que mejor que no venga por el momento”. Y yo le digo: “No, no, no. Icíar tiene el billete comprado ¿verdad? ¿Por qué te preocupa que venga?”. Y me dice Angélica: “Pues porque tengo que pagar otra habitación de hotel y no sabemos...”. Y yo le contesto: “No te preocupes, Icíar se viene conmigo a mi habitación”.

*¿Conocías a Icíar?*

Yo no conocía a Icíar de nada, así que directamente cuando llega le digo: “Icíar no te preocupes, pero... ¿te importaría venirte a mi habitación?” y acabamos las dos durmiendo en una cama *king size*

sin conocernos de nada [risas]. Estuvimos viviendo juntas un mes y medio y durmiendo en la misma cama... Sólo había dos caminos: o nos matábamos o nos hacíamos amigas. Claro... nos hicimos íntimas [risas].

*Hemos escuchado que gracias a esta participación contigo en Sublet, Iciar Bollain acaba haciendo películas como directora.*

Sí, porque ella era actriz, pero también era muy inquieta y nada más volver de Nueva York me contó que tenía un proyecto que quería convertir en película. Era el germen de *Hola ¿estás sola?* (1995) y comenzamos a trabajarlo juntas, pero un día le dijeron que trabajara con Julio Medem y... se fue con Julio Medem. Fue esta cosa que nos pasa a las mujeres: que siempre dudamos hasta de nuestra sombra, sobre todo cuando somos más jóvenes. El caso es que, a la vuelta de Nueva York, Iciar dice: “quiero rodar” porque había visto en mí un modelo. Yo creo que pensó: “Chus tiene unos años más que yo. Si ella puede dirigir, yo también voy a poder”. Y eso fue genial.

De hecho, un documental que estoy preparando ahora habla de esto, de cómo somos representadas las mujeres y de que si queremos realmente cambiar las cosas tenemos que tener modelos. Porque no podemos hablar de igualdad ni de feminismo si siempre nos vemos en la película representadas con los estereotipos de siempre, la madre, la novia, la mala mujer, la víctima.... Si seguimos construyendo historias de esta manera es muy complicado. Funcionamos por modelos. Y es que creo que es que no hay suficientes modelos, mujeres a las que querer parecerse. Miento, sí las hay, pero son invisibles o son representadas de una manera poco clara.

*¿Cómo se solucionó lo de las Unions?*

Lauren Zalaznick consiguió una entrevista con el jefe de la *Unions* y nos citó en una hamburguesería. Nos sentamos las tres (Angélica, Lauren y yo) con una media de edad de 26-27 años (éramos todas más o menos de la misma edad) y le contamos cada una

lo nuestro. Yo le dije: “soy una directora española, es mi primera película, no me podéis hacer esto por favor”. Cada una de nosotras habló y el tío no dijo nada en toda la reunión. Nada de nada. Él se pidió su hamburguesa y nosotras unos zumitos. Y cuando salimos le preguntamos a Lauren “¿qué ha pasado?”... y ella nos dijo: “podemos rodar”. Y era verdad. Llegamos a un acuerdo y llevamos a los que había que llevar, que eran los camioneros, los transportistas. Figúrate ¡éramos los únicos que estaban rodando en todo Nueva York!

*Nos gustaría que nos contaras más sobre cómo era tu vida en Nueva York en la década de 1980 y cómo se refleja en la película...*

La película tiene un poco de todo lo que me pasó. Como os decía antes, en Nueva York, en esa época, había muchos dueños que incendiaban edificios de su propiedad para cobrar el seguro. Era un momento en que Nueva York estaba muy deprimido económicamente. Estamos hablando de 1983 y bueno, también había muchas drogas, y gente viviendo en la calle. Yo era muy joven, estaba fuera de mi entorno...

*Hablas de las drogas ¿influyeron en tu parte creativa?*

No. Las drogas fue una parte más vital. Yo soy curiosa y me tocó vivir esa época -tal vez en otro momento no me hubiera drogado- pero en aquella época formaba parte de tu aprendizaje y toda la gente con la que te relacionabas tomaba drogas. Las drogas estaban por todas partes.

*¿Hay alguna trama de la película sacada de la realidad?*

Sí. Había varios personajes que eran inspiración de aquellos con los que yo había vivido o conocido. Tenían mucho que ver... por ejemplo, el plano final de la película (que iba a ser una grúa con mucha gente y acabó siendo un *travelling*), ese en el que la protagonista acaba sonriendo....

*Después de rodar, os volvéis y montáis la película en España...*

Sí, Fernando Trueba estaba rodando en ese momento *Belle Époque* (1992). Y yo era la olvidada, nadie le hacía demasiado caso a mi pequeña película...

*Sublet fue nominada a los premios Goya en 1992 como mejor dirección novel. Compite con Vacas de Julio Medem, con Acción Mutante de Álex de la Iglesia...*

Sí, ese año era muy potente.

*¿Cómo viviste ese día, tu primera nominación a los premios Goya y con tu primera película?*

Es verdad... estuve nominada con mi primera película [hace una pausa para pensar]. Para mí todo era muy nuevo... y es que los premios (no sé si es una incapacidad mía, puede ser) no los veo reales. Luego me da pena... pero es como que me distancio de estas situaciones... y en ese momento no sabía ni lo que estaba viviendo realmente. Fíjate que hace poco repusieron *Sublet* en la televisión, en *La 2*. La vi y pensé que era una película imperfecta pero muy fresca y muy hermosa. Me sorprendió volver a verla.

*Aunque no obtuvo el Goya, la película sí ganó algunos premios.*

Sí, la película fue alabada por la crítica y tuvo premios en la Muestra Cinematográfica del Atlántico-Alcances de Cádiz, en el Festival Internacional de Cine de Valencia -Cinema Jove- y en el Círculo de Escritores Cinematográficos. Pero ahí se quedó todo y siempre es así. La vida es un poco eso, parece que has llegado a algún lugar y lo único que sucede es que el lugar que realmente tienes que alcanzar está mucho más allá... Nunca llegas a ningún lado... Yo ya solo pensaba en rodar la segunda.

*Sublet no tuvo buena taquilla.*

No la suficiente. Y yo me encontré con que había rodado ya mi primera película y no parecía nada fácil rodar la segunda. Fernando

(Trueba) me lo dijo muy claramente: “Como no montes tu propia productora no vas a volver a rodar nunca”. Por ello monté mi productora y decidí hacer mi siguiente película -*Sexo oral*- con muy poco presupuesto. Algo que podía controlar.

*¿Montas una productora propia porque Fernando Trueba te lo dijo?*

Sí, Muac Films. Y no porque yo quisiera. No tenía intención de producir. La monté con un amigo que vive en Barcelona y luego entró otra de mis hermanas, Pizca Gutiérrez<sup>7</sup>, que luego se dedicó a la producción y trabajó en algunas de las películas de Iciar, como *Flores de otro mundo* (1999) o *Te doy mis ojos* (2003).

*En una revista de estudios feministas<sup>8</sup> hablabas hace unos años de que en determinado momento te das cuenta de que cuando terminas tu primera película, lo más destacable no parecía ser que hubieses hecho una película, sino que eras una mujer. ¿Todo iba por ahí?*

Pues sí. La gente te veía joven, mona...

*Y no había muchas directoras.*

No. Estaba Cristina Andreu, que hizo una película, Ana Díez, que llegó antes que yo y tenía un Goya... De las mayores recuerdo a Pilar Miró, pero ella en realidad actuaba más como un hombre, como lo hizo mi madre, que llegó a ser empresaria con 500 trabajadores a su cargo. Mi madre dice que para ella ser mujer nunca fue un problema, porque había tan pocas que estabas en otro listón. Eran exóticas. Y desde luego eran mujeres muy poderosas y muy fuertes. Si no, no lo habrían conseguido...

---

<sup>7</sup> Pizca Gutiérrez, hermana de la entrevistada, es actualmente representante de actores.

<sup>8</sup> DUODA Revista d'Estudis Feministes, núm 24-2003, pág. 107-115.

*Cuando terminas Sublet trabajas de actriz en cortometrajes como Baja corazón (1992) de Icíar Bollaín.*

Sí, Icíar me llamó para que hiciera un papel. Todo el mundo dice que soy muy buena actriz. Quizás podría haber sido actriz... pero bueno, el caso es que Icíar me llamó para ese papel y yo lo interpreté.

*También participas en Los amigos del muerto (1993), otro cortometraje de Icíar Bollaín, y en Intrusos II (1993), de Arantxa Vela.*

Sí, este último corto no lo tengo.

*Lo de ser actriz ¿te gusta?*

Sí, me gusta mucho y me parece muy difícil. No he estudiado para ser actriz ni me he preparado. Es algo muy puntual. Ahora mismo, sí me gustaría interpretar a una “joven” de mi edad... ahora sí me gustaría hacer papeles. Pero lo mío siempre ha sido la dirección.



## MIRADAS DIFERENTES: *SEXO ORAL, ALMA GITANA E INSOMNIO*

---

*Llegamos al documental Sexo oral (1994) ¿Cómo levantas este proyecto?*

Pues *Sexo oral* fue una locura. A ver, yo había vuelto de Nueva York, había montado mi primera película, no había funcionado bien en taquilla y volví a trabajar de camarera en “El Calentito”, el bar que tenía mi hermana (y que era de mi madre originalmente). Me planteo seriamente “¿qué voy a hacer?”. Creo que empecé a escribir otro guion, pero no lo terminé.

Entonces una noche soñé que todo el mundo me hablaba de sexo. Y pensé “hay que hacer una película que hable de sexo”, porque era la época en la que había tenido mucho éxito la película *Sexo, mentiras y cintas de vídeo* (S. Soderbergh, 1989) ¿os acordáis? ... Y yo pensé “pues genial, vamos a rodar algo sobre eso”.

*¿El guion de Sexo oral viene de un sueño entonces?*

Sí, viene de un sueño que me pareció interesante. Recuerdo que quedé con Icíar en el Círculo de Bellas Artes y me dijo: “está genial”. Y empecé a pensar cómo organizarlo. Por supuesto no tenía un duro, pero tenía mi productora, Muac Films. Empiezo con una aportación de 50.000 pesetas (unos 300 euros)... creo [hace una pausa para pensar]... Sí, eso es... y alguien me presta 50.000 pesetas más... y después yo tenía un socio en aquel momento, que se llamaba Manel [Manuel Lange] que era de Barcelona. Montamos al principio la productora juntos y él puso otras 50.000 pesetas. Llamé a Gusi [Carles] que era un director de fotografía con el que yo había trabajado en *El encargo del cazador* y a Sergio Burman para que se encargara del sonido. Y teníamos una segunda cámara.



*¿Y Carmelo Espinosa? ¿Qué papel juega?*

Carmelo Espinosa fue otro socio. Yo le conocía porque también hacía cortos y él tenía muchos equipos. Él nos prestó los equipos para rodar la peli. Esa fue su aportación: los equipos de vídeo para rodar.

*¿Dónde fue el rodaje?*

Me fui a casa de un amigo, Fabio Paleari, que era un fotógrafo italiano y nos dejó rodar allí. Mientras nosotros rodábamos en su casa, él se acababa de echar una novia y pasaba todo el rato con ella en la habitación de al lado, con lo cual había mucha inspiración en el aire [risas]. Mi hermana Pizca empezó a hacer la producción, es la primera vez que empezamos trabajar juntas y llamé a todo el mundo que conocía y les citábamos, dábamos hora como en el dentista.

*En las entrevistas ¿había un formulario cerrado o podían hablar libremente?*

Sí, había una lista de preguntas y dependiendo del entrevistado pues iba improvisando. Iciar [Bollaín] hacía de ayudante de dirección, estaban Sergio [Burman], Carles [Gusi], Fernando Pardo en montaje, Víctor Ramos, que hizo los fondos, y Pizca Gutiérrez en la producción. Y no me acuerdo quién más, pero éramos muy pocos. Y bueno, venía la gente a la casa y hacíamos entrevistas. Ahí estuvimos cinco o seis días.

*¿Menos de una semana?*

Sí, estuvimos muy poco. Llegaba gente, con cita como en el dentista... y estábamos todo el día grabando. Fue muy divertido. Luego lo que hicimos fue ir a un geriátrico, a una residencia de mayores, porque me faltaba el punto de vista de esas generaciones. Lo que teníamos eran jóvenes de mi edad o algo más mayores. Así que nos fuimos a una residencia y tuvimos declaraciones alucinantes, impresionantes. Son lo mejor de la película. El señor que iba a ver a la

maestra que le daba clase de matemáticas y se la encontró con el culo levantado... bueno, bueno, eso fue alucinante [risas]. Luego, como siempre, lo complicado fue el montaje.

*Dices que lo complicado fue el montaje.*

Se transcribió todo a papel y empecé visionar, a seleccionar y apuntar tiempos... todo esto con equipo prestado, pidiendo favores porque no teníamos dinero para nada. Luego empecé a montar con recortables. Había visionado todo y ponía códigos de tiempo junto al texto, iba haciendo recortables, y luego con Fernando Pardo lo íbamos montando con dos VHS... ¡alta tecnología! Así hicimos un pre-montaje. Después nos fuimos a Barcelona a hacer el montaje final; trabajábamos por la noche, cuando nos dejaban la sala, de siete de la tarde hasta las siete de la mañana y ¡yo estaba embarazada de siete meses! [hace una pausa en el discurso para enfatizar]. Como no teníamos un duro yo me iba a hacer la compra, cocinaba, etc. El montador y yo vivíamos en una casa que nos habían prestado. Todo así.

*¿Cuándo estrenáis?*

Cuando por fin tuvimos un montaje decente decidí hacer una proyección en el Centro Conde Duque de Madrid. Invité a Emilio Martínez Lázaro, a Fernando Trueba, a Joaquín Jordá y a Enrique González Macho, que era el distribuidor de Alta Films. Me acuerdo que llevé a mi hija en el carrito porque acababa de nacer, yo creo que tenía meses. Se partieron de risa. Fue un éxito total la proyección. Entonces Enrique González Macho me dijo que distribuía la película. Pero teníamos otro problema: que la película estaba en vídeo y no se distribuía en vídeo. Había que pasarla a cine. Empezamos a preguntar por sitios de kinescopado y todo era carísimo. En ese proceso Emilio [Martínez Lázaro] me dice “llama si me necesitas”. También me reuní con Gerardo Herrero. Llegué a un acuerdo con Emilio que nos ayudó en toda la postproducción, que es lo que nos faltaba. Y un director de fotografía Arnaldo Catinari me dice: “en Roma hay un sitio donde hacen el kinescopado muy barato”.

*¿Os fuisteis a Roma?*

Sí. Nos fuimos a Roma. La recomendación de Arnaldo era una empresa que se dedicaba a convertir películas porno de vídeo a cine; porque las rodaban en vídeo y luego las pasaban a cine.

*¿Te acuerdas del nombre de los estudios?*

No. No me acuerdo. Me fui con mi pareja a Roma. Nos quedamos en casa de una amiga e hicimos el kinescopado.

*¿Te llevaste a la niña?*

No, la niña se quedó en Madrid con su abuela paterna y cuando volvimos ¡ni me miraba! Y eso que sólo estuvimos 5 días [risas].

*Os volvisteis con la lata.*

Sí, claro. Nos volvimos con la lata y a partir de ahí hicimos la mezcla y empaquetamos todo. Una vez preparada la copia máster en formato cine estrenamos en salas. *Sexo oral* fue distribuida por Alta Films y fue un éxito.

*¿Qué supuso en tu carrera?*

Pues... me hice algo famosa. Era una película muy alternativa y habíamos gastado muy poco, por lo que de cifras estuvo muy bien para nosotros. Fue una cosa pequeña, pero dentro de lo pequeña que era, tuvo mucha trascendencia. Bien, me sentí muy feliz.

*Cuéntanos algo más sobre tu productora: Muac Films. ¿La montas con tu hermana Pizca?*

No, mi hermana no estaba al principio como socia, pero trabajó desde el principio como jefa de producción. Estaba Manel, pero cuando él se fue de la productora entro Pizca como socia. Coincidió que mi madre comenzó a tener problemas con sus empresas y fue un poco problemático continuar con la productora. Ahí paramos, porque había muchos líos económicos en la familia y dejamos de producir un tiempo. Pizca hizo la producción de todos los cortos de

Muac Films. Pedro Paz y Juan Flahn eran nuestros amigos. Esa época rodamos títulos como *Mejor no hables* (P. Paz, 1993), *Hábitos* (J. Flahn, 1995), *Miranda hacia atrás* (P. Paz, 1996), o *Todo, todo, todo* (J. Flahn, 1998).

*El cortometraje es una constante en tu vida: diriges, actúas, produces cortos, ¿qué te aporta?*

Sí, es una constante y cuando teníamos la productora nos hacía mucha ilusión producir cortometrajes. Yo era la más experimentada, ya había hecho dos largos, y me parecía genial poder compartir con amigos y producir sus trabajos.

*¿Cómo produces y mueves esos cortometrajes? ¿La productora tenía ayudas?*

Teníamos ayudas. Hay cortos que nos salieron muy bien económicamente, aunque no muchos. Por ejemplo, *Mejor no hables* se vendió a Canal Plus, ganamos festivales, pero sobre todo lo vendimos bien. Así se generaba un poco de dinero y podíamos producir el siguiente corto.

*Pero has hecho cortometrajes en todas las etapas de tu vida, no sólo cuando tenías el soporte de Muac Films.*

Sí, es verdad.

*Está claro que te gusta hacer cortometrajes y participar en ellos. En cambio, hay personas a las que no les gusta, que los consideran un producto menor.*

Qué va, yo creo que da igual. Si quieres contar una historia y te dicen “tienes tres minutos” pues lo haces y ya está. Lo mismo en un minuto. Me parece un reto. Me da exactamente igual la duración de algo si es un buen trabajo. ¡Qué importa! Hicimos un corto sobre la violencia de género (*Sin pensarlo dos veces*, 2009) que dura menos de dos minutos y que me pareció muy difícil. Pero lo haces. Además, siempre me ha parecido muy divertido hacer cortos.

*Estábamos hablando de la década de 1990. Tienes una hija y nuevos proyectos...*

Sí, en 1994 nace mi hija Alba. De hecho, me quedo embarazada rodando *Sexo oral* y cuando empiezo con *Alma gitana* (1996) ya había nacido. En esta época yo también comienzo a trabajar de guionista de series de televisión. Escribo para José Frade en la serie *Can-guros* (Antena 3, 1994-1995) y me va bien. Me acuerdo de estar dando el pecho a Alba y escribiendo al mismo tiempo. Tenía que ganar dinero, tenía una hija. El padre de Alba era abogado, pero quería hacer oposiciones para juez. Lo intentó. Luego ya lo dejó y empezó a ejercer de abogado... fue una época estupenda. El nacimiento de Alba fue una etapa preciosa.

*Además, coincide con un buen momento para ti a nivel profesional.*

Sí. Genial. A todo esto, hay un momento en el que yo no podía terminar de montar *Sexo oral* y recuerdo una anécdota muy emotiva para mí: estoy en casa de mi madre, en la cocina, hablando con ella y le digo “mamá, no puedo terminar de montar la película, no sé qué voy a hacer” y mi padre lo oye. Cuando estoy ya en mi casa, suena el timbre y aparece mi padre y dice: “hola chata, venía a traerte algo”. De repente, se saca de un bolsillo 500.000 pesetas y del otro bolsillo otras 500.000 pesetas... y me deja un millón de pesetas (unos 6.000 euros) para terminar mi película. Resulta que se acababa de jubilar y le habían dado el finiquito, así que se fue directamente al banco y ¡me trajo un millón de pesetas en metálico a casa! [risas]. Y yo: “quieres tomar algo”... y él me dijo que no, que estaba dando un paseo... y se fue. En fin, ese era mi padre.

*¿Qué hiciste con ese dinero?*

Lo metí debajo del colchón [risas]. Yo iba sacando de debajo del colchón poco a poco, según necesitaba. Luego se lo fui devolviendo.

*Tu siguiente proyecto es Alma gitana*

Mientras estaba aún con *Sexo oral* llegó la oferta para hacer *Alma gitana*. Me llamaron de una productora, dos chicos muy jóvenes

(Antonio Conesa y Juan Vicente Córdoba) que habían hecho cortos y este era su primer largometraje. Yo firmo el contrato de esta película en el hospital, cuando acababa de dar a luz. Se superpone el final de *Sexo oral* con el principio de *Alma gitana*.

*Y entonces comenzaste a preparar Alma gitana.*

Sí, comencé *Alma gitana*, que fue una pesadilla... El otro día estuve con Juan Vicente Córdoba, uno de los productores de la película y le comenté que me estabais haciendo entrevistas para un libro y me dijo “¿vas a contar todo, todo?” y yo le contesté “por supuesto” [risas]. Claro, hay que entender que eran dos productores muy jóvenes y ellos empezaron con una película que originalmente ofrecen a Juanma Bajo Ulloa, que les dan una subvención de TVE, y de repente Juanma dice que no le interesa hacer la película, entonces tienen que devolver la subvención... y es cuando me la ofrecen: “¿quieres hacer esto?” y yo les digo que sí, porque la idea inicial me gustaba. Era sobre un bailaror, que no es gitano, en el barrio de Lavapiés... a mí me gustaba el contexto.

*Te enseñaron una sinopsis.*

No. Me dieron el guion y el guion no me gustó nada, pero pensé que podía arreglarlo y se lo propuse. Inicialmente me dijeron que sí, pero comenzó la pesadilla, porque Antonio Conesa había dirigido cortos muy premiados y le costaba cualquier cambio. Yo creo que es Antonio quien tenía que haber dirigido ese largo, pero no se atrevió por lo que fuera y me lo encargaron a mí. Y claro, todo se cuestionaba... Originalmente la película era con Penélope Cruz como protagonista y Joaquín Cortés era el bailaror. Y yo dije que no, que si íbamos a rodar con gitanos la protagonista tenía que ser gitana. Y eso vale, me lo aceptaron. Pero cambiar el guion ya fue un lío. Yo comencé a reescribir con Joaquín Jordá... luego... no tengo claro cuántos guionistas salen en los créditos.

*En los créditos aparecen cuatro guionistas principales.*

Bueno... el caso es que yo presentaba una nueva versión del guion y me lo devolvían modificado. Pero ya me había metido ahí,

y teníamos el dinero, y yo me había comprometido a hacerlo... No sé cuántas versiones se hicieron del guion. Millones de versiones y millones de conflictos.

*Muchas visiones diferentes.*

Claro. Era imposible. Una locura. Al final, estábamos como a diez días de rodar y puse una versión del guion encima de la mesa, y les dije “o rodamos esto o me voy”. Y eso es lo que hicimos.

*El guion fue lo peor de la experiencia ¿Y qué fue lo mejor?*

El *casting*. Fue alucinante encontrar a la protagonista y a todo el elenco de actores gitanos. Vimos a mucha gente. Me acuerdo que nos ayudó mucho Mariola Orellana, la mujer de Antonio Carmona. Hacíamos el *casting* en la Sala Caracol. Y al final encontramos a Amara Carmona, que no había interpretado nunca, tenía 17 años y además... ella tenía un tic. No sé si lo sigue teniendo. Y cuando hace la prueba pienso “es perfecta, pero tiene un tic”. Me acerco y le digo “Amara, tienes un tic ¿Crees que puedes controlarlo?” y me dice: “Sí” y le contesto: “¿seguro?”. Pues nunca más lo hizo. Genial. Y luego también Pedro Alonso, que le hicimos el *casting* cuando estaba trabajando con la compañía de teatro *La Fura del Baus* y estaba rapado al cero. Evidentemente, un flamenco rapado no podía ser y... nos fuimos a probarle peluquines que le quedaban fatal. ¡Qué risa!... ¡Qué complicado es todo!

*Del rodaje de Alma gitana, ¿qué recuerdas?*

Fue complicado. Porque había mucha gente y yo tenía la resistencia de los productores. Me iba a comer y de repente se sentaba el productor enfrente y me decía “lo estás haciendo fatal”, y yo le contestaba: “Ahora mismo no puedes decir ya nada. Tú me has llamado y me has encargado una película, ¿no? Pues ahora me dejas rodar en paz...”. En fin, una resistencia tremenda. Lo que quiero decir es que no se trabajó con calma, con paz...

*¿Hubo tiempo para ensayos?*

Sí. Ensayábamos en mi casa. Pero el guion, como había tantas cosas de tanta gente diferente, era repetitivo por momentos. Improvisábamos mucho con Amara y con Pedro. Me acuerdo una secuencia que tenía dos páginas llenas de diálogo y yo ya estaba harta de que los personajes hablaran tanto. En una secuencia que están en un bar, les dije a los actores: “aquí va fuera todo el diálogo. Sólo miraos”. Llegó un momento que decidí que no hablaran más. A los productores no les gustó.

*¿Qué pasó en el montaje?*

El montaje fue otra pesadilla. Me acuerdo que montaba en los laboratorios de Cinearte. Cuando Fernando Pardo y yo nos íbamos del montaje, ellos venían sin decirnos nada, veían la película y apuntaban todos los cambios que querían que hiciera y luego me pasaban la lista de los cambios. No sabes lo que me peleé por esa película, la defendí con uñas y dientes. Pero con mucha dificultad. Y ahí me pregunto: si yo hubiera sido un tío... yo creo que ellos no se hubieran atrevido.

*¿Crees que ser mujer condicionó tu relación laboral con ellos?*

Por supuesto. A ver, que somos amigos y no les tengo ningún tipo de rencor... me hace gracia incluso cuando lo hablamos ahora Juanvi (Juan Vicente Córdoba) y yo. También creo que uno de los problemas era su inexperiencia. No sé... ¿tú te imaginas a Juanma Bajo Ulloa en esa situación? ¿que viniesen a decirle que por aquí o por allá?... Pues no, yo no me lo imagino. Pero claro, como eres una mujer... Hay un problema con ser mujer y es que parecemos menos creíbles cuando decimos las cosas, damos menos confianza. Yo no lo vi así en ese momento, pero lo digo ahora con la perspectiva que te da el tiempo. Ellos no se hubieran atrevido a hacerle eso a un hombre.

*Pues vaya.*

También era un momento determinado, y para ellos yo también era más inexperta. No sé si ahora pasaría. Ahora segura-



mente no, porque tengo una trayectoria más larga, pero entonces...

*¿Qué edad tenías?*

Tenía 31 años. Mi hija dio los primeros pasos en el laboratorio de Madrid Film. Después de rodar me la llevaba a ver copión. Era 1995. Alba tenía un año.

*¿Y cómo acabó todo con los productores?*

A ver, durante una época lo pasé fatal, porque sentí su presión hasta el último instante. El rodaje, el montaje, la música... Siempre. Fue muy difícil. Pero bueno, la vida nos ha ido cruzando y ya se me ha olvidado todo. En ese sentido yo creo que soy muy consciente de que hay gente que se cruza en tu vida por algo, y por ejemplo a Fernando Trueba yo le estoy muy agradecida. Fue mi primer productor y su mujer, Cristina Huete, es una mujer a la que admiro muchísimo. Pues con Juanvi y Antonio, lo mismo, porque si ellos no hubieran apostado por mí, yo no hubiera hecho *Alma gitana*.

*¿Cuál es tu balance sobre Alma gitana?*

Hubo muchas cosas que me gustaron. En especial, trabajar con no actores. Porque en *Sexo oral* eran entrevistas, no era ficción. No era lo mismo. Después, toda la parte de la cultura gitana. Disfruté mucho porque casi todos los actores gitanos era la primera vez que interpretaban: el hermano de Amara, la madre, las amigas... todos no eran actores, para mí eso fue un reto.

La película fue muy bien. También fue importante para la comunidad gitana porque no hablábamos de la comunidad desde la delincuencia o desde el conflicto de ser gitano, sino que abordamos el tema desde una historia de amor, un *Romeo y Julieta*, pero de gente que tiene una vida digna, dentro de una sociedad, integrados, que no son delincuentes ni “yonquis”.

*También la música.*

Sí, la parte musical con Ketama, Peret... [hace una pausa]... ¡Peret! Que luego me retiró el saludo...

*¿Por qué te retiró el saludo?*

Porque si nos faltaba algún guionista más en esta película... ¡pues apareció Peret para hacer de guionista! Él estaba dentro de la iglesia evangélica y entonces sugirió una secuencia hablando de la reconciliación que para él era fundamental y a todos nos pareció bien su propuesta. Es una secuencia en la que el padre de Amara, el Brujo, habla con Peret y dice tenemos que ser todos hermanos y no importa que el chico [por Pedro Alonso] sea gitano o payo. Yo escribí la secuencia, la rodamos, pero aquello se descolgaba de la película, no había forma de encajarla y en el montaje final desaparece. Entonces, cuando Peret viene a ver la película, su decepción fue tan, tan grande, que nunca volvió a hablar de la película ni a dirigirme la palabra. Peret era una gran estrella y claro, como buena estrella, necesitaba mucha atención; para él fue toda una ofensa que yo no montara la secuencia. La película no está ni en su biografía.

*Hay algunos elementos transversales en Alma gitana, que están presentes en buena parte de tu filmografía.*

Hay un elemento en la película que también está en *Sublet*, y es el tema del maltrato a las mujeres. Recuerdo que la hermana de Amara viene con un moratón y la madre y las amigas le dicen que tiene que aguantarse, que son cosas que pasan. En el *casting* hablé mucho de la cultura gitana con la gente que venía y detecté que la violencia era un problema importante, luego nos hemos enterado de que es un problema global de la sociedad patriarcal en la que vivimos. El personaje de Amara es el único que cuestiona estas opiniones... y esta situación se reproducía igual en *Sublet*, con la vecina latina del edificio que sube ver a la protagonista y tiene un ojo morado.

*Hablabas ya de la violencia de género*

Es muy fuerte. ¿Sabes que este elemento lo introduje yo de forma inconsciente? No estaba en el primer guion de *Alma gitana*. Es que entonces no teníamos el concepto de violencia de género. Pero yo veía que eso pasaba. Es alucinante. Lo comentamos un día Icíar y yo: “¿te acuerdas que ya en *Sublet* pusiste a una con un ojo morado?” pues yo creo que sentía que había esa violencia y la ponía en mis personajes. Pero no era muy consciente. No existía como tal la violencia de género.

*Otra de tus constantes es la presencia de la inmigración.*

Sí, es una cosa curiosa. El inmigrante otra vez. A ver, hace mucho que no veo *Alma gitana*, pero es verdad. Aparece un chico africano. Y es que estábamos hablando de una comunidad marginada, la comunidad gitana, y con este personaje dábamos a entender que todavía hay alguien más marginado. Realmente meto eso en la película. Y eso que no teníamos casi inmigrantes en ese momento y sin embargo lo incluyo.

*Nos decías que es una parte importante de tu experiencia vital...*

Sí, yo siempre me he sentido un poco inmigrante. Desde que nos bajamos del Seat 850 en Madrid, en medio de la calle Doctor Esquerdo, yo pensé que definitivamente había cambiado algo. Luego está la frontera con Reino Unido y con Estados Unidos. Recuerdo que cuando estaba en Estados Unidos me fui a México unas navidades ¡No se me ocurre otra cosa! Llego a Mérida, que había un consulado y me voy a hacer la visa de estudiante. Entonces me dicen que no puedo volver a Estados Unidos. Estoy en Méjico y no me dejan volver a entrar. Tuve que pedir una carta de la universidad, a la familia de una amiga, una odisea... Todo eso lo vives y lo sufres. En ese momento pensé entrar de ilegal por Canadá... en fin. A ti te dicen que no puedes entrar y te preguntan: “¿por qué?”. Mi vida en ese momento estaba en Nueva York y por supuesto que no me iba a conformar, lo iba a intentar. Entiendo perfectamente el concepto de frontera y el deseo de cruzarla.

*Cambiando de tema, te queríamos hacer una pregunta genérica sobre cómo abor das habitualmente tus proyectos, ¿haces una planificación muy cerrada?*

En ese momento sí que planificaba mucho. Eran las primeras películas y estaba más insegura. Además, tenía de ayudante personal a Juan Flahn, al que le había producido cortos con mi productora. Juan era buen dibujante (yo no sé dibujar) e hizo un *storyboard* de bastantes secuencias de *Alma gitana*. También trabajé con Arnaldo Catinari, que era director de fotografía y hablábamos mucho. Al final, hizo un trabajo que me gustó, marcando muy bien diferentes mundos y ambientes. Luego estaba Joaquín Manchado, que llevaba la cámara.

*Después ruedas tu cuarta película, Insomnio (1998). Tres películas en cuatro años.*

¡Y con una niña recién nacida!.... Además, durante el rodaje de *Insomnio* también comienzo el proceso de mi separación del padre de Alba.

*Tanta actividad... ¿daba vértigo?*

No. Estaba genial. Fui muy feliz con el padre de Alba, con el nacimiento de mi hija y con el ritmo de trabajo que llevaba. Recuerdo esa época como un tiempo de plenitud.

*Cuéntanos más sobre Insomnio.*

Yo quería realmente hacer una trilogía: *Insomnio*, *Vértigo* y *Soledad*. La idea de *Insomnio* parte de este concepto de tres partes, pero decidí juntar todo en una única historia. *Insomnio* habla de tres tipos de mujeres que conviven el mismo espacio-tiempo. Eva (Cristina Marcos) es el presente: acaba de tener una hija y tiene que resolver su situación actual. El personaje de María Pujalte es el pasado, tiene un concepto muy arcaico del amor y de todo lo que necesita para ser feliz. Y Alba es el futuro; se llamaba Alba como mi hija, porque para mí Alba era el futuro.

*El tema central es el amor.*

Sí, la película habla del amor y de las mujeres en relación con el amor. Eva (Cristina Marcos) representa el deseo de tener un compañero y ser madre sin renunciar a ser ella misma. Isabel (María Pujalte) representa a la mujer que tiene que tener todo perfecto para vivir el amor y para mí su símbolo son las cortinas. Mi madre era una obsesa de las cortinas. Yo odio las cortinas porque cogen polvo y te quitan la luz. Pero ese personaje necesita este tipo de elementos a su alrededor para construir su felicidad. Y por último Alba (Candela Peña) que tiene que aprender a vivir sola primero, a amarse a ella misma... y luego ya veremos qué pasa.

*En cierto modo conecta con tu momento vital de aquel entonces.*

Mucho. Claro. Siempre conecto con mi momento vital.

*Además, el elemento de la conciliación en el personaje de Eva (Cristina Marcos) tan presente en la película es muy novedoso.*

Es verdad. Me da la impresión que hasta *Insomnio* no se había representado mucho el tema de la conciliación.

*¿Cómo llega el proyecto a la productora Boca a Boca?*

Por Arnaldo Catinari que conocía a César Benítez. El primer guion lo escribí con Juan Flahn y era un guion mucho más radical. No era lineal, jugaba con la desestructuración del tiempo. A mí me gustaba mucho. Pero cuando llego a Boca a Boca y enseño el guion, Cesar Benítez me dice que hay que transformarlo en una historia lineal. Me pusieron a Fernando León de coguionista y yo lo acepté porque quería seguir rodando y porque quería trabajar con Benítez, que era un productor muy importante. Yo creo que esa película fue la más profesional. De alguna manera era la primera vez que nadie me incordiaba todo el rato. Porque *Sublet* fue muy loca, *Sexo oral* había sido una aventura, *Alma gitana* muy complicada y, de repente, me encuentro haciendo *Insomnio* con una productora sólida, con un

productor que me deja trabajar. Aunque la parte de la promoción, desde mi punto de vista, fue un desastre.

*En una entrevista en El País hablabas de la relación conflictiva con los productores, aunque rápidamente corregías y decías que te habían tratado estupendamente.*

Bueno, es aquí cuando me enteré por primera vez de que yo cobraba menos que otro director del sexo opuesto. Por lo visto, yo cobraba menos por el simple hecho de ser mujer.

*¿Cómo te das cuenta de eso?*

Fue casualidad. Tenía una cita en la productora y estaba en la sala de espera cuando llegó otro director que, creo recordar, iba a rodar su segunda película. Yo estaba ya en la cuarta película y eso despertó mi curiosidad: le pregunté directamente cuánto cobraba, porque quería saber si había diferencia en el sueldo según la experiencia que tuvieses como director. Mi sorpresa fue saber que él cobraba más que yo. Yo esperaba que cobrase lo mismo, o menos. Me quedé impresionada. Pensé que era tonta y no le dije nada a nadie. En ese momento te das cuenta de que vales menos, me sentí muy humillada.

*Afectó a tu relación con los productores.*

No, me afectó a mí, a mi autoestima. Todo estaba firmado e incluso rodado y no se podía hacer nada. Aparte de esta cuestión del sueldo, también tengo que reconocer que me trataron muy bien en *Insomnio* y tuve todo lo que necesitaba en cuanto a medios. Aunque yo, en realidad, quería hacer una película más alternativa, más cañera, no sólo en aspecto narrativo sino también en el visual, en el estructural. Me di cuenta de que era muy difícil. Estar dentro de la industria y querer hacer algo muy diferente es complicado. El cine al final es un negocio y tienes que encajar muchos intereses. Yo era joven y arriesgada y pensaba que lo iba a conseguir... [hace una pausa larga para pensar]... y yo creo que también soy muy indepen-

diente y me siento una creadora, más artista a veces que cineasta, y eso a veces es complicado.

*¿Qué tiene que ver que seas una artista?*

Pues que el cine es una industria y vales lo que ha recaudado tu última película; ese es tu precio real en el mercado. En cambio, ser artista significa que tu manera de estar en el mundo es una búsqueda constante; yo puedo hacer cine, teatro, publicidad, puedo salir de actriz en un corto o hacer una pieza para un museo. Ahora estoy cantando en “Las Fiestas de Blanca Li”, un espectáculo de cabaret que ha montado Blanca en Madrid. Hay muchas cosas que me estimulan y a veces puede ser un poco desbordante. Quizá sea una marca de familia. Me hace gracia porque los tres hermanos (Blanca, Tao y yo) somos así. Blanca es una coreógrafa reconocida, pero también trabaja en publicidad, hace de actriz, ha dirigido dos largometrajes... Tao puede componer una canción de reguetón, una pieza clásica o montarte un musical como *El Intérprete*... Somos muy versátiles y a veces me pregunto si eso es bueno o es malo.

*¿Qué recuerdas del rodaje de Insomnio?*

Pues tuvimos un contratiempo importante, por decirlo de alguna manera. Cristina Marcos era la pareja de Arnaldo Catinari, el director de fotografía, y rompieron su relación justo antes de empezar el rodaje. Recuerdo que yo les pregunté directamente: “¿va a ser un problema? Me dijeron que no. Pero sí que fue un problema muy gordo, porque Arnaldo pasaba horas iluminando a Cristina [Marcos]... ¡Horas! Con lo cual yo tenía menos tiempo para rodar. Además, Arnaldo le acercaba el fotómetro a Cristina y ésta se ponía llorar [hace un gesto de desesperación]... en fin, siempre pasa algo.

*Tú también estabas en proceso de divorcio.*

Todavía no me había separado, pero en el rodaje ya empezaba a sentir que estaba pasando algo. Me separo en 1998. Me quedé sola con una niña de cuatro años y estaba muy asustada.

*Y con Candela Peña, ¿qué tal? No fue la primera opción...*

Con Candela fenomenal. Ella me convenció en la prueba de *casting*. Hizo la prueba y le di el papel. Sin ninguna duda. Todas geniales. Cristina también, lo que pasa es que simplemente no fuimos conscientes de estrés que suponía para ella la separación. La entiendo perfectamente. Ella lo pasó mal. Yo lo pasé mal. Sí que afectó al rodaje.

*¿Qué tal fue rodar con un presupuesto desahogado?*

De alguna forma estaba más relajada... aunque rodar no es precisamente relajado. Pero de *Insomnio* me quedé muy satisfecha. Creo que se equivocaron con la promoción. Ahora pasa menos, pero antes en ocasiones no se analizaba bien el producto que tenías. Por ejemplo, para mí el póster de *Insomnio* no tiene nada que ver con la película.

*No te gusta el cartel.*

Dije un montón de veces que la película tenía otra “alma” y el póster no estaba conectado. Se esperaba mucho más de esa película, con esos protagonistas. Se estrenó en enero y para los Goya ya no mandaron el material a los académicos... La parte del estreno fue dura. Yo lo pasé muy mal. Fue muy estresante porque era la primera película en la que había contado con los medios que necesitaba. Pero la película no era ese póster, ni esa comedia que ellos querían o creían tener. Sí era una comedia, pero una comedia muy agridulce e intimista.

*La última fase es lo que menos te gustó.*

No me gustó la promoción, ni tampoco trabajé a gusto en el montaje, porque me obligaron a montar con un profesional con el que yo no estaba cómoda, no nos entendíamos. Para mí el montaje es el momento más íntimo de un proyecto, porque estás a solas con lo que has rodado, y lo que tienes es lo que hay, ya no puedes volver a rodar. Necesitas a alguien a tu lado con criterio y que te fíes de su trabajo.



*Tu siguiente proyecto es la serie de Televisión Ellas son así (1999) para Telecinco.*

Sí, yo estaba en total crisis emocional y personal. Me había ido a París con mi hermana Blanca después de la separación del padre de Alba y no sabía qué hacer con mi vida. Pasé unos meses en París y Alba iba al colegio español. Mi sueño de una familia se vino abajo, me sentía muy perdida. Es entonces cuando Ana Huete me llama para dirigir esta serie junto a Jaime Botella. Me volví a Madrid con Alba y nos pusimos a trabajar. Me lo pasé muy bien con este proyecto y, poco a poco, fui recuperando la alegría.

*¿El hecho de ser mujer influyó en la decisión de contar contigo para dirigir la serie?*

Claro. Yo creo que sí. Ana Huete quería que hubiese también una mujer como directora.

*No era nada habitual por entonces ver a una mujer dirigiendo series de televisión.*

Es cierto, no había casi mujeres y sigue habiendo pocas. Cada vez más, pero aún son pocas.

*¿Y crees que en televisión cobrabas lo mismo que un director del sexo opuesto?*

En televisión se pagaba muy bien en ese momento. Ana Huete es una mujer y nos pagaba a los dos igual. Ni me lo planteé, pero estoy segura de que no había diferencias.

*¿De quién parte la idea de la serie, con cinco mujeres (la madre y sus cuatro hijas) como protagonistas?*

La idea es de Ana Huete que, a su vez, tiene también cuatro hermanas. Yo creo que la serie estaba inspirada en *Hanna y sus hermanas* (W. Allen, 1986).

*Es necesario preguntar por la sororidad femenina, tan presente en la serie.*

Odio esa palabra. Hay palabras muy bonitas como solidaridad o empatía o amistad... no sé el porqué de esta nueva palabra. Me parece muy artificial, una construcción. ¿De dónde sale?

*Es latín.*

¿Ah sí? No lo sabía... pues lo investigaré... quizás es como la palabra empoderamiento. La primera vez que me la dijeron no la entendía bien.

*Figuras como guionista en el primer capítulo de la serie.*

Sí, claro, yo escribo. Fue muy difícil sacar adelante ese primer capítulo y defenderlo ante la cadena, así que me meto yo también para ver qué podíamos hacer. Estuvo mucha gente trabajando en ese primer capítulo.

*¿Qué tal la transición a la técnica multicámara, a rodar con tres cámaras a la vez y la duplicidad entre la figura del director y la figura del realizador?*

Al principio me costó un poco a la técnica multicámara pero se coge rápido. También intentamos crear un lenguaje más fresco, pero la verdad es que a la serie no le pegaba mucho.

Por otro lado, era un momento en que todavía te dejaban cinco días para rodar un capítulo, se trabajaba relajado, aparte de que siempre tienes las prisas lógicas. Y hay una cosa que me parecía muy divertida del proceso, y es que entraban muchos personajes nuevos, episódicos, todo el rato. Eso te permitía ir conociendo a diferentes actores.

*¿Recuerdas a alguno en especial?*

Sí, en este momento conocí a Roberto Enríquez que vino a hacer un episódico y pensé “¡qué bueno es!”, y tuvimos a Luis Cuenca, a Enrique San Francisco a Neus Asensi... También convencí a Candela Peña para que viniera a hacer un papel en la serie.

*¿Tienes buena relación con Candela Peña?*

Muy buena.

*¿Y con el resto de las actrices: Maribel Verdú, María Barranco...?*

Muy bien. Las actrices son personas y con algunas tienes más empatía y conexión que con otras -es algo totalmente humano- pero guardo mucho cariño a los actores y las actrices con las que he trabajado. La relación que se establece es un poco como un enamoramiento. Tú pones tus personajes en sus manos y ellos te ofrecen su cuerpo, su voz y su mente para que lo llesves a cabo. La relación de una directora con sus actores y actrices es realmente una historia de amor.

*Respecto a la metodología de trabajo en televisión: mesas italianas, reuniones con equipos, localizaciones,...*

No localizábamos, construíamos decorados. Estábamos todo el día en un plató porque no había exteriores. Mesas italianas sí hacíamos pero no me acuerdo mucho, la verdad.

*Qué te pareció dirigir en televisión por primera vez.*

A ver, al principio fue muy excitante, todo era nuevo para mí. Pasados varios meses, se convirtió en algo parecido a ir a la oficina porque llega un momento en el que ya casi todo va solo: los actores tienen sus personajes, se ha establecido el lenguaje... empieza a ser más aburrido. No hay tanta tensión creativa.

*¿Cuál era tu parte favorita?*

La construcción de las secuencias en el set. Jugábamos mucho. En el cine hay más presión. A lo mejor es que, como era la primera vez que hacía televisión, yo era una ingenua. Igual ahora iría más acojonada por la presión de la audiencia, pero entonces no era muy consciente de eso.

*¿Y lo que menos te gustó?*

Lo que os decía: la monotonía. Hay un momento en el que creo que todo lo que haces se parece un poco. Necesitas motivación. A

no ser que puedas mantenerte creativa todo el rato. Y no sé si se puede hacer eso en televisión, porque estas rodeada de un equipo muy grande, que hace mucho ruido y se despista todo el rato. Hablan de las vacaciones, del fin de semana, de su madre... En fin, los seres humanos, que somos incontinentes verbales y no sabemos estar concentrados demasiado tiempo.

*Dirigir en cine y en televisión es diferente.*

Sí, completamente diferente. En cine todo es aquí y ahora. Primero, en una película llevas año y medio con el guion; segundo, la tensión se concentra en seis/ocho semanas para rodar y tercero, el material es único, ese momento nunca se va a repetir. En televisión estás trabajando con los mismos personajes, en los mismos decorados (en nuestro caso eran todo interiores) y no tiene nada que ver. En el cine, el personaje lo construyes en el guion, luego están los ensayos y en el rodaje puede pasar de todo, momentos mágicos y momentos de frustración, pero casi nunca vas a poder volver a rodar algo. En una serie, los personajes pueden evolucionar y modificar sus características capítulo a capítulo. En cine, todo lo que no hayas rodado, no existe. Tienes que tener un nivel de concentración mucho mayor.

*Te contrataron por una temporada.*

Empezaron diciendo ¡Guau... esta serie es lo más maravilloso que hemos hecho nunca!... Incluso nos dieron el Premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer. Pero, un mes y medio más tarde, era como que *Ellas* "fueron" así... en pasado, no en presente. Nos despidieron. Fue un problema de audiencia y la cadena dejó de confiar en el producto muy rápidamente. Incluso los últimos capítulos, para cumplir lo que quedaba de contrato, los redujeron a media hora y ya.

*¿Ana Huete volvió a producir para televisión?*

Creo que no. Cuando terminamos *Ellas son así* intentamos proponer alguna serie a TVE pero no salió nada. Yo supongo que Ana

estaba en un momento en el que profesionalmente entraba en un cambio de ciclo.

*No repites en televisión.*

Esta serie fue un proyecto concreto que hice con Ana Huete. Luego nadie me ha vuelto a llamar para hacer televisión. Hace poco presenté un proyecto para televisión, pero no tiene nada que ver con lo que hacíamos entonces. Las series ahora se parecen más a las películas.

*Lo tuyo es más el cine.*

No, yo soy una creadora visual, a mí me gusta rodar documentales, películas, series, cortos, locuras, videoclips, piezas más artísticas, publicidad. A mí me gusta rodar y rodar. Soy feliz cuando ruedo y cada proyecto tiene sus matices y sus diferencias, pero me siento cómoda en todos ellos.

## VUELTA AL SUR Y A LA MOVIDA MADRILEÑA: *PONIENTE Y EL CALENTITO*

---

*Entonces ahora hablemos de tu siguiente película ¿cómo nace Poniente?*

*Poniente surge porque yo había ganado dinero con la serie de televisión y voy al asesor a hacer la declaración de la renta y me dice “tienes que invertir en algo, comprarte una casa”... Y me fui a Almería a comprarme una casa, en el parque natural de Cabo de Gata. Es allí, en esa casa, cuando entro en contacto con los invernaderos y ese mundo tan especial... también conecto con el mundo de las pateras, de la inmigración, y me empiezo a obsesionar. Cuando llego a Almería, me encuentro con este panorama visual y empiezo a construir una historia ubicada en ese paisaje físico y humano.*

*Decías que te sentías muy cómoda con la idea de volver al Sur...*

Sí, porque yo soy del Sur, pero hasta esa época realmente no me había dado cuenta de que yo era total y definitivamente del Sur. Ruedo en los lugares de mi infancia: Torre Nueva, Cala Honda, Almuñécar, en Motril donde yo veraneaba... y cuando estábamos localizando, yo noto que entiendo todos los códigos... todos ellos. No es como si hubiera localizado en Galicia, porque yo no habría conectado igual. De repente entiendo el texto, el subtexto, las miradas... y pienso “claro, soy del Sur”. Fue la confirmación de que, a pesar de que sólo había vivido ocho años en Granada, realmente yo soy del Sur. Lo vi muy claro.

*Cuentas con actores importantes en la película: José Coronado, Antonio de la Torre,...*

Bueno, para Antonio de la Torre era su primer papel importante en una película. Yo le hice un *casting* y me gustó muchísimo. Real-

mente el personaje de Antonio en el guion tenía 60 años, así que cambié la edad del personaje para que él encajara.

*¿Y Coronado era la primera opción?*

No, también hicimos *casting*. Coronado era perfecto para el perfil que yo estaba buscando.

*¿Qué recuerdas del rodaje de Poniente?*

Me lo pasé muy bien. Había momentos complicados, como siempre, pero disfruté mucho esa película. Luego fue un fracaso total en taquilla, pero la llevamos al Festival de Venecia, al Festival de Toronto... Fue una película con mucho éxito en los festivales.

*¿Por qué no funcionó en taquilla?*

¡Yo qué sé!... ese no es mi papel. Pero yo creo que tenemos un problema general en el cine español: que hacemos películas y luego no tenemos dinero para promocionarlas. La gente no se entera... y no es tan fácil vender una película cuando tenemos seis, siete o diez estrenos cada fin de semana. Siempre vamos raspados en el presupuesto y cuando llegas al final ya no tienes casi nada para la promoción. Es difícil hacer lo que hace ahora Tele5 con sus películas, que todo el mundo las conoce. Aunque luego pueda funcionar o no, pero lo importante es que la gente se entere. Y al margen de esto, yo creo que *Poniente* es una película incómoda. Hay otras películas también incómodas que, no sabes por qué, en una cierta coyuntura, funcionan. Por ejemplo, *Solas* (B. Zambrano, 1999), que tampoco era una película fácil, que habla de la soledad y de la dureza de la vida... va y se produce un milagro en taquilla. Pero no puedes contar con los milagros. Pueden ocurrir o no. Es evidente que *Poniente* habla de cosas incómodas, e igual a la gente no le apetece ver eso en una pantalla de cine, porque ya lo ve a diario en los telediarios. No sé... Si supiéramos lo que funciona en cine, lo producirían los bancos. No hay fórmulas seguras para saber porqué funciona o no una película.

*Poniente obtuvo muchos premios en los festivales donde fue seleccionada.*

Sí. Muchos. La proyección de Venecia fue impresionante ¿tú sabes lo que es estar en Venecia con el teatro lleno, con la gente de pie aplaudiendo? Yo nunca me he sentido tan sobrecogida... y me pasó que era tan apabullante, que no lo podía disfrutar. Me quería ir de allí lo más rápido posible. Una cosa absurda [risas]. Es como una carencia. Creo que debería psicoanalizarme, porque si sé sufrir, también tendría que saber disfrutar... Creo que no he superado mi educación granaina de la Casa de Bernarda Alba. Cuando algo va bien siento mucho pudor.

*El grupo de secundarios de la película: Farid, el amigo marroquí de Coronado, el trabajador subsahariano del invernadero que es el único que tiene papel... ¿cómo hicisteis para encontrarlos?*

A Farid le encontramos en Madrid. El chico joven, el que siempre se peleaba, es de origen francés. Y después lo demás son *casting* de allí, de Granada y Almería.

*La película fue un éxito de crítica y en festivales ¿cumplió con tus expectativas?*

Sí, claro. Creo que cada película es importante, porque tiene su motivo y su momento vital. Yo estructuro mi vida en función de las películas y del nacimiento de Alba, todo es o antes o después de tal película; o antes o después de nacer Alba. En *Poniente*, todo se origina a partir de que me compro una casa en Almería. Las películas son etapas de tu vida que vas pasando, y la necesidad de contar tiene que ver con el momento vital que estás viviendo. Esta película arranca de unos enormes disturbios en Almería en el 2000, no sé si os acordáis, porque mataron a una chica en un mercadillo... para mí era importante contar lo que estaba pasando allí.

Por otro lado, siempre que hago una película, la hago con la idea de que va a ser un éxito rotundo... luego es verdad que se editó el guion de *Poniente* con la librería Ocho y medio, y por ejemplo en



Francia han estado enseñando en varias escuelas con el guion de *Poniente*. Se han hecho guías didácticas en institutos y colegios y todavía se sigue proyectando en circuitos sociales y educativos. También pasa con *Retorno a Hansala* (2008), que se ha utilizado mucho en educación.

*De hecho, estas dos películas tienen relación.*

Sí, porque estaba acabando *Poniente* cuando leo una noticia en el periódico que yo pensé: “no tenía que haber hecho *Poniente*, tenía que haber rodado esta otra historia”. Es una noticia del 3 de diciembre de 2001 sobre el naufragio de una patera. Lo que me sorprendió fue la historia de que el dueño del tanatorio se llevó a Marruecos el cadáver del chico muerto y la ropa de todos los que habían fallecido en esa misma patera; y a través de la ropa, la gente reconoce a sus hijos muertos. Eso es lo que me pareció alucinante. A mí nadie me va reconocer por la ropa, pero a ellos sí, porque tienen dos mudas... y esto habla de tantas cosas... que tú puedas reconocer a un familiar por sus ropas...

*Y eso lo trasladaste, tal cual, a una escena de Retorno a Hansala.*

Claro, es que para mí lo de la ropa era un elemento fundamental. Para mí era una metáfora de la distancia entre dos sociedades, tan diferentes.

*Terminas Poniente y te dedicas los siguientes dos años a hacer cosas muy variadas: actriz, cortos, trabajos dentro del mundo del arte...*

Yo me lo paso bien siempre: he hecho teatro, he estado en una banda, he grabado anuncios,... vamos que a mí me llaman y yo voy y lo hago, porque me gusta probar. Como os comentaba antes, es un sello de familia, a los Gutiérrez nos gustan los retos...

*Hablas de la familia y nos has contado cosas de Tao, de Blanca y de Pizca, pero nada de tus otros hermanos ¿puedes decirnos algo de ellos?*

Sí, claro. No todos pertenecen al mundo artístico. Mi hermana Laura se casó muy joven y tuvo dos hijos, ahora es guía turística;

Quique es carpintero, trabajó en cine pero luego se fue a vivir a Francia y ahora colabora a veces con Blanca en alguna escenografía; y por último está Ara, que es la pequeña y trabaja en una empresa de seguros, más ejecutiva.

*Cuéntanos algo de tu participación en Te doy mis ojos de Icíar Bollain (2003).*

Antes había hecho un *casting* para *Flores de otro mundo*, pero mi perfil no daba, así que le dije a Icíar que tenía darme un papel en su siguiente película. Fue una liada de amiga [risas]. Me apetecía. Ahora también me apetece hacer cosas como actriz.

*Luego participas en Hay motivo (2004), un proyecto que incluye 32 cortometrajes.*

*Hay motivo* parte del “No a la guerra” de los premios Goya del año anterior. Hicimos un análisis de la situación política y cada cineasta eligió un tema. Tuvo impacto. Se proyectaba gratis y se llenaban las salas. Hizo daño. Creo que deberíamos de hacer un *Hay Motivo* cada cuatro años, como las elecciones. Revisar cíclicamente cómo va la sociedad desde una perspectiva crítica.

*¿Quién impulsaba este proyecto?*

Andrés Santana e Imanol Uribe.

*Y ¿trabajabais juntos o cada uno por su lado?*

Hubo una reunión y cada uno eligió un tema del que quería hablar. Te proporcionaban un cámara y un sonidista. También te ayudaban con el montaje. Pero fue totalmente libre. Nadie te imponía nada.

*Os juntasteis muchísimos profesionales, además de distintas generaciones. ¿Cómo fue el proceso?*

Hubo un par de reuniones iniciales y cada uno decidimos el tema que queríamos tratar. Yo elegí educación porque me enteré de la

existencia de los programas de “garantía social” ¿sabéis lo que es? Pues es algo alucinante; consiste en que los niños, cuando son adolescentes y empiezan a fallar en los estudios, directamente los sacan de su clase y les meten a todos en otra clase, en un programa de formación donde todos son problemáticos. A eso le llamaron “garantía social” y fue una cosa que se introdujo con la ley educativa LOGSE. Me fui a un instituto y entrevisté a los alumnos que estaban en el programa de “garantía social”. Les separaban totalmente. Increíble.

*Después diriges un segmento llamado Las 7 alcantarillas en el proyecto El mundo a cada rato (2004).*

Si, *El mundo a cada rato* fue un proyecto colectivo que impulsa Manuel García Serrano. Me llamó por teléfono. Estaba empezando como productor y quería hacer algo que aunase un objetivo social y una institución de apoyo. Encuentra a UNICEF y le presenta un proyecto sobre las cinco prioridades de UNICEF en ese momento: educación de las niñas, desarrollo en la primera infancia, inmunización, lucha contra el VIH/SIDA y protección contra la violencia, la explotación, y la discriminación. A mi tocó el tema de la primera infancia. Tenía que rodar un guion de una autora argentina. Me pareció bien y adaptamos la historia. Rodamos *Las 7 alcantarillas* en Córdoba (Argentina) y en este corto no hay actores profesionales, sólo aparece gente del lugar. Por otro lado, Patricia Ferreira hizo su corto sobre el SIDA en la India. Javier Fesser abordó la educación de las niñas y su corto fue a los Oscar, Javier Corcuera trabajó sobre la protección de los niños, y Pere Joan Ventura sobre la mortalidad infantil.

*¡Qué duro todo!*

Pues sí. Por eso a veces entiendo que la gente no quiera ver una película como *Poniente*, porque estamos agotados de ver y oír cosas extremadamente duras. Tienen que venderte ese tipo de películas muy bien. Luego vas y lo disfrutas, porque ves una película que te hace tener una mirada diferente sobre algo, y no se te olvida nunca. El cine tiene el poder de cambiar tu mirada sobre las cosas y eso es maravilloso.

*También haces algunos trabajos en el mundo del arte.*

Mis trabajos en el mundo del arte empiezan por Rafael Doctor. Es él quien me anima a trabajar con otro lenguaje. Me sugirió que contemplase otras maneras de contar y yo, que estoy abierta a todo, me dije “¿por qué no?”. Sé que hay compañeros y compañeras que no hacen esas cosas, pero es que a mí me encanta hacerlo todo. Nunca he dicho que no a nada, sobre todo si es nuevo.

*Trabajas para el MUSAC de León, haces una pieza sobre inmigrantes en el Estrecho.*

Yo ya estaba trabajando en el guion de *Retorno a Hansala*, cuando me presento a una beca del Musac. Así que me voy a investigar al desierto. Quería algo muy creativo, que las ropas caminaran solas por el desierto, pero había que mover las ropas... en fin, yo lo intenté, pero salió algo regular. Hice esta pieza, que rodé en Almería y que se titulaba *El Retorno* (2004), con las ropas moviéndose en el agua.

*También haces algo para La Casa Encendida*

Sí. En el año 2004 me llaman para un proyecto de colaboración entre La Casa Encendida y Casa América, titulado *Nuevas Cartografías*, que habla de cómo la inmigración ha cambiado el mapa de las ciudades. Yo creo que era Pepe Guirao el que promovía aquello... Yo elegí hacer un cortometraje sobre Ecuador, porque todas las mujeres que me han ayudado a cuidar a mi hija Alba eran ecuatorianas. Pensé que era la comunidad que conocía mejor, y de la que más cercana me sentía. De hecho, varias de las mujeres que estuvieron en mi casa, aparecen en el vídeo. El corto se titula *El inmóvil viaje* (2004) y estoy muy orgullosa de ese trabajo, siempre que lo veo me sigue emocionando.

*Y el corto Lunch Time (2005) ¿cómo surge?*

Pues cuando eres jurado en “Notodofilmfest.com” haces un corto. Y me llamaron para ser jurado. Cuenta la odisea de una mujer

que busca un lugar tranquilo para comer su almuerzo. Era una época de obras en Madrid por todos lados [risas]. Una época horrible. Y el corto habla de ello.

*Tu colaboración con artistas viene de lejos.*

Desde hace mucho tiempo tengo amigas (muchas) y amigos (algunos) que son artistas. Entre ellos, Monserrat Soto, Carmela García y Ana Laura Aláez. Con Ana Laura Aláez coincidí en Nueva York y nos hacemos amigas, a Montse me la presenta Ana Laura, y a Carmela la conozco ya en Madrid, a través de Pedro Paz. Casi todas mis mejores amigas son del mundo del arte. También conozco a Daniel Canogar y a Oscar Molina.

*Varios de ellos participan ya en el rodaje de Poniente.*

En *Poniente* yo tenía la ilusión de trabajar en colaboración con artistas. Así que hago que se vengan al rodaje y que conciban algo relacionado con el mundo del arte, mientras yo ruedo la película. Quería hacer una exposición, pero como siempre pasa, al final no hubo dinero. Aun así, hice la colaboración y todo el mundo se vino al rodaje para trabajar: Ana Laura Aláez hizo retratos, Daniel Canogar trabajó en la postproducción, Carmela García, Oscar Molina y Montserrat Soto vinieron a hacer fotos en el rodaje,... Montse hizo unas fotos de los invernaderos que estuvieron expuestas en ARCO, en el *stand* de Babelia. Y luego la librería Ocho y medio editó el libro con el trabajo de estos artistas<sup>9</sup>.

En *Poniente* distintas corrientes creativas comenzaron a dialogar y esa colaboración continuará después en *Retorno a Hansala*. También surge lo de Rafael Doctor, porque él tenía una casa en Almería... y de ahí nace mi “contaminación” artística.

---

<sup>9</sup> VV.AA. (2002). *Poniente* (colección Espiral). Edita: Ocho y medio, Libros de Cine, Madrid

*Después dejas de hacer vídeo arte...*

Bueno, abro una línea de lenguaje nueva, pero si yo fuera artista tendría que dejar el cine. No puedes hacerlo todo... cambiarte de casa, separarte, tener hijos, hacer películas...

*Se necesita mucha energía para levantar un proyecto.*

Claro. Aun así, a veces te invitan para hacer cosas concretas y colaboro. Poco después me llamaron de la Escuela de Arquitectura de Valladolid para una exposición titulada *La ciudad en ciernes* e hice la pieza *La plaza de DJEMMA EL-FNA (lugar de encuentro)* (2006). Pero este trabajo nunca se ha proyectado bien. Hay que hacer toda una instalación para proyectar bien este material.

*La exposición estuvo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.*

Yo me enfadé. El montaje era patético.

*Un salto radical: comienzas el proyecto del largometraje El Calentito (2005), que es toda una oda libertaria. ¿Te apetecía ese cambio?*

Yo tenía que hacer algo que fuera más comercial. Yo por mí -soy sincera- habría hecho *Retorno a Hansala* inmediatamente. Pero no podía hacerlo. Era consciente. Planteé una película menos compleja, y fue más fácil de levantar. La hicimos con Tomás Cimadevilla, el productor de *El otro lado de la cama* (E. Martínez-Lázaro, 2002).

*¿Cuándo inicias el proyecto?*

Tenía planteada *El Calentito* desde hacía mucho tiempo. Estaba ya en una entrevista que me hizo Carlos Heredero (Espejo de miradas, 1997). O sea, que es uno de esos proyectos que tienes en posición “*cooking*”, y que hay que encontrar el momento adecuado para realizarlo.

*Conectas con tu parte más gamberra.*

Sí, nos lo pasamos genial rodando *El Calentito*. Siempre con condiciones complicadas de trabajo porque rodábamos en verano (40 grados) y en la ficción era invierno... pero bueno.

*Nos encanta El Calentito...*

A mí también. ¿Sabéis lo más gracioso de *El Calentito*? Que tú te metes en Internet, en *YouTube*, y pones “Bailamos fatal”, que es una de las canciones de *Las Sioux* (todas las compuso Tao), y ves a adolescentes de toda España haciendo grupitos y cantándola. Yo me encontrado con chicas que me han dicho: “*El Calentito* nos cambió la vida, la hemos visto cincuenta veces con las amigas”.

*Las canciones son muy pegadizas, las actrices están estupendas, y Macarena con esos pelos...*

La “punkita”, sigo llamándola así. Para mí siempre será “mi punkita”.

*Además es un retrato fidedigno de la época. Es interesante situar el desenlace en la noche del 23-F, meter una subtrama de un padre transexual que lucha por que su hijo acepte su nueva identidad. Muy contemporáneo.*

Es verdad. Siempre he ido por delante. Es una putada. No tienes que ir por delante, tienes que estar en el momento justo.

*Son diez años los que pasan desde Alma gitana (1995) hasta El Calentito (2005).*

¿Sólo diez años? Pensaba que había pasado más tiempo... Muchas cosas en diez años.

*Por eso queremos preguntarte ¿Cómo evolucionas desde Alma gitana a El Calentito? ¿Cómo abordas los proyectos una década después?*

Bueno, en el cine siempre estamos en precario. En estos momentos, si ruedas y quieres tener dinero para la promoción, tienes que contar con Antena3 o con Tele5, porque creo que el problema casi siempre es la distribución y la promoción. Y ha ido a peor, a peor, y a peor. Es brutal. La industria ha cambiado muchísimo desde que empecé. La primera película que ruedo en HD es *Ciudad Delirio* (2013). Fijaos que *Retorno a Hansala* es ya de 2008 y todavía ruedo

en cine, en 16mm, porque era más sencillo por el tema de rodar en Marruecos y de hacer una *road movie*.

*¿Cuántas semanas de rodaje?*

Yo siempre he estado entre cinco, seis, siete. Siete semanas máximo. En *El Calentito* me planteé rodar solo nueve planos secuencia, la noche entera en el local. Pero la idea no gustó a los productores.

*Como directora en El Calentito ¿Creías que ya habías alcanzado cierta madurez?*

Nunca pienso en eso... [se detiene un rato para pensar]... No sé exactamente qué significa la madurez... no sé... sinceramente, nunca estoy relajada y satisfecha. Siempre creo que puedo hacerlo mejor. Sí que me doy cuenta de que ahora resuelvo cosas con cierta sabiduría. Ahora sé cuándo hay un problema y cómo resolverlo. Pasa algo inesperado en el rodaje, con un actor por ejemplo, y ya no me bloqueo como antes y lo que hago es resolverlo lo más rápido posible. Pero por lo demás, no me veo muy cambiada. Siempre tengo -por un lado creo que es positivo- el mismo entusiasmo y emotividad ante cualquier proyecto nuevo. Por otro lado, hay también una parte más amarga, en la que piensas y crees que llegas a algún sitio, y cuando lo has terminado te das cuenta de que no, que no has llegado a ningún sitio. Ante mí, siempre está el vacío.

*Te entusiasmas rápidamente.*

Sí, para mí un proyecto nuevo es vivir un sueño, me entusiasmo muchísimo. Ahora he aprendido a controlarme un poco. Por ejemplo, acabo de entregar el guion para un proyecto nuevo, intento contenerme, no sentir demasiado por si me dicen que no, y si me dicen que sí, que entonces pueda emocionarme. Porque es verdad que cada vez que se inicia una película es un “subidón total” y no puedes evitar estar ilusionada. Eso siempre pasa cuando estás en preproducción, incluso cuando estás escribiendo.



*Ahora tienes más experiencia*

Experiencia. Eso sí que tengo. Pero toda esa parte en la que te preguntas sobre la madurez, a dónde has llegado, no sé... bueno, en la primera película es evidente que no sabía ni dónde tenía la mano derecha... ¡Ni quería cobrar por ella! Como el dinero nunca me ha parecido muy importante, le decía a Cristina [Huete] “¡no hace falta que me pagues!”... [risas]... A ver, iba a rodar mi primera película... ¡qué me importaba que me pagaran!... Estaba loca por rodar... Pero la primera película es la primera película. Yo llegaba más virgen que nadie. La gente incluso había hecho cortos en 35 mm. Yo solo había hecho cortos en super-8.

*Alguna anécdota del rodaje de El Calentito.*

Sí, me acuerdo de la canción del final, *Give me*, que era una canción que cantábamos con las *Xoxonees* y que había compuesto Tao. Yo quería que sus voces sonasen en directo y eso fue un poco complicado... Normalmente en cine lo que haces es que tú ruedas siempre en *playback* y los cantantes hacen los movimientos labiales, pero aquí yo no quería eso. Yo quería que fuera en directo, porque es una canción que siempre se improvisaba en el momento. Fue una cosa bastante complicada, pero muy divertida: “*Give me, Give me* Coca-Cola, Nocilla, mantequilla...” el absurdo por el absurdo... [risas]. Esa canción la hacíamos con las *Xoxonees* siempre al final de cada concierto. Ya os comenté que la gente se iba alejando del escenario ¡sobre todo en provincias! [risas].

*¿Qué tal funcionó?*

Bien. Pero tampoco nada del otro mundo... aunque yo pensaba que habíamos hecho una película muy comercial.... ¡Porque más comercial ya no sé hacerla! Pero creo que falló de nuevo la promoción. Yo dije a la productora que teníamos que estrenar en febrero, por el tema del golpe de estado (que había sido en febrero, el 23-F) y ellos se empeñaron en que estrenáramos en julio. Se empeñaron en que

teníamos que ir al festival de Málaga. Pienso que no fue una buena estrategia. A mí siempre me pilla todo a destiempo. Tiene narices. Porque Tele5 no hacía la promoción que hace ahora, porque si llega a hacer lo que está haciendo ahora, la ve todo el mundo, pero en ese momento no tenían esa política.

*Después de El Calentito haces un videoclip.*

Sí, “Tengo el corazón contento” (2006). Fue para recaudar fondos para la casa del actor. Lo hicimos todo de forma voluntaria y todo en un día. Muchas de las cosas que he hecho han sido “a pelo”. Para este tipo de cosas me llaman a mí, saben que me gustan los retos.

*Y ahora nos gustaría que nos hablaras de tu participación en la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA).*

Me siento absolutamente parte responsable de la creación de esa asociación. Todo nace de una sensación. Yo no tenía muy claro qué teníamos que hacer, pero sí que las directoras con las que me encontraba, tenían la misma sensación de que las mujeres de la industria audiovisual no éramos, ni somos, iguales. No tenemos las mismas oportunidades y no se nos respeta igual dentro de la industria.

*¿Cómo nace CIMA?*

He hablado con Ana Díez para hacer un poco de memoria. Tuvimos un primer encuentro en el restaurante La Ancha, y reservamos un privado para poder hablar con libertad. No recuerdo exactamente quienes fuimos a esa cena. Más tarde yo organicé una cena en mi casa. Fue el 19 de octubre de 2005. He encontrado el apunte en mi agenda. A esa cena vienen: Iciar Bollain, Inés París, Daniela Féjerman, Patricia Ferreira, Helena Taberna, Ángeles González Sinde, Ana Díez y Eva Lesmes. Recuerdo que hicimos comida marroquí porque yo había vivido en Marruecos y conocía en ese momento a una pareja que se había venido a España como inmigrantes; no tenían trabajo y les encargué que cocinaran la cena para nosotras.

*¿Todas compartíais la sensación de la que hablabas?*

Bueno, ya en la primera cena hay gente, como Ángeles González Sinde, que dice que esto de la diferencia entre hombres y mujeres no lo ve claro. Gracia Querejeta creo que no estaba en la cena, pero la llamé y se lo conté, y tampoco se mostró interesada.

*Seguís adelante con CIMA*

Ya en una segunda reunión -que es en la escuela de Eva Lesmes- es cuando se toma la decisión de crear una asociación. Vemos cómo se monta una asociación, a quién hay que contactar... y ahí es cuando empezamos a reunirnos periódicamente. Y gracias a Josefina Molina, que le dan un premio y nos entrega todo el dinero, pudimos crear CIMA en el año 2006. Hicimos los estatutos, buscamos una abogada, decidimos que había que hacer un estudio para saber, con datos precisos, cuál era esa diferencia que nosotros decíamos que existía. Para saber cómo hacer bien ese estudio contactamos con Pilar Aguilar, una investigadora que lleva toda la vida trabajando sobre cine y género. Ella se convierte de alguna manera en la ideóloga de la asociación, nos ayuda con todo lo que tiene que ver con la investigación. Fátima Arranz creo que fue quién hizo el primer estudio, luego siguieron otros informes. En fin...

*¿Cómo va tu vida privada en esa época?*

Cuando me separo del padre de Alba estoy como dos años sola, y luego conozco a un hombre muy interesante, guapo, francés... Con este hombre fue genial un rato. Luego se convirtió en una pesadilla. En el 2000, cuando estaba escribiendo el guion de *Poniente* nos fuimos juntos a vivir a Almería, a las Presillas Bajas porque él era geólogo y trabajaba en el Parque Natural de Cabo de Gata, hacía una especie de consultoría allí. Y Alba iba al colegio de La Isleta del Moro. Yo, mientras, continúo con mi trabajo.

Estuve cinco años con este hombre. Cuando ruedo *Poniente* estoy con él. Muy complicado. Pero mi vida sentimental siempre ha sido un desastre. Yo los busco complicados, porque el conflicto me pa-

rece lo normal. En mi casa siempre había tanto conflicto, que creo que a mí la gente tranquila no me va, no la entiendo... Ahora veo que es una buena opción estar con alguien tranquilo, pero yo entonces no lo sabía. Ahora que he salido de otra relación de pareja, reflexiono: “a ver Chus, los eliges tú. Olvídate. Es que a lo mejor eres tú la que tiene el problema...”. Y efectivamente tengo un problema. Ellos tienen los suyos, pero yo tengo los míos. Si analizo mi vida amorosa sólo puedo decir que probablemente la neurosis siempre me ha parecido normal, y no lo es. Creo que siempre me he enamorado de personas que llevaban muchos problemas encima y estoy muy cansada del amor. Ahora he optado por estar sola y me siento muy feliz, mucho más estable, mucho más serena. Estoy en una época de reconstrucción personal.

*Cuando vives en Almería haces un anuncio para la televisión.*

Sí. Ahí ruedo un anuncio para Ausonia, con gente hablando de la regla, algo parecido a *Sexo oral*.

*¿Te gustó vivir en Almería?*

Ahora tengo que reconocer que aquella época en Almería tuvo algo bonito, porque yo nunca me había atrevido a vivir fuera de Madrid, soy rata de ciudad total... También os digo que, en aquel momento, me pareció horrible vivir fuera. Estuvimos allí un curso escolar. No llegó ni a diez meses... y me pareció terrible. Bueno, el sitio suponía un cambio especialmente radical. Pasar ahí el invierno... ¡no hay gente! No te podías comunicar casi con nadie y yo estaba, y estoy, acostumbrada a estar con mucha gente. En Madrid sales a un bar y ya puedes hablar con alguien. Me pareció muy difícil la comunicación con la gente del pueblo. Durísimo.

*Parece difícil.*

Para mí lo era. En Cabo de Gata en esa época estaban: los del lugar y “los locos”, que era gente *outsider* de muchos lugares, muchos de ellos alcohólicos, gente que no encajaba... porque era un

sitio barato, en el que te podías buscar la vida fácilmente. Había, además, los del pueblo, que te veían como una extranjera y por primera vez en mi vida entendí que la gente en los pueblos sea capaz de matar por una linde. Y encima, lleva la niña al colegio, recógela, haz la comida... Recuerdo un día que estaba tendiendo las sábanas en el exterior y hacía un viento de poniente salvaje y las sábanas me daban tortas en la cara y me sentí muy miserable ... En Madrid yo tenía ayuda, familia y amigos, allí no tenía a nadie. Luego estaban las pulgas, los piojos y todo tipo de insectos. Las pulgas casi acaban con nosotros, pero aprendí a cazarlas. Un infierno. Y me dije: “esto no hay quien lo aguante, me voy a Madrid”. Ahora en cambio, me está apeteciendo irme a un sitio diferente (aunque Madrid está genial). Me está tentando irme fuera y hacer otras cosas, por ejemplo, pasear, que antes no me gustaba.

Lo más positivo de vivir allí fue Alba. Cuando llegó a Cabo de Gata tenía miedo de una mosca y acabó cazando alacranes. Para ella fue genial esa libertad y ese contacto con la naturaleza.

*Nos has contado muchas cosas de tu vida privada, pero nos llama la atención que nunca le has puesto nombre a tus parejas, a tus novios...*

¡Ni pienso! [risas]. Es broma. A ver, he estado con tipos estupendamente neuróticos, pero forman parte de mi intimidad y no quiero darles más presencia en estas entrevistas.

## **MUY PERSONAL: *RETORNO A HANSALA***

---

*Vamos ahora a Retorno a Hansala. Empiezas a trabajar en el 2005.*

En 2005 hago el primer viaje de investigación con Gonzalo Cañellas, un amigo muy querido. Mi referencia es la noticia de 2001 que os dije, y me voy al tanatorio de Los Barrios en Cádiz, porque el hombre que salía en la noticia era de allí. Cogemos mi coche y nos vamos. Previamente hablé con Médicos sin Fronteras, porque en 2005 es la época en la que empiezan los saltos de la valla y los de Médicos sin Fronteras me dicen: “lo importante ahora es Melilla, la valla, el monte Gurugú...” Y yo voy buscando... En ese momento no sé muy bien lo que me voy a encontrar -todavía no he escrito el guion- pero voy en este viaje y me entrevisto con Martín, que es el responsable del tanatorio que viaja a Marruecos con el cuerpo del joven inmigrante fallecido y las ropas del resto. Entonces decido que tenemos que ir a Melilla. Así que cogemos un avión desde Málaga y nos vamos a Melilla.

Fue muy curioso, porque en Melilla vamos a la mezquita donde está el imán que acoge a los implicados en los asaltos a la valla y empezamos a preguntar a la gente... y de repente nos damos cuenta de que nos está siguiendo el Centro Nacional de Inteligencia (CNI).

*¿Cómo os dais cuenta de eso?*

Pues nos lo dice un contacto de Melilla, una persona de allí que tenía una asociación que ayudaba a niños inmigrantes. Me pareció muy curioso que nos vigilara el CNI... y entonces empecé a pensar en la película que quería hacer, y en que quería seguir con mi historia. Después vamos hacia Marruecos, hacia Hansala. No nos dimos cuenta pero cuando llegamos a Marruecos era Ramadán y todo estaba cerrado durante el día, nos moríamos de hambre... Nos tuvimos que comprar una nevera portátil para el coche. Y según viajamos

nos vamos enterando de muchas cosas, acumulamos información. Quedamos en Rabat con alguien de Médicos sin Fronteras, en Tánger también contactamos con una mujer activista y en ese viaje ya contactamos con la asociación Solidaridad Directa, que es la que asistió a la gente de Hansala tras el hundimiento de la patera en la que murieron muchos jóvenes de la aldea. En fin, ese viaje fue muy importante para la película.

*¿Llegasteis a Hansala?*

Yo había leído que la mayoría de los jóvenes que salían en patera provenían de la zona de Beni Mellal y hacia allí nos dirigimos. Llegamos casi a Hansala. Nos quedamos en Tagzirt, que es el pueblo antes de llegar a Hansala. Muy inspirador.

*¿Qué haces en el viaje, tomas notas?*

Sí, pero es más una forma de tomar contacto para ver, escuchar, aprender... fue un viaje muy bonito. Aunque casi nos morimos de hambre porque no estábamos para nada mentalizados sobre el Ramadán, y además pasaba que muchos restaurantes tampoco abrían por las noches, porque si abres en Ramadán por la noche tienes que dar de comer gratis a la gente que viene a la puerta. Gonzalo [Cañellas] es un amigo de toda la vida y viajar con él fue genial, fue un viaje precioso...

*Pero tardas todavía en abordar Retorno a Hansala.*

Sí. Porque resulta que yo acababa de estrenar *El calentito* y me llama una productora –Morena Films– para hacer una película, un encargo, una comedia romántica. Digo que perfecto, y empezamos a trabajar sobre el guion, pero yo tenía una contradicción: yo quería hacer *Retorno a Hansala* pero sabía que encontrar financiación iba a ser muy difícil. Entonces pensé: “vale, lo retraso, hago primero la película de Morena”. Pero ya sabéis que hacer una película es complicado, parece que la vas a hacer, que ya está el guion escrito y yo me pongo a trabajar en él. Transformé el guion para que todo suce-

diera en una noche, la noche de San Juan. Rodar de noche es muy complicado, no es lo mismo que rodar de día. Digamos que esto ocurre en enero, en octubre, lo que sea, y llegamos a junio y estoy en mitad de una crisis.

*¿Estás en crisis?*

Estoy a punto de separarme de la pareja que tenía en ese momento. También estoy en crisis total porque veo que no hay dinero para hacer la película de Morena Films como quisiera, porque se cae una de las fuentes de financiación, y no quiero hacer una película sin la financiación necesaria. Era un encargo, una comedia romántica, yo necesitaba sentirme arropada y segura para saber que íbamos a rodar con los medios necesarios... No sabía qué hacer, tenía muchas dudas sobre la película. Yo tenía mucha angustia por todo lo que estaba pasando... y entonces me voy a una terapia que me recomienda un amigo; consistía en respirar, sólo respirar, y en esa terapia comienzo a llorar como no sabía que se podía llorar... Salgo de la terapia y decido que no voy a hacer la película y que me separo. Dejo la película y la relación y me pongo a escribir.

*¿Qué escribes?*

Me paso el verano de 2006 en Madrid escribiendo *Retorno a Hansala*. Prácticamente sola, porque Alba no estaba... y creo que es uno de los momentos más felices de mi vida. Sola en Madrid en el mes de agosto. Me levanto por la mañana, no tengo que dar de comer a nadie, no tengo que pensar en nadie... me levanto siempre a la misma hora, escribo, y luego muchas noches salgo un ratito. Creo que nunca había sido tan feliz. Recuerdo ver las bolas de polvo correr por el pasillo con una indiferencia total. Me di cuenta de que hacía años que no estaba sola y fue un reencuentro con mi soledad y con mi trabajo. Un mes de agosto muy bonito. Y de ahí sale el guion de *Retorno a Hansala*. La primera versión. Luego escribo la versión final con Juan Carlos Rubio. Ya habíamos trabajado en un



tratamiento previo juntos, pero yo escribo el primer guion sola y luego empezamos a trabajar de forma conjunta para cerrar las siguientes versiones y empezamos a buscar la financiación.

*El proyecto de Morena Films, ¿sabes si se llegó a hacer?*

No. No se llegó a hacer.

*¿Cuánto tiempo fue necesario para “levantar” Retorno a Hansala?*

Empezamos a rodar en enero de 2008. Es decir, desde 2006 hasta 2008.

*¿Con qué productora?*

Yo me asocio con Carlos Santurio y rodamos con mi productora (Muac Films) y en Andalucía con Antonio Pérez, con Maestranza Films. Empezamos a rodar en enero de 2008.

*Rodasteis de forma cronológica. Era una forma de rodar un poco especial...*

No del todo, pero sí prácticamente. Claro, porque íbamos viajando y rodando hacia el sur de Marruecos. Es una *road movie*. Fue una película dura. Teníamos sólo seis semanas y Daniela Forn (mi ayudante) y yo, éramos conscientes de que no nos daba tiempo a rodar todo. Hicimos un plan de trabajo a veces irreal y las dos éramos conscientes de que tenían que caer secuencias del guion. Es verdad que llevaba todo lo que necesitaba y eso me daba seguridad. El rodaje en Algeciras fue genial. Y luego, a medida que íbamos llegando a Marruecos pasó algo extraño con el equipo, que creo que nunca lo he analizado en profundidad hasta este momento. Al principio había una armonía casi perfecta. Casi sospechosa. Y es que un equipo de cine es una cosa muy rara, con una convivencia de intensidad brutal en un tiempo muy reducido. Entonces pasan cosas inesperadas. Todo parecía fluido hasta que llegamos a Hansala. Todo el mundo tenía muchas ganas de llegar, pero cuando llegamos allí hubo una crisis tremenda que fracturó al equipo.

*¿En qué sentido?*

En ese momento pensé que eran conflictos de niños pequeños, tonterías de la convivencia. Pero ahora, analizándolo en profundidad, me doy cuenta de que lo que de verdad pasó allí es que las jefas, todo el equipo de producción y de dirección, era prácticamente femenino. Y la jefa de sonido era otra mujer. Éramos muchas mujeres en el poder y determinados hombres del equipo no lo soportaron y entonces empezó todo ese rumor que fue creciendo y que provocó un aire irrespirable.

Yo me sentí muy sola. Recuerdo que cuando acababa de rodar me metía en mi habitación y no hablaba con nadie. Sólo con Farah que se venía a mi habitación de vez en cuando y las dos nos reíamos y decíamos: “Esto solo puede acabar de dos formas, o en orgía o en asesinato”. Toni Flix, que llevaba la prensa y vino un par de veces a Hansala, también me ayudó en mis momentos más amargos. Haciendo hoy balance de la situación creo que no supe manejar los dos papeles, el de directora y el de productora a la vez. Me superó.

*¿Cuánta gente participó en el rodaje?*

Ese fue también el problema. Demasiada gente. Esta película tenía que haber sido mucho más pequeña, menos gente. La producción la hizo Sandra Hermida, que es una tía estupenda y una gran profesional y puedo añadir que hizo un trabajo excelente. Yo la convencí para que la hiciera. Quizá me equivoqué yo, ella estaba acostumbrada a producciones más grandes y no dimensionó bien el equipo. Un equipo más pequeño hubiera dado menos problemas y nos hubiera dejado más fondos para la post-producción. Difícil ¿verdad? Hacer cine es muy difícil y cada miembro del equipo es absolutamente necesario. En ese momento me di cuenta de que el productor ejecutivo tiene que estar en el *set*. Una directora necesita un buen soporte de producción en el que apoyarse. Ese conflicto sólo lo podía resolver un productor ejecutivo.

*¿Dónde os alojabais?*

En Benimellal, la ciudad más cercana a Hansala. Subíamos y bajábamos cada día por una carretera de tierra, por un desfiladero. Eso también me preocupaba. Recuerdo que antes de empezar el rodaje le pedí a los dioses y diosas del universo que no hubiera ningún accidente, que nadie saliera herido. Y todos volvimos a casa, sanos y salvos. Estoy muy orgullosa de eso.

*¿Y el casting?*

El *casting* fue un capítulo aparte. En nuestro país no había muchos actores ni actrices marroquíes en ese momento. Vimos a mucha gente, hicimos *casting* en Madrid, en Algeciras, en Casablanca, en Tánger, y en Hansala para los papeles de la madre y el padre de la protagonista. El *casting* de esta película era un puzzle que se fue haciendo poco a poco.

Lo más importante y lo más difícil fue encontrar a la protagonista, a Leila. La encontramos por casualidad, en Algeciras después de muchas pruebas. Farah era perfecta, me di cuenta enseguida, pero había un pequeño problema: tenía un billete de avión para irse a vivir a Brasil. Yo llamé a Sandra Hermida muy angustiada: “¿Qué hacemos?” y Sandra me dice: “Que se vaya, si hay que traerla nos la traemos”. Y así fue, nos la trajimos de Brasil.

*¿Y Said?*

Hicimos *casting* en Madrid, en Casablanca, en Tánger, en Algeciras y el único que me gustó fue un chico en Madrid que estaba en acogida. Su cara era perfecta, su energía. El final de la película la rodamos al principio, en Algeciras. La noche que rodamos esa secuencia me di cuenta de que el Said que había elegido se había fumado dos porros y no daba pie con bola. Y me di cuenta de que me había equivocado y que no tenía a uno de los protagonistas. Mucho susto eso de salir a rodar sin actor. Llegamos a Tánger, rodamos y esa noche hice un *casting* en la

habitación del hotel. Y apareció nuestro Said. Nos llevamos de viaje a un niño de quince años, solo. Sus padres nos lo confiaron. Era guapísimo pero no sabía moverse, tenía quince años y le habían crecido las piernas y los brazos de golpe... Le llamaba Dumbo [risas].

*¿Cómo fue el rodaje en sí?*

Bueno, lo que es un rodaje viajando y con poco tiempo... ¡agitado! Una noche me acuerdo que llegamos a una localización a las seis de la tarde, preparamos, rodamos toda la noche, recogimos, nos montamos en los camiones y en los coches y viajamos hacia la próxima localización a tres horas de distancia. Al final trabajamos entre 20 y 24 horas seguidas. Los del equipo lo llamaron “Hacerse un Hansala” y se decían entre ellos: “¿No querrás que nos hagamos un Hansala?”. Fue agotador. Luego cuando llegamos a la aldea, que se suponía que nunca llovía en enero, no paró de llover... ¡Hasta nos nevó! Llevábamos unos coches que nos había dejado Hyundai y que se llamaban Terracan y resulta que en realidad no eran todoterreno, eran para ciudad. El primer día que empezó a llover, el suelo de tierra se convirtió en arcilla y los coches resbalaban hacia los lados en los caminos por los que te podías despeñar y los niños corrían cerca del coche, jugando, y el coche que se deslizaba hacia los niños y yo veía que íbamos a matar a un niño... Un cuadro.

*¿Cómo os entendíais?*

Rodábamos con actores que sólo hablaban bereber. Yo necesitaba un traductor. Se llamaba Asís, trabajaba en la huerta valenciana y nos lo trajimos al rodaje como intérprete. Pero recuerdo una secuencia en la que, además, había un actor del cine marroquí con el que hablaba en francés. Esa secuencia fue un caos porque Said no hablaba francés. Di directrices a los actores en cuatro lenguas diferentes.

*Una locura.*

Era todo muy loco y además en mi imaginación –cuando imaginas las cosas- yo no sé qué había pensado. Creía que todo iba a ser mucho más orgánico... pero como la estructura no era nada orgánica, porque éramos un rodaje clásico, se producía como una especie de cortocircuito... Yo estaba rodando con actores naturales que sabían muy bien lo que estábamos contando, porque lo habían vivido en su cuerpo y en su piel. Yo pensaba: “tengo que dejar que pasen cosas...” pero no llevábamos una estructura que facilitara eso. Éramos un pequeño ejército.

*¿El balance final?*

Bueno, es parte de mí, la quiero, con sus defectos. Es una película de la que estoy muy orgullosa. Creo que está bien que exista, hay cosas muy bonitas en la película. Y, sobre todo, puso a Hansala en el mapa. Antes nadie sabía que existía. Ahora pones Hansala en Google y aparece. Cuando rodamos no tenían carretera, ni luz, ni agua. Ahora tienen todo eso, y además los problemas que trae el desarrollo. La gente de Hansala no quería cobrar por su trabajo, eran almas puras. Nos contaban que nunca habían tenido un conflicto serio en la aldea. Es verdad, porque yo lo viví. Era una gente muy sana.

*¿Cómo funcionó?*

En taquilla fatal. En festivales genial. Yo me arruiné en esa película porque no cobré, y encima había puesto dinero. El dinero de una casa que había vendido se esfumó... lo que quiero decir es que invertí todo el dinero que tenía... pero bueno, ya está. A mí el dinero no me preocupa demasiado. Bueno sí, me preocupa, pero lo supero pronto. Como dice Raimundo Heredia en *Sacromonte* [...]: “Como a diario...”. Lo que sí es triste es que no funcionó nada en taquilla. Pero vuelve a ser otra de mis películas que se utiliza muchísimo en educación y que ha recorrido medio mundo y se sigue proyectando. Algo es algo.

*Retorno a Hansala gana en el Festival Internacional de Cine de Valladolid, el premio del jurado y el Fipresci en el Festival Internacional de Cine de El Cairo, el premio a mejor directora y mejor guion en el Festival de Guadalajara (Méjico),... y te nominaron a los premios Goya (mejor actriz revelación, mejor canción original y mejor guion).*

Sí es verdad... ¡y eso que ya no teníamos un duro ni para mandar los DVDs!... La vida de la cineasta... [hace una pausa para pensar]. Fue muy duro, pero ahí me di cuenta que dirigir, escribir y producir al mismo tiempo era una locura y cuando llegamos a Madrid no teníamos dinero para acabar la película. Eso fue lo más difícil.

*¿Cómo acabáis la película?*

Hicimos de todo... Por ejemplo, recuerdo que había unas imágenes acuáticas y no teníamos dinero para rodarlas. Se habían quedado sin rodar, y eran sobre un sueño que tiene José Luis. De repente, mi pareja de esa época, al que le encantaba navegar en barco de vela, me dice: “nos vamos con unos amigos que han alquilado un catamarán por Formentera”. Y yo pensé: “genial, rodaje submarino”. Así que llamé a una empresa de Ibiza, un tío estupendo que tiene mucha experiencia en rodajes submarinos y la gente que aparece en los sueños de Martín son amigos que iban en el barco, yo incluida, que se tiraron al mar a hacer de muertos... Íbamos con neoprenos, era marzo. Pues así acabamos la película... yo iba terminando como podía, porque ya no teníamos un duro. Teníamos pufos por todos lados. Ahí acabé muerta y arruinada...

*En el Festival de Cine Español de Tánger la película fue premio Hércules del público...*

Esa proyección fue muy bonita. Vino mucha gente de Hansala en un autobús. ¡Muchos no habían ido nunca al cine!... A propósito ¿sabéis que me voy en dos meses a Hansala?

*¿Ah sí? ¿Para qué?*

Para rodar con las mujeres de Hansala. Ahí arranca un documental que voy a hacer. Arranca con ellas.

*Entonces, de alguna forma, has seguido en contacto con esas mujeres.*

Directamente no, pero Said está allí y con él sí que sigo en contacto. En fin, con esta película acabé arrasada.

*Y quizá por eso vuelves al mundo del cortometraje...*

No realmente, pero coincide con una época en la que me encargan hacer cortos. Me llaman del Ayuntamiento de Madrid para hacer uno de los cortos conmemorativos del Centenario de la Gran Vía, titulado *Mi primer amanecer* (2010). Y *Ellas son África* (2010) también es otro encargo. En ese momento hay una Vicepresidenta del Gobierno [María Teresa Fernández de la Vega] que estaba muy implicada con África y nos encarga a cuatro directoras hacer un corto cada una sobre África, con la participación de RTVE. Mi segmento se titulaba: *Namibia-Las que viven en la niebla*. También me proponen rodar algo para La noche en Blanco, y hago *Me gustaría estar enamorada, a veces me siento muy sola* (2010).

*¿Y ese título? ¿Es autorreferencial?*

No, tiene que ver con Alba, mi hija, y su adolescencia. El título es una frase de Agustina, una amiga de Alba, que un día dice: “me gustaría estar enamorada, a veces me siento muy sola” y yo pensé: “¡qué titulazo para una película!”. Redescubro la adolescencia con Alba y de verdad me parece el momento más apasionante de la vida. Me enamoro de la adolescencia. Alba y dos de sus amigas me parecen tan bonitas... Tenían muchas dudas sobre su identidad sexual, a una parecía que le gustaban las chicas, a otra parecía que le gustaban los chicos y las chicas, y la última iba más lenta... Eran increíbles, llenas de energía, llenas de preguntas, y con una belleza y una ternura, y una capacidad de absorción, que yo me dije: “yo quiero hacerles algo a mis niñas”... Es entonces cuando me invento una historia para rodar

en La noche en Blanco. Decido rodar un largometraje en una noche. Otra locura de las mías. La calle durante La noche en Blanco está llena de gente... pero yo lo intento y todo va más o menos bien hasta que llegamos al amanecer. Esa parte la íbamos a rodar en un concierto y luego seguían pasando cosas, pero cuando llegamos al concierto todo el mundo estaba pedo, drogado... y ya no podemos seguir rodando, tenemos que irnos y tenemos que parar. Y ya no encuentro dinero para volver a rodar y terminar este proyecto de largo, así que se queda en un corto. Un homenaje a mis tres adolescentes.

Y es después cuando me ofrecen hacer lo del Centenario de la Gran Vía. El proyecto lo dividen por edades, y yo vuelvo a elegir la adolescencia, y vuelvo a rodar con mis tres niñas.

*También hiciste teatro, en el Festival de Mérida de Teatro Clásico...*

Sí, eso es otro encargo. Me llamó Blanca Portillo para hacer un monólogo. Aunque realmente es Gracia Querejeta la que me pasa el trabajo. Blanca la llama a ella, pero Gracia siente que no quiere hacerlo y le pasa mi nombre a Blanca. Siempre se lo agradeceré a Gracia, porque me hizo un regalo. La idea era gente de cine haciendo teatro. Hice “El instante del Absurdo” (2011), que habla sobre el mito de Sísifo.

*¿Qué tal la experiencia?*

Para mí muy rara. En el cine, como directora, tú manipulas todo y en el teatro no puedes. En el estreno había momentos en los que yo me hubiera tirado al escenario y hubiera dado correcciones. Fue una experiencia muy enriquecedora, interesante. Ahí me di cuenta de que no sabía mucho de teatro...

*Pero una vez más te lanzaste a hacer algo nuevo, a la aventura...*

Pues sí.

*No has repetido.*

No, ahora es cuando estoy intentando hacer algo más con el teatro. Intenté hacer una obra el año pasado o antepasado; escribí la



obra, parecía que iba a salir, incluso empezamos los ensayos, pero no salió.

*También en 2011 el Festival de Cinema Jove concede un premio a tu carrera.*

Sí, me hicieron un homenaje. Me llevé a mis padres a Valencia y les dediqué el premio. Fue muy bonito. Yo en el Cinema Jove ya estuve con mi primera película y gané. Y esto no os lo conté... fue cuando me enteré de que estaba embarazada. Fue enterarme que estaba embarazada y darme el premio. *Sublet* ganó y en ese momento daban bastante dinero. Yo creo que eran...no me acuerdo... Pero la niña vino con un pan debajo del brazo [risas]. Yo estaba con *Sexo oral*, así que el dinero del premio me lo gasté en la película y en vivir.

# LA MÚSICA: SACROMONTE, LOS SABIOS DE LA TRIBU Y CIUDAD DELIRIO

---

*Luego vienen Sacromonte, los sabios de la tribu (2014), Ciudad Delirio (2014) y Droga oral (2015)*

Bueno, *Droga oral* la ruedo en 2013 pero no termino hasta 2015. En realidad, *Droga oral*, *Ciudad Delirio* y *Sacromonte [...]* son todas al mismo tiempo. Como que me dio un ataque... Primero me voy a rodar una parte de *Sacromonte [...]* en noviembre de 2012. Después, en enero de 2013, ruedo *Droga oral* pero la dejo aparcada, y ya estoy al mismo tiempo trabajando en el guion de *Ciudad Delirio*. Y en julio de 2013 me voy a Cali a rodar *Ciudad Delirio* y vuelvo en octubre. Cuando vuelvo de Colombia, me vuelvo a ir a Granada para terminar de rodar *Sacromonte [...]*. Ruedo la segunda parte. *Ciudad Delirio* se estrenó en Colombia el 11 de abril de 2014 y *Sacromonte [...]* el 23 de octubre en la Seminci. La última en montar como os decía fue *Droga oral*, que la monté viviendo ya en Túnez.

*Empezamos por Ciudad Delirio ¿Cómo surge?*

*Ciudad Delirio* es un encargo de Elena Manrique que es una productora que trabajó en Tele5 mucho tiempo. Elena fue productora asociada de *El laberinto del Fauno* (G. del Toro, 2006), por ejemplo, y una mujer con muchísima experiencia. Ella estaba en Colombia en unos encuentros y es cuando conoce a Diego Ramírez, un productor colombiano que quiere hacer una película con una mirada fresca sobre Colombia, porque ese país tiene la historia que tiene y el cine sólo ha reflejado parte de esta historia. Él, como productor, quiere hacer una película que hable de la vida, y no de la muerte, no de los narcos. Piensa en hacer una comedia musical sobre el mundo de la salsa en Cali, una historia de amor. Habla con Elena [Manrique] y Elena le dice: “tengo a la directora para hacer este proyecto”.

*Elena Manrique pensó en ti desde el primer momento.*

Me acuerdo que yo estaba en París porque mi hija se había ido un año allí porque quería ser bailarina. Y también porque había estudiado en el Liceo Francés en Madrid. Yo ahora no sé si la llevaría al Liceo, pero recuerdo que la llevé a una guardería y un día vino hablando de la Virgen, y me dije: “ni de coña. Yo quiero una educación laica”, y el único colegio que me lo aseguraba era el Liceo Francés. Además, la educación francesa tiene cosas muy positivas.

*Querías una educación laica para tu hija.*

Yo la llevé allí porque quería que fuera educada en dos lenguas y no quería saber nada de la religión. De hecho, una vez Alba se enfadó conmigo por este tema, con diez u once años. Me preguntó sobre qué era eso de Dios y de la religión, y por qué ella no había recibido una educación religiosa. Acabó enfadada porque empecé a hablarle de la culpa y sobre que yo no quería que ella sintiera culpabilidad en su cuerpecito. En fin, yo no quería una educación religiosa, aunque en realidad da igual, porque en nuestra cultura ya tenemos incorporado la culpabilidad, la flagelación... así que en el fondo es lo mismo. Además, ahora me doy cuenta de que Alba no sabe nada de iconografía ni de historia religiosa y que igual la he privado de información importante para sobrevivir en esta sociedad. En fin, educar es una contradicción constante.

*Nos explicabas cómo te contactan para Ciudad Delirio...*

Sí. El caso es que iba una vez al mes a ver a Alba a París. Cuando estaba allí me llamó Elena. Hicimos una videoconferencia por *Skype* para contarme los detalles, porque ella estaba en Colombia. Me propuso el proyecto y yo acepté. Me apetecía mucho rodar fuera, en otro país. Y ahí empezó todo. Desde el año 2011 que se escribió el guion, hasta que se rodó en el 2013.

*Te dan un guion ya terminado.*

Me pasaron el guion, Elena y yo lo reescribimos. La historia era muy blanca. Yo intenté meterle “un poco de caña” pero no fue

posible. Yo les decía: “¿cómo una mujer del siglo XXI se va a enamorar de alguien si no ha echado un polvo antes?”. A mí me cuesta entenderlo. Lo interesante es que durante la investigación descubrí una parte de la salsa que desconocía: lo que hace el baile con los niños y los adolescentes en determinados barrios. Había una subtrama que hablaba un poco de eso, de las escuelas de baile ubicadas en los barrios conflictivos, pero de eso enseñamos poco, muy poco. También descubrí una ciudad donde ya empiezan a bailar a las diez de la mañana. Hay bares que abren a las diez con la música a todo trapo. La salsa tiene una presencia increíble allí, y es también una herramienta estructuradora de la sociedad. Las escuelas de salsa obligan a estudiar a los niños y si no sacan buenas notas no les dejan ir a los *shows*. Luchan por sacar adelante gente sana y fuerte, y sacarlos de conflictos... es un trabajo muy bonito.

*Es interesante que sea una coproducción, porque es verdad que creativamente la película es colombiana.*

Desde luego era una película colombiana. A mí me llamaron para hacer una película que hablara de la luz, del amor y de la seducción que ejerce sobre todos nosotros un lugar determinado. A mí me pasa. De hecho, si yo pudiera, viviría en cada ciudad del mundo. Colombia ha sufrido mucha violencia y Diego Ramírez le había prometido a su madre hacer una película donde no acabaran todos muertos y que hablara de una ciudad donde no sólo existe la violencia. Por eso, cualquier tipo de desviación que no fuera dentro de la trama emocional no era bienvenida. No puedes hablar de barrios conflictivos si no muestras el conflicto.

*En la película está reflejada la extrañeza del protagonista español que no está acostumbrado a bailar y luego se contagia de esa marea de energía y felicidad que se siente al bailar...*

Claro, porque yo tenía un sitio al que iba todas las semanas –cada club tiene un día especial- que se llamaba El chorrillo Antillano, y yo iba todas las noches a bailar allí. Yo bailaba con señores de

setenta, ochenta años... Descubrí el placer de bailar en pareja. A mí me gusta bailar... pero aquello me pareció una exaltación de la vida, de la comunicación sin palabras, porque tú puedes bailar con alguien, te sientas y no has cruzado una palabra con esa persona, pero sí que te estás comunicando, en el momento en el que estás bailando. Eso fue muy bonito.

*¿El casting te vino dado?*

La protagonista sí. Teníamos a Carolina Ramírez, que es una actriz muy conocida en Colombia porque ha hecho muchas telenovelas. Es una actriz muy querida, muy famosa... y había sido bailarina de ballet hasta los quince años. Tenía una buena base. Ten en cuenta que el personaje era el de una excelente bailarina. Carolina hizo un trabajo impresionante y fue un placer conocerla y trabajar con ella.

*¿Y el resto de los protagonistas?*

Yo me vi toda la serie de *Escobar, el patrón del mal* (2009-2012) que había producido 64-A Films para Caracol Televisión. Me gusta mucho más que *Narcos* (Netflix, 2015-2017). También me ayudó a entender la historia reciente de Colombia. Ahí vi a muchísimos actores colombianos y preparé la selección para el *casting*. Estuve un par de veces en Bogotá haciendo *casting*. La parte española, Ingrid Rubio y Julián Villagrán la elegimos también con un *casting* que hizo Sara Bilbatua en Madrid.

*Tu hermana Blanca participó en Ciudad Delirio.*

Sí, en *El Calentito* también trabajamos juntas. A Blanca le pedí que viniera a montar las coreografías. Yo quería hacer una escena de baile tipo “Bollywood” para la secuencia final. Blanca me dijo que le dejara dirigir las coreografías y le dije que adelante. Cuando rodábamos coreografías, yo le decía al equipo: “ahora no soy la directora, ahora es ella la directora”... y me miraban raro [risas]. Y si yo parezco mandona, no sabéis lo que es Blanca... ¡Es mucho peor

que yo! [más risas]. Montó la coreografía de la calle, la del aeropuerto y la de la secuencia de los mayores bailando.

*También estaba Tao.*

Sí. Tao también estaba, pero como había muy poca música incidental, lo que hizo fue hacer la selección de los temas, porque existen millones de canciones. Hizo un trabajo estupendo de búsqueda de canciones, perfectas para cada momento, para que las canciones ayudaran a la película a contarse. En Colombia todo el mundo sabe mucho de música, son muy melómanos. Diego Ramírez, Diego Jimenea que era el director de foto y Mónica Juanita Hernández que era mi ayudante, estuvieron en la primera reunión musical haciendo muchas sugerencias. Fue un trabajo de hormiga, recuerdo que Tao venía y me decía, “mira lo que he encontrado”, y aparecía con “Las clases de Chachachá”. Amo esa banda sonora, cada tema.

Y no os he contado lo más alucinante que pasa en esa reunión... Acabamos y entonces les digo: “os voy a poner una cosa para que os riais” y les enseño un videoclip de *Xoxonees* y les pongo “Mari Juli, Mari Juli”, que cantaba yo de solista. ¡Flipan! Porque me dicen: “¿tú eres la cantante de Mari Juli, Mari Juli?” ¡La conocían! Había sido un *hit* en Colombia. ¡Todo el mundo conocía esa canción...! [risas]. ¡Tao y yo hicimos entrevistas hablando de Mari Juli! Muy fuerte...

*Pero esto es algo como lo de Searching for sugar man (Bendjelloul, 2012) ... ¿no?*

Sí... ¡¡no sabéis la que se montó!!...

*¿No habían hecho previamente esa conexión tuya con las Xoxonees?*

¿Cómo la iban a hacer...? Conocían la canción, pero no sabían si quienes la habían hecho se llamaba *Xoxonees* o de otra manera. Y cómo iban a saber que yo era una de ellas... Estamos hablando

de 1990. Dos generaciones se sabían la canción de memoria. Fue “de traca”.

*Entonces la experiencia de hacer una película en Colombia...*

Para mí fue genial, me lo pasé muy bien, aprendí muchísimo, y el equipo colombiano era maravilloso. A ver, sobre todo porque yo estaba prácticamente sola. ¿Sabéis lo que es estar rodando en un país extranjero y sin embargo sentirte muy protegida y muy arropada? Estuve rodeada de profesionales. La película es un canto a la vida, un canto blanco, pero... cuando hay música y danza todo funciona muy bien... Además, hay una cosa que creo que era muy importante para Diego, para Nancy Fernández -su socia-, y para los inversores: hacer una película donde los colombianos pudieran verse reflejados como una cultura alegre, vital, expresiva y con buena gente.

*¿El balance de Ciudad Delirio?*

Balance, balance... Pues, como todo, tuvo cosas maravillosas y otras que cambiaría. Nunca es todo positivo o negativo. Fue muy exitosa, creo que fue la segunda película más taquillera en Colombia ese año. O sea, que genial en taquilla. E incluso podía haber estado mejor. En Cali los propios bailarines me contaron -porque luego fui otra vez a Cali- que la gente compraba la entrada a las diez de la mañana para ir a las siete de la tarde. Y había gente que no podía entrar porque se habían agotado las entradas. Si le hubieran dado un poquito más de alas, más distribución, probablemente hubiese batido records. Aunque, si nosotros tenemos problemas con las distribuidoras norteamericanas, allí es todavía peor. Creo que en ese momento se peleaban con la película *The Avengers: Los vengadores* (J. Whedon, 2012), y que la distribuía Walt Disney Studios Motion Pictures.

*Mientras tanto tu hija ¿dejó de estudiar para ser bailarina? Porque tu hija ahora es actriz...*

Sí, dejó de querer ser bailarina. Y yo me alegro.

*¿Por qué?*

De eso no voy a hablar, pero creo que es una profesión durísima. Y además es una carrera muy corta. Tiene un nivel de exigencia física brutal y me alegro de que no la haya hecho. Cuando volvió de París, ya dijo que ella no quería ser bailarina, que quería ser actriz. Ese verano ella misma preparó su ingreso en la *Real Escuela Superior de Arte Dramático* de Madrid (RESAD). Se quedó todo el verano aquí en Madrid estudiando y entró con muy buena calificación. Es muy trabajadora y yo ahí me tranquilicé. Por lo menos sentía pasión por algo. Yo creo que la vida es más interesante con una pasión. Da igual cual. A veces pienso que me hubiera gustado que fuera ingeniera, médico... y ella me dice: “pero mamá ¡qué quieres que sea! Tú eres directora, mi tío es músico, mi tía es bailarina, mi otra tía productora, mis primos músicos y escritores...”. Y tiene razón, le faltaba un poco de inspiración para ser médico.

*Hay un gen...*

Sí, algo hay. Alba está ahora en la serie *Acacias 38* (TVE 1, 2015-actualidad). ¿La habéis visto? ¿No? ¡Pero cómo podemos estar hablando sin que os haya enseñado a mi niña! [risas] [nos enseña una foto de su hija caracterizada en la serie mientras murmura “Albita, mi joyita”].

*¿Ella está contenta?*

Claro, mucho... y es que cuando ves a alguien que sueña, que tiene proyectos... además Alba yo creo que ha aprendido -terminó sus estudios en la RESAD hace tres años- que esta profesión es extraña. Yo se lo digo, bueno, no hace falta que se lo diga porque me ha visto toda su vida. Este es su primer trabajo importante. Ha trabajado de acomodadora en los teatros del Canal, haciendo animación en fiestas infantiles, microteatro, teatro en cooperativa. Yo siempre le digo: “una artista tiene que inventarse su trabajo. Es verdad que el tuyo es un poco raro porque te tienen que elegir, pero da igual. Invéntatelo”. A veces trabajaba en tres obras de teatro a la



vez, un día aquí y otro allí... y yo pensé: “esta hija va a sobrevivir sin problemas”. Eso me da mucha paz.

*¿Ha trabajado para ti?*

Claro que hemos trabajado juntas. Cuando era pequeña me la llevaba a los rodajes. En *Poniente* era la hija del personaje de Cuca Escribano. En *El Calentito* también salía, era la hermana del personaje de Verónica Sánchez y en *Retorno a Hansala* era la hija del protagonista, de Martín.

*En El Calentito era la chica que salía con una camiseta de un equipo y quería jugar al fútbol y su padre le decía que las niñas no podían jugar al fútbol.*

Sí, esa es. Es que yo me la llevaba siempre que podía, si me iba dos meses a rodar, yo me llevaba a la niña. Ella me lo pedía cuando era pequeña, no quería quedarse al margen. En *Poniente* le hice un *casting* para ver si podía hacer el papel. Bueno, yo no se lo hice, se lo hizo Aurea Martínez que había sido mi ayudante de dirección en la serie de televisión. Y así empezamos. Si estaba en la película, se venía conmigo un rato a rodar y estábamos juntas. En *Ciudad Delirio* también le dije que se apuntara a viajar a Colombia y trabajar en el equipo de meritoria de algo, pero esta vez ya no se vino.

*Ahora hablemos un poco de Sacromonte [...]*

*¿Habéis visto Sacromonte [...]?* ¿Sabéis que esta película la están utilizando en la universidad, en estudios *queer*?

*¿Las imágenes de archivo que aparecen en la película de dónde salen?*

Pues son quince minutos que rodó un sueco en 1963, el año en se produjeron las inundaciones en las cuevas del Sacromonte, y pudimos comprar alguna de esas imágenes. Lo poquito que hay de archivo, sale de ahí, de las imágenes que rodó este hombre.

Sacromonte [...] *significa la vuelta a Granada, al lugar donde naciste ¿cómo te sientes?*

Yo casi sentí más cosas en *Poniente*, porque en *Poniente* es cuando realmente me doy cuenta de que soy del Sur. Como os decía más atrás, me di cuenta de que entendía los códigos, el texto, el subtexto, las miradas. Eso fue en *Poniente*. En cambio, para mí, *Sacromonte* [...] está relacionado con mi infancia, con mis padres. Para mí el Sacromonte era un sitio muy misterioso. Peligroso incluso. Porque después de las inundaciones de 1963, el Sacromonte se queda muy abandonado, y sólo vuelven los que tienen en propiedad las cuevas, porque había muchas cuevas que eran alquiladas. Se convierte en un sitio un poco lumpen, con muchas cuevas abandonadas, y cuando empiezan las drogas era un sitio de venta... tenía todas estas connotaciones: de misterio, de peligro, de lo prohibido.

*¿De pequeña habías ido alguna vez con tu familia al Sacromonte?*

No, de pequeña, no. Fui ya de adolescente, porque en esa etapa es cuando en el Sacromonte emerge lo que algunos llamaban “la movida”. Un momento de evolución en el barrio, una época en la que se abren bares para jóvenes y el flamenco queda relegado. Yo fui en este periodo, en el que el Sacromonte era para jóvenes.

*Si armar una película es difícil, levantar un documental es peor ¿es así?*

Bueno, fue difícil, muy difícil. Muchas reuniones, muchos viajes, pero tuvimos el apoyo de la Diputación de Granada, gracias a Curro Albaicín que nos ayudó, y después también tuvimos ayudas de Canal Sur y del Ministerio de Cultura.

*¿Cuánta gente componía el equipo de esta producción?*

Fuimos en tres etapas. En la primera fuimos tres, en la segunda fuimos cinco o seis, y luego, en la tercera etapa, cuando rodamos lo de la cueva y el baile fuimos con más gente, con tres cámaras, Tao también vino, teníamos un sonidista... Pero eso fue sólo un día o poco más. Curro [Albaicín] conocía a todo el mundo, él era mi guía.



## LO ÚLTIMO: *DROGA ORAL*

---

*Pasamos a Droga oral. Como has comentado fue un proceso que duró años.*

Claro, porque el problema de *Droga oral* es que tú ruedas y todo son palabras. Primero hay que transcribir todo, lo pasas a papel, luego minutar, luego elegir, luego hacer recortables, es un trabajo de chinos... Y, como no tenía dinero, tuve que hacer yo todo este trabajo. Bueno la transcripción no, evidentemente, pero sí todo lo que es preparar el material, pasarlo a recortables, luego pegarlo con la imagen.... En fin, fue agotador.

*Son proyectos muy personales en realidad. ¿No? Nos referimos a Droga oral y a Sacromonte [...]*

Sí. *Sacromonte [...]* surge cuando voy a dar una charla a Granada un día y me encuentro con Curro Albaicín. A Curro yo lo conocía desde pequeña, porque él tenía un bar en la calle de Las Tablas, y como a mis padres les gustaba mucho la fiesta -eso ya os lo he contado- a veces nos llevaban. Cuando nosotros empezamos a tener dieciséis o diecisiete años salíamos con nuestros padres por la noche y ellos iban a este bar, que era alucinante, un antro total. No me acuerdo del nombre, creo que era “El tablado del Curro” o algo así; seguro, porque todo era muy “Curro”. Yo conozco ahí a este hombre y luego en la comunión de mi hermana Ara, la pequeña, que la celebran mis padres en nuestra casa de Madrid, vienen a cantar Curro y La Porróna. Ahí yo tendría quince años igual... y entonces Curro, muchos años después y muy listo, viene a verme a una pequeña conferencia que hago y me espera a la salida... Nos vamos a cenar juntos y empieza a hablarme de todo lo que está trabajando por el Sacromonte, entonces yo le dije: “hagamos algo juntos”. De ahí sale el documental.

*¿Cuál era tu motivación para hacer Sacromonte [...]?*

Para mí, sinceramente, la memoria es muy importante, y cuando me pongo a investigar me doy cuenta de que no había nada del Sacromonte, porque, aunque se han rodado mucha películas allí como escenario, no hay nada de nada sobre lo que allí se hacía, porque el flamenco del Sacromonte no está considerado como buen flamenco. Es un flamenco para turistas. Nadie había investigado sobre ese flamenco y sobre los artistas. Y pensé que había que dejar memoria de esto. Y también, en ese momento tengo a Curro, que tiene toda la información y es mi guía. Yo sólo tengo que rodar... De los artistas que salen en *Sacromonte [...]* ya hay varios que han fallecido. ¡Menos mal que lo hice!

*Droga oral es un proyecto todavía más personal....*

A ver, las drogas en mi vida tienen una enorme presencia. Por mi generación, porque desde que tengo diecisiete años las drogas están presentes en mi vida, en la de mis amigos, en la de mi familia, mis hermanos y hermanas... Y entonces, de repente, mi amiga Ajo Micropoetisa me dice un día: “por qué no hacemos *Droga oral*” y yo dije: “¡Qué buena idea! *Sexo oral* y *Droga oral*”. Y, desde ese momento, busco una forma de hacerlo.

*¿Qué te gusta más del resultado?*

A mí me parece que es una herramienta buenísima para poner en los colegios. Es un documental muy educativo. Yo creo que tiene una parte que es casi como memoria oral, y que me interesa mucho. La carga de “verdad” que tiene creo que es muy importante, porque estamos hablando de gente que habla de su experiencia, que no es ninguna campaña o estudio científico, y por lo tanto cuenta su verdad. Es una información clara y directa. Pero las drogas son un tabú y después de hacer *Droga oral* me he dado cuenta de que el mundo de las drogas es mucho más tabú de lo que yo pensaba...

*¿Por qué dices que es más tabú de lo que pensabas?*

Porque *Droga oral* no la ha visto nadie. Nadie ha escrito sobre ella. Cuando yo empecé a intentar promocionarla, la gente la veía, pero no hablaban de ella... Decían que como no tenía estreno comercial no podían hablar. Muy poca gente habló de esta película. Tuvo poquísima prensa. Entonces me di cuenta de que el tema de las drogas es un tabú de unas dimensiones impresionantes. Otra cosa es que la película no quedara divina de la muerte, o sea, no estoy juzgando el resultado sino lo que ha pasado... En el fondo todo el mundo se droga, me da igual que sean drogas legales o ilegales. ¡Cuánta gente hay que empieza con un Lexatin a las tres de la tarde!

*O el alcohol, o el tabaco incluso...*

Sí. Como me pasó una vez en la Seguridad Social... Yo, que soy ya una señora madura, quería hacerme una revisión de mi enfermedad ¿os he contado lo de mi enfermedad?

*No nos has contado nada de tu enfermedad.*

Vale, os la cuento ahora, en un ratito. A lo que íbamos... que estoy en el médico de la Seguridad Social y de repente me dice: ¿Cómo estás? ¿Tienes ansiedad? Y qué le voy a decir yo... ¡quién no tiene ansiedad en el siglo XXI! Pero no, no me interesa nada la química de farmacia. Quiero decir con esto, que está muy extendido. Ven entrar a una señora madura en el médico, les dice que tiene un poco de angustia y le dan un ansiolítico... y yo creo que la ansiedad es parte de la vida. Claro que hay casos de enfermedades concretas en las que son necesarias las drogas químicas, pero no creo que lo sean para combatir la angustia vital de un ser humano sano. Hay mucha gente enganchada a las drogas legales. Además, son baratísimas.

*Y por curiosidad, desde tu experiencia, ¿cuál es la droga que más te gusta?*

A mí los porros me sientan bien, pero fumo muy poco, puntualmente. Después lo que más me gusta, de verdad, de verdad,

son los alucinógenos. No los “tripis”, me gustan más los psilocibes, las setas, aunque no tomo desde hace treinta años... y lo que he descubierto últimamente es la ayahuasca. Es una droga indígena, de la selva amazónica. Ellos lo llaman medicina. Es iluminadora, un viaje interior hacia ti misma y físicamente es muy sanadora. Se consume siempre en una ceremonia con otra gente. Yo lo hice en Méjico, sólo una vez. Os voy a enseñar la foto de mi ceremonia de ayahuasca [nos enseña una foto con su chamán]. ¡Mira la cara de felicidad! Le hubiera dado mi alma después de esa ceremonia...

*Esta parte ya la editaremos [risas]...*

No es necesario, porque yo de las drogas hablo sin ningún pudor... tenéis que recordar que también salgo en *Droga oral* diciendo que tomaba “caballo” [heroína]... Ya salí del armario...

*Decías antes que nos ibas a hablar sobre una enfermedad ¿nos la cuentas ahora?*

A ver, yo cuando era pequeña y estaba en el colegio, hacía gimnasia rítmica, saltaba vallas ¡y lo hacía genial! También jugaba al jockey porque estaba enamorada del profesor y tuve un “*crash*” que casi muero de amor... [risas]. Yo era muy deportista y todo muy bien. Pero como a los dieciséis años, en una marcha con el grupo de *scouts* -caminábamos mucho, pero mucho, mucho- de repente empiezo a notar cosas raras mientras ando, en especial que el pie el derecho; no lo podía controlar. A partir de ahí, por decir un día en el que noto algo concreto, pues empiezo a darme cuenta de que cada vez me cuesta mucho más subir pendientes, ya no puedo correr, y por ejemplo llega el autobús y no puedo correr a cogerlo, no puedo levantar bien los brazos... bueno... la verdad es que al principio no estaba muy preocupada.

*¿No vas al médico para saber qué está pasando?*

A los 21-22 años, cuando vivo en Nueva York, vuelvo a Madrid de vacaciones y decido ir a ver a un médico. Me acuerdo que ya no

podía hacer miles de cosas con los brazos. Entonces, voy a un traumatólogo y me dice que no me pasa nada de nada. Así que sigo con mi vida y cada vez voy perdiendo más movilidad. Me quedo embarazada. Alba nace por cesárea, porque yo no puedo empujar. Y entonces, como a los 49 años, me dice mi hermana Blanca: “A ver Chus, deberías saber qué te pasa, porque es evidente que a mamá le pasa lo mismo y tenemos niños”... Y entonces me empeño en saberlo, y ya me voy a un internista y le explico todos mis problemas.

*¡No te diagnostican hasta los 49 años!*

Me diagnostican a los cincuenta años. Va a hacer seis años. En 2013. Más o menos cuando estaba montando *Ciudad Delirio*. Pero yo siempre he tirado para delante con muchas limitaciones de movilidad. Yo nunca he dejado de hacer ejercicio porque sabía que algo pasaba y que tenía que cuidarme, pero odiaba andar. ¡No sabéis cómo me costaba! Para mí caminar era un suplicio. Yo prefería no comer y coger un taxi. Entonces me voy a un internista y me hacen un escáner de cerebro, mil pruebas, los músculos... conclusión: no encuentran nada.

*Te desanimas*

Qué va, estoy decidida a saber qué pasa. Y entonces me voy a ver a alguien de medicina alternativa que me recomienda una amiga. Y estoy con este hombre, que me pide que haga unos movimientos “así y asá”, y le digo: “a mí me pasa algo” y me dice: “claro que te pasa algo. Es evidente”. Él es quien me recomienda a otro médico tradicional, que me propone volver a hacerme las pruebas. Yo le dije que todo eso ya me lo habían hecho y no había servido de nada, pero le empiezo a explicar con detalle lo que me pasa. Le cuento: “yo siempre he tenido los gemelos muy desarrollados y siempre he tenido complejo”, y me responde que eso del gemelo es síntoma de una enfermedad. Llego a casa y me meto en Internet y pongo “gemelo desarrollado” y descubro mi enfermedad en media hora de búsqueda. Nadie conoce tu cuerpo como tú misma. Tengo una distrofia muscular que se llama facio-escápulo-humeral (distrofia



FSHD). Es una enfermedad degenerativa y hereditaria en la que determinadas cadenas de músculos dejan de funcionar. Es una enfermedad rara. Tiene nombre desde 1992.

*¿Te agobió mucho saber cuál era tu enfermedad?*

Descubrir que tengo una enfermedad ha sido una liberación. De pensar que eres rara, que eres vaga y que no quieres caminar... a saber que había una explicación para todo lo que te pasaba... fue una gran liberación. Ahora soy consciente de que es una enfermedad y que me puedo cuidar, aunque no tiene cura ni medicación.

*¿La fisioterapia ayuda?*

Todo ayuda. Siempre hay que hacer ejercicio. Desde entonces me obligo a caminar, a hacer yoga, a ir al gimnasio, lo que sea. Soy muy consciente de lo que me pasa. Estoy muy centrada en lo que es mi cuerpo y en qué tengo que trabajar para mantenerme lo mejor posible. Para mí ha sido genial. Ahora estoy en un grupo de *WhatsApp* de *FSHD Spain*. Allí hay un montón de información que todo el mundo comparte.

*Dices que es una enfermedad hereditaria*

Sí, y a partir de mi diagnóstico, todos mis hermanos se hacen la prueba. Hay otros dos que la tienen. Yo era la más evidente. A ellos no les afecta tanto a las piernas. A mí, en cambio, donde más me ha afectado es a las piernas. Los brazos los tengo mal, pero bueno, el problema es caminar. Mis hermanos, como no les afecta al caminar, no se habían dado cuenta de nada. Sí que tenían omóplatos alados, decíamos: “nos van a salir alas”, pues no, es que no te funciona un musculo que no deja subir el brazo. Musculo atrofiado.

*¿Es una enfermedad rara?*

Sí, hay poca gente. Y hay algunos enfermos que están en silla de ruedas desde los catorce años. Así que yo encima me digo: “estoy genial”.

*En realidad, ningún médico te dijo que tenías esta enfermedad.*

No. De hecho, cuando yo llamé al médico que me había dicho que los gemelos desarrollados podían ser síntoma de una enfermedad, me dice que tengo que visitar a un médico neuromuscular. Y el médico neuromuscular me llamó y le dije: “ya he descubierto lo que tengo”... él por supuesto lo negó: “¿cómo vas a haber descubierto tu enfermedad en internet?”. Pero cuando me vio entrar en la consulta, me dijo: “Sí, tienes razón”. Luego te hacen una prueba y te indican que es el cromosoma cuatro el que está defectuoso.

*¿Tomas alguna medicación?*

No hay nada. Tengo reconocido un 35% de discapacidad.

*¿Cómo llevas el día a día?*

Bien. Lo asumo, asumo mis limitaciones físicas. Yo no voy corriendo a ningún lado, con lo cual, siempre intento ser muy organizada para llegar a tiempo a los sitios. La gente camina y no piensa, yo no puedo caminar si no pienso, y siempre tengo que tener cuidado de no caerme. Es diferente.

*Y para trabajar ¿Notas mucho tus limitaciones físicas?*

Por ejemplo, en *Retorno a Hansala*, que todavía no lo sabía, hubo días muy duros porque llovía, era todo barro, los coches no podían subir, tenía que ir andando... Y de repente ahí sí que te da rabia. Yo les decía: “ponedme un burro, que yo pueda subir con un burro”, pues ya está, esa era una solución. Y en un rodaje, si hay un momento de prisas en el que tienes que ir a decirle algo a un actor... ¡yo corriendo no voy a ningún lado! [risas]. Pero bueno, ya está. No pasa nada.

*Dices que se te pasó contarnos algo cuando hablábamos de Retorno a Hansala...*

Una cosa muy bonita. Un cuento. Yo no sabía que tenía una enfermedad todavía, pero sabía que era rara, y nos fuimos a rodar

la parte submarina de *Retorno a Hansala* en un catamarán, como os comenté en algún momento. Imaginaos yo en un barco... un desastre, podía salir volando por la borda en cualquier momento. Pero yo quería ir para hacer las tomas submarinas, y nos fuimos a Formentera y todos los del barco me ayudaron a rodar estas imágenes, que no se podían rodar de otra manera porque no tenía presupuesto. En el barco había gente que yo conocía y gente que no conocía. Sacamos la típica foto de grupo, una foto desde fuera del barco, todos sonrientes. Desde lejos todos parecíamos perfectos, pero luego, la realidad es que uno llevaba unas gafas de culo de vaso de este tamaño [hace el gesto amplio con los dedos]; otra tenía la piel con vitíligo, despigmentada y con manchas; otra estaba operada de tiroides; mi pareja estaba sordo y llevaba audífonos; y otra mujer había tenido un accidente al nacer y arrastraba problemas muy serios... La foto del plano general era genial y parecíamos perfectos... pero hacías un *close up* y todos éramos imperfectos. Es como los documentales de la naturaleza, en los que ves a las cebras en manada y bellísimas, pero entonces haces un *close up* y una tiene un ojo tuerto, la otra la oreja partida... Conclusión: todo el mundo es imperfecto. Todo el mundo tiene sus pequeñas taras.

*Gracias por contarnos todo esto. Ahora volvamos a Droga oral. Como producción tenía el mismo planteamiento que Sexo oral ¿no?*

Sí, parecido. No la acabamos hasta el año 2015. Yo puse el dinero para rodar, nadie cobró, sólo se pagaron equipos y comida. Rodamos en mi casa, que estaba en la calle Esgrima, cerca de la Plaza de Tirso de Molina. Comíamos todos en casa y Pizca, mi maravillosa hermana, productora y representante, cocinaba. A mí me hubiera encantado trabajar mucho más con Pizca. Siempre hemos hecho un buen equipo, pero ella se cansó de la producción.

*¿Cuánto tiempo llevó el rodaje?*

Rodamos en cinco días, cinco días entrando y saliendo gente sin parar de mi casa. Luego lo complicado fue el montaje. Como yo ya

tenía que terminar *Sacromonte [...] y Ciudad Delirio*, y esto podía retrasarlo, pues se fue retrasando. Además, en junio de 2014 me voy a Túnez porque mi pareja de ese momento trabajaba en una multinacional y le ofrecen un trabajo allí, y a mí me apetecía cambiar de aires. Bueno, la verdad es que a mí siempre me gusta cambiar de aires.

*Te vas a vivir a Túnez.*

Sí, y me casé para poder irme. La situación en Túnez estaba complicada, el país estaba cambiando y acababa de pasar la Revolución tunecina de 2011, el derrocamiento de Ben Ali. Pensamos que era mejor ser un matrimonio en una sociedad como esa.

*Entonces te has casado realmente hace muy poco...*

Sí, muy poco. Y me he divorciado este pasado verano. He estado casada muy poco tiempo.

*Os fuisteis a vivir a Túnez.*

Vivimos en Sidi Bou Said, en una casa enorme encima del mar con un naranjo en el salón. Vino mucha gente a esa casa. Juan Gómez, que ahora lleva La JUAN Gallery en Madrid, se vino a escribir y se quedó seis meses. Luego vinieron amigas artistas como Carmela García y Montserrat Soto para hacer trabajos concretos. Fue una época preciosa, pero aquí ya se empieza a deteriorar mi relación... También me llevé a Túnez al montador de *Droga oral*, a Pablo Marcheto. Intenté montar con Nacho Ruiz Capillas en la distancia, pero me resultó imposible porque yo estaba viajando todo el rato entre Túnez y Madrid... Mi sueño era escribir un libro en Túnez, pero no se pudo -es un sueño que tengo y que todavía no he conseguido realizar-. En ese momento también estaba dando clases en una universidad privada en Madrid. Fue una etapa muy bonita, pero muy loca. Y laboralmente un desastre, porque no estaba en ningún lado. Por eso me llevé al montador de *Droga oral* a Túnez.

Montar esta película fue complicado... Yo estaba además muy dispersa, mi vida personal estaba en un momento horrible, aunque yo no quería verlo y eso hacía que me resultara muy difícil concentrarme.

*Entonces acabas el montaje de Droga oral viajando entre Túnez y Madrid.*

Si, y también fui a Cali, y a Nueva York y a Miami y a Puerto Rico, no paré de moverme... Hicimos un primer montaje en Túnez. El montador tenía familia y era complicado que se quedara allí conmigo dos meses, así que se quedó como quince días. Yo previamente había hecho una selección. Primero trabajé en papel. En ese primer momento, también me traje a Túnez a Alex de la Croix, que es mi hijo adoptivo. Alex era un alumno que estuvo haciendo conmigo un curso de un año, en el año 2012. El curso se llamaba “Rodemos una webserie” y lo monté en un momento laboral complicado.

*¿Cómo era este curso del que nos hablas?*

Yo misma lo organizo y tengo como siete alumnos durante todo un año. Eran, casi todos, gente que venía de haber hecho Comunicación Audiovisual. Vinieron alumnos de Zaragoza, de Madrid... y estuvimos con ellos durante todo un curso escolar, desde septiembre hasta junio. Durante el curso desarrollamos, escribimos y rodamos una webserie. Cada uno escribió su propio guion. Todos participaban en los rodajes, se iban pasando de departamento en departamento y acabamos teniendo una webserie de siete capítulos, que la emitimos en *Mitele*, la plataforma de Tele5. La serie se llamaba *Nadia en cuesta* (2013). Va sobre una encuestadora que llama de puerta en puerta.

*Ahí conoces a Alex de la Croix.*

Sí. En este curso conozco a Alex, que tiene la misma edad que mi hija, y que venía de Puerto Real; estaba muy flaco y solito y me

produjo mucha ternura. Poco a poco, hemos desarrollado una relación familiar, yo ya he ido a Puerto Real a conocer a la familia, y bueno, por fin tengo “la parejita”, con el permiso de su madre. Su madre y yo somos de la misma edad.

*Te llevas a Alex para que te ayude con el material de montaje.*

En ese momento, le digo que se venga a Túnez para que me ayude a organizar el material. Yo tengo todo localizado en papel y Alex empieza a pegar el material seleccionado en vídeo, por bloques. Luego, ya llega el montador y empezamos a montar. Acabo de montar en Madrid en julio de 2015. Creo que fue el verano más caluroso de la historia. El verano del 2015. Estábamos en casa montando y recuerdo que poníamos cartulinas negras en las ventanas para que no entrara ni un rayo de sol. Lo recuerdo como una pesadilla. Y es verdad que hay un momento en *Droga oral* que ni el montador puede más, yo tampoco puedo pagarle más... Siempre he pensado que habría que darle un repaso, a veces tengo la sensación de que el montaje se cerró demasiado pronto... [piensa un momento]. Sí, le falta, yo lo noto. Pero cuando trabajas sin dinero, estas cosas pasan. Luego Nacho Mastretta hizo la música, y terminamos y estrenamos el 26 de noviembre de 2015. Lo sé porque era mi cumpleaños.

*¿Cómo fue el estreno?*

Hicimos un pase en el Palacio de la Prensa. En los pases de prensa previos vinieron muchos periodistas, pero como la película no tenía estreno comercial, pues no salió mucho en los medios. Intenté buscar distribuidora, pero a nadie le interesaba. Tengo que decir que la única persona que confió en la película fue María Rubín, de Movistar Plus. Conseguimos que nos la comprara. Y como ejemplo, para que veáis cómo ha bajado el mercado audiovisual: cuando vendimos *Sexo oral* a Canal Plus en 1994 nos pagaron el doble de lo que nos pagaron por *Droga oral* veintiún años más tarde...

Para terminarla, también conté con la colaboración económica de amigos como Roberto González y Nacho Gutiérrez. Eduardo Jiménez y Miguel González Familiar cubrieron la postproducción. Sin todos ellos, no hubiera podido terminar la película. Les estoy muy agradecida.

Pero como os decía, lo que más noté fue el silencio por parte de todo el mundo, y fue un poco triste para mí.... Haces una película y al menos quieres que la vean, que hablen de ella... ¿Queréis una camiseta y una mochila? [nos regala *merchandising* de la película].

*Muchas gracias.*

Yo creo que *Droga oral* le podría gustar a la gente joven. Yo hice esta película pensando en la gente joven, porque para ellos la información sobre las drogas no fluye. La información que tienen no es de verdad, no son cosas que te ayuden. Porque, si tú tienes curiosidad y quieres o vas a probar cosas, deberías tener la información muy clara, saber lo bueno y lo malo, que las adicciones son un problema, que funcionan de diferente manera según la droga... no sé, tendrían que tener información útil. Es decir, por un lado, conceptos que los jóvenes puedan entender claramente y, por el otro, relatos de experiencias. En fin... cuando haces las cosas están ahí y yo pienso que está genial que se haya grabado un documento que hable de cómo la gente del siglo XX se drogaba. Pero ni la propia gente que salía en ella habló más de la película.

*Es un tema muy controvertido.*

Las drogas son completamente un tema tabú. Ahí me di cuenta. Pero a la gente joven que vio la película le gustó mucho. De verdad creo que habría que ir a los institutos con esta película. La tenía que haber financiado el Ministerio de Sanidad. Invitamos al estreno a la FAD, la Fundación de Ayuda contra la Drogadicción y nos respondieron que la temática no se adecuaba a sus objetivos.

*Uno de los problemas de mostrar este documental en los institutos seguro que son los padres.*

Sí. Pero entonces la idea es siempre la misma: no educar. Mirad lo que está pasando con el tema del sexo hoy en día... El sexo evoluciona muy raro ahora, con jóvenes que ven muchísimo porno, pero eso no significa que entiendan el sexo. Está claro que muchos confunden la realidad con la ficción. ¡Alguien tendrá que explicarles las cosas!





# NUEVOS PROYECTOS [CONTINUARÁ]

---

*Terminas con Droga oral ¿qué haces a partir de ese momento? ¿Qué proyectos tienes?*

La locura entró en mi vida en 2015. La locura. Bueno, ya a partir de Túnez. Y es que la relación con mi pareja empieza a deteriorarse rápidamente en Túnez y entramos en una fase de huida hacia delante. Hasta junio de 2015. En ese momento me doy cuenta de que la relación no tiene futuro y pido una cita con una *coach*, porque yo no estaba bien y quería que me ayudara a separarme. Le pido a mi pareja que me acompañe, no le digo que quiero separarme, pero ese es mi objetivo. Plantearlo en la terapia y que alguien nos ayude a separarnos de una manera organizada. Cuando estamos allí en la consulta, yo cambio de opinión, no me atrevo... La *coach* me miraba como diciendo: “pero no habíamos quedado en...”. Conclusión, salimos de la sesión y seguíamos juntos. En ese momento no me atrevía. No sé.

*¿Y qué haces entonces?*

Mi pareja estaba entonces en una situación laboral complicada, y decidimos montar un negocio juntos. En Túnez hay unos artesanos maravillosos, que hacen cosas increíbles, porque han tenido mucha influencia francesa... Y entre el *glamour* francés y la artesanía tunecina, salen cosas preciosas. Entonces nos ponemos a fabricar muebles. A lo loco. También montamos una empresa de exportación.

*Fabricas muebles...*

Y también los vendo. En enero de 2016 fletamos un contenedor y nos venimos a IFEMA, a la Feria del Regalo y montamos un *stand* y me convierto en vendedora de muebles. Me di cuenta de que soy una gran vendedora de muebles. Tenemos ventas, pero no tenemos

ni idea de cómo llevar la empresa. Además, alguna gente pasaba y me decía: “Tú eres Chus Gutiérrez... ¿tan mal te va en el cine?”. En fin, era un poco raro a veces.

*Sí que parece extraño.*

Que conste que yo me lo pasé genial con todo el tema de la fabricación. Fui a lugares de Túnez que si no fuese por el negocio ni hubiese conocido. Y me encantó tratar con los artesanos, negociar, pelearnos... Pero veía claramente que estaba perdiendo un poco el tiempo. Yo pensaba que mi pareja quería cambiar de vida y que él se quedaría con el negocio y yo le estaba ayudando. Y por otro lado él pensaba: “le estoy montando un negocio a esta chica que no tiene trabajo”. Cada uno lo hizo por un motivo diferente.

*No tenía buena pinta.*

Bueno, fue una fase. *Droga oral* había ido fatal y yo casi me tiré un año entero con esto de los muebles. Yendo y viniendo de Túnez. Seguimos fabricando hasta que en junio de 2016 la relación explota de una forma brutal y nos separamos. Él me dice: “quédate tú con el negocio” y yo le digo que no tengo ningún interés. Ahí me di cuenta de que cada uno lo había hecho por el otro. Cerramos el negocio y yo me encuentro cargada de muebles. Teníamos una nave preciosa por Méndez Álvaro y nos dicen que van a demoler todo. Era un sitio precioso, desde luego yo habría dejado las naves industriales, no las habría tirado. Entonces alquilamos otro local, pero tenemos que dejarlo también y, al final, meto todo en mi casa [risas].

*¿Venían las visitas y se llevaban un mueble?*

Pues casi [se para un segundo a pensar]... De hecho, hice un mercadillo. Todo el salón -afortunadamente mi casa era muy grande- estaba llena de lámparas, trapos, colchas, alfombras... no sabéis lo que era eso... Con la separación cada uno siguió su proceso. Yo me encuentro con que no tengo trabajo, no tengo proyectos y sólo tengo

una tarjeta de crédito con 6000 euros. “*Thats all*”. Yo nunca había creído en las tarjetas de crédito, pero ¡menos mal que la tenía!

*Un momento complicado.*

Ha sido una etapa difícil que ha durado casi dos años. Yo me puse como loca a escribir proyectos. Recuerdo que escribí una serie de televisión que yo creo que era maravillosa pero que no salió, también una obra de teatro para la que teníamos ya casi la financiación y tampoco salió... En fin, ha sido una etapa muy complicada porque no salía nada de lo que intentaba sacar adelante.

*¿Cómo sales a flote?*

Llegamos a un acuerdo de que yo me quedaba en la casa dos años y me hacía cargo de los gastos y de la hipoteca. En ese momento, Alba seguía viviendo conmigo. Me doy cuenta de que tengo que encontrar cómo pagar la hipoteca. Y se me ocurre alquilar una habitación, eso sí, siempre a gente que yo conozca. Y, de repente, vuelvo a otra etapa: a la de compartir casa, como cuando era joven.

*¿Te gusta compartir casa de nuevo?*

Descubro que es una cosa maravillosa... Han sido dos años compartiendo casa, primero con una actriz que vivía en Barcelona y rodaba en Madrid e iba y venía. Y cuando Alba se va a vivir con su novio, a una amiga mía que es artista, la echan de la casa en la que vivía y se viene conmigo. Me dijo: “en transición, porque voy a comprarme algo” y se tiró año y medio. Luego, Alba decide que se vuelve a casa, y entonces ya no tenemos más habitaciones y se queda en el salón, entre los muebles tunecinos. Alex [de la Croix], que como os decía es mi hijo adoptivo, también se queda sin casa y viene a vivir con nosotras unas semanas. Aquello parecía la “Pensión Pili” [risas]... Pero ha sido una etapa muy bonita donde me he dado cuenta de que no me gusta vivir sola, porque me parece aburridísimo... yo ya me lo imaginaba...

*¿Qué es lo que te imaginabas?*

Que la soledad está muy bien y que también la necesito, pero que me gusta más compartir. La verdad es que mi próximo guion (que ya está buscando financiación en las cadenas de televisión) nace de esta etapa. Todas las mujeres con las que he compartido casa rondaban mi edad, y vivíamos procesos y etapas vitales muy parecidas. Éramos como una terapia andante. Todas cuidando las unas de las otras, ayudándonos, cuestionándonos... De ahí surge *Ya descansaremos cuando estemos muertas* que es mi próxima película -¡espero!- y es la historia de una mujer en crisis... bueno, no os la voy a contar...

*Pero dices que ya está en las televisiones...*

Sí. Estamos en la etapa de la financiación. Es una comedia. He decidido que ahora solo quiero hacer comedias. Por lo menos en esta etapa de mi vida. Y también en esta etapa decido que tengo una misión. Y esto me ha dado mucha fuerza. Mi misión ahora es contar historias de mujeres, porque creo que hay pocas historias que hablen de mujeres -de mujeres reales- y quiero dejar hablar y crear estos personajes. Sobre todo, quiero hablar de mujeres de mi edad, que habitualmente no existimos en la pantalla.

*Siempre buscando un hueco para contar cosas de las que no habla nadie...*

Curiosamente ahora mismo hay varios proyectos sobre la misma temática. Creo que antes no se hablaba de esto porque cuando empecé tampoco había directoras de mi edad... Pero ahora, que estamos más, me he dado cuenta de que muchas de nosotras contamos estas historias al mismo tiempo. Icíar [Bollaín], por ejemplo, está presentando un guion muy parecido. Lo que quiero decir es que, quizás, las mujeres de mi edad no estaban representadas porque no había directoras de mi edad, pero ahora estamos contando historias de mujeres como nosotras. Gracia [Querejeta] también está haciendo lo mismo. Coincidimos porque hemos llegado al mismo tiempo y con una edad parecida.

*¿Desde cuándo llevas con este proyecto?*

Empiezo a escribir en enero del año pasado.

*¿Algún proyecto más?*

Tengo muchísimos. Por ejemplo, el documental empiezo a rodar en marzo. Es un documental que se llama *Rol and Rol* y que habla de la representación de las mujeres en los medios de comunicación. Todo parte de Hansala... ¿os conté la historia de las mujeres en Hansala? Y lo que yo llamo la “pequeña revolución de las mujeres”...

*No nos has hablado de esa “pequeña revolución de las mujeres”.*

En Hansala, me doy cuenta de la importancia de los modelos, de tener referentes claros de mujeres. Lo que pasa en Hansala es que, cuando vamos a rodar, en el equipo éramos, más o menos, el 50% hombres y el 50% mujeres, pero es verdad que los cargos de responsabilidad estaban en manos de mujeres. Y cuando nos vamos de Hansala, mi amigo Said me llama –un mes más tarde- y me dice: “Chus, ha pasado algo”. Me cuenta que las mujeres habían ido a hablar con Consejo de Ancianos del pueblo y habían pedido formar parte del Consejo. Fue toda una pequeña revolución. Yo ahí me di cuenta de la importancia de los modelos. Ellas nos habían visto a nosotras, mujeres ejerciendo el poder y se identificaron con nosotras. Si hubiéramos llegado con libros de teoría feminista no hubieran entendido nada, pero el hecho de vernos, les dio la posibilidad de imaginarse a ellas mismas tomando decisiones e incidiendo en el órgano de poder de la aldea, en el Consejo de Ancianos.

*El proyecto es un documental sobre la visibilidad de las mujeres en los medios.*

*Rol and Rol* nace de la experiencia de las mujeres en Hansala. No sé muy bien hacia dónde voy... parece que sí lo sé -porque tienes que decir que sabes hacia dónde vas- pero en realidad no lo sé. Lo que sí tengo claro es que quiero investigar sobre los estereotipos en la ficción, en la publicidad, si ha cambiado la representación de las

mujeres en la prensa, en la moda, etc. Todo lo que es visual. Las niñas y las adolescentes necesitan referentes claros para poder tomar decisiones adecuadas profesionalmente hablando. Si seguimos siendo representadas igual que hace años, o no representadas, es imposible que la sociedad cambie, porque el imaginario no puede cambiar.

Leía hace un tiempo -creo que en 2016- una encuesta muy interesante en el periódico El País, preguntándoles a chicas jóvenes a quién se querían parecer. Las chicas contestaban, como primera opción, que se querían parecer a Amancio Ortega [hace un gesto de perplejidad]. ¿Cómo puede ser que chicas de 16 años quieran parecerse a un tío de 80 años? Que alguien me lo explique... Y es que creo que no hay suficientes modelos femeninos.

*¿Cuál es la estructura?*

Arranco en Hansala y vamos a hablar con las mujeres del pueblo. Yo quiero empezar en Hansala porque ese es el lugar donde empieza todo esto. Vamos a ir un fin de semana a rodar con ellas. El documental está estructurado en cuatro partes. La primera parte incluye entrevistas a mujeres importantes dentro del mundo de la política, la cultura, los derechos humanos, porque realmente las mujeres casi siempre son las primeras que empiezan los movimientos sociales: animalistas, ecologistas... ellas son las que empiezan y luego ya vienen los gestores y se encargan de organizarlas. La segunda parte, incluye entrevistas a pie de calle preguntando por algunas cuestiones o mujeres concretas, para ver la invisibilidad también. La tercera parte incluye *focus group* para analizar una noticia o un discurso determinado, qué percepción tienen de determinadas cosas... Y finalmente en la última parte incluimos el material audiovisual, la representación, fragmentos de cine, películas completas... vamos a ir viendo.

*¿Con quién haces este documental?*

La productora es Lina Badenes, de Turanga Films. Es una mujer que ha hecho muchas cosas, siempre como productora. Es una mujer

joven, inteligente y muy trabajadora. Estoy encantada con ella. Se supone que tenemos que entregarlo en diciembre, así que nos tenemos que poner las pilas.

*Hablabas también de un proyecto de teatro.*

Estoy moviendo un musical con mi hermano Tao que se llama *La sexualidad de los caracoles*. Es un musical de pequeño formato. Tao hizo *El intérprete* con Asier [Etxeandia] y de alguna manera le apetecía hacer algo parecido con una mujer. Vamos a trabajar con María Ordoñez, que es una actriz que canta, baila y toca cinco instrumentos. El guion lo hemos escrito Tao y yo, un poco mano a mano. Yo escribiendo más, pero el concepto es de Tao. Yo dirijo, Tao hace la parte musical y luego tenemos a una mujer que hace la producción. Parece que va a salir. Es una historia preciosa y estoy muy ilusionada.

*¿Tenéis ya apalabrado el estreno?*

No, estamos todavía buscando financiación. Pero vamos bien. Y en esta última semana han salido más cosas. Empiezo a estar viva otra vez... En esta semana en concreto estoy feliz. La vida es increíble, tiene sus partes malas -quizás mejor yo diría difíciles o complicadas- pero de repente te das cuenta de que, si no existe eso, tampoco existe lo otro. No conozco a nadie que tenga una vida lineal y que diga: “qué feliz siempre, qué bien me ha salido todo”. Pues no. Es mentira. Porque incluso cuando estás bien de repente se te derrumba una parte. La vida es como ir nadando. A ratos sales para arriba, luego te hundes... lo bonito es eso.

*Está claro que tú te sientes viva cuando tienes proyectos en marcha.*

Para mí, mi trabajo es lo que da sentido a mi vida, pero luego también reflexiono: “a ver... que se puede vivir de muchas formas, no hay una única forma de vivir”. No hay un secreto para la vida. Yo creo que sé hacer mi trabajo, que tengo un don y soy consciente de que me siento mejor desarrollando ese trabajo... pero también



podría dejarlo todo, a veces lo he pensado... En fin, quiero decir que lo importante es estar en la vida, que el resto da igual, “el sentido de la vida, es la vida misma”. Es lo único que tiene sentido. Da igual lo que hagas, o lo que no hagas. Lo importante es estar viva, que te pasen cosas y disfrutar, aprender a vivir contigo misma, asumirme y desarrollar la compasión. Estamos aquí para aprender y para desarrollar la mejor versión de nosotros mismos, el potencial propio, todo lo demás no importa mucho. En *Ciudad Delirio* había una frase en el guion que me inspira mucho: “bailar es dar más vida a la vida”. Pues eso, que hay que bailar, y si eso lo aplicas a todo, entre estar viva o estar mustia y apagada... Yo creo que ese es nuestro objetivo... ¿Estamos vivas? Pues entonces debemos estar muy vivas. No estar viva y estar medio muerta. Eso es lo que no entiendo.

*Bueno con esto hemos acabado. Te invitamos a un pincho de tortilla.*

Sí, qué bien, ya es la hora del pincho... [continuará]

## **GRUPO DE INVESTIGACIÓN TECMERIN**

El grupo de investigación Televisión-Cine: memoria, representación e industria (TECMERIN) forma parte del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid y está dirigido por el Dr. Manuel Palacio Arranz. Lo componen investigadores especializados en estudios sobre la televisión y el cine y su relación con la historia, las representaciones sociales de la comunicación audiovisual, las coproducciones y los procesos transnacionales ligados a la geopolítica del audiovisual, las políticas públicas e industriales y la integración tecnológica y la accesibilidad.

El grupo TECMERIN ha participado en proyectos competitivos, en acciones integradas y colaboraciones con otras universidades y entidades, así como en la celebración de encuentros y seminarios científicos. Otro de los objetivos destacables del grupo de investigación TECMERIN es avanzar hacia la internacionalización, lo que le ha llevado a iniciar varios de esos proyectos y acciones integradas en el entorno latinoamericano y europeo.

## **CUADERNOS TECMERIN PUBLICADOS**

### **Cuaderno Tecmerin 1**

*Por una mirada ética. Conversaciones con Alicia Gómez Montano.*

Autor: Carlos Gómez

2012

### **Cuaderno Tecmerin 2**

*Modos de mostrar. Encuentros con Lola Salvador.*

Autora: Susana Díaz

Prólogo: Enrique Urbizu

2012

### **Cuaderno Tecmerin 3**

*La noche inmensa. La palabra de Gonzalo Goicoechea.*

Autor: Alejandro Melero

2013

### **Cuaderno Tecmerin 4**

*El mapa de la India. Conversaciones con Manolo Matji.*

Autor: Asier Aranzubia

Prólogo: Enrique Urbizu

2013

### **Cuaderno Tecmerin 5**

*Verdad y Libertad. Escuchando a José Ramón Pérez Ornia.*

Autor: Anto J. Benítez

2014

Versión extendida en <http://tecmerin.uc3m.es>

### **Cuaderno Tecmerin 6**

*La pistola y el corazón. Conversaciones con Agustín Díaz Yanes.*

Autor: Rubén Romero Santos

Prólogo: Borja Cobeaga

2014

### **Cuaderno Tecmerin 7**

*Mujeres en el aire: haciendo televisión.*

*Lola Álvarez, Carmen Domínguez, Matilde Fernández Jarrín,  
Ana Martínez y María José Royo.*

Autoras: Concepción Cascajosa Virino y Natalia Martínez Pérez  
2015

### **Cuaderno Tecmerin 8**

*El pasado es un prólogo.*

*Conversaciones con Emilio Martínez-Lázaro.*

Autor: Farshad Zahedi

Prólogo: Borja Cobeaga

2015

### **Cuaderno Tecmerin 9**

*El cuerpo y la voz de Margarita Alexandre.*

Autora: Sonia García López

2016

### **Cuaderno Tecmerin 10**

*Joaquín Oristrell. Necesidad de Contar.*

Autores: Vicente Rodríguez Ortega y Paula Iglesias

Prólogo: Borja Cobeaga

2016

### **Cuaderno Tecmerin 11**

*Pasar la batería. Guion de vida de Emilio Gutiérrez Caba.*

Autores: Helena Galán Fajardo y Asier Gil Vázquez

Prólogo: Fernando Neira

2017

**Cuaderno Tecmerin 12**

*Vivir y rodar. Conversaciones con Alfonso Albacete.*

Autores: Alejandro Melero y Santiago Lomas

Prólogo: Fernando Colomo

2018

**Cuaderno Tecmerin 13**

*La elección invisible. Encuentros con Luis San Narciso*

Autores: Casimiro Torreiro y Ana Mejón

2018

**Cuaderno Tecmerin 14**

*Respirar con la imagen.*

Conversaciones sobre montaje con Teresa Font

Autores: Xose Prieto Souto y Gabriel Doménech González

2019

**Cuaderno Tecmerin 15**

*En la frontera.* Entrevista a Chus Gutiérrez

Autoras: Sagrario Beceiro y Begoña Herrero

2019

Todos los volúmenes se encuentran en línea en [www.tecmerin.es](http://www.tecmerin.es)











**Chus Gutiérrez** es una de las más importantes directoras de cine en España. Hasta el momento ha dirigido una decena de largometrajes y un número considerable de cortometrajes. En sus películas, siempre con una visión muy personal, ha tratado temas relacionados con la inmigración o la discriminación a las minorías o a las mujeres y, desde una posición más vitalista, ha intentado reflejar el papel de la música y el baile en la sociedad; también ha tratado temas de corte más íntimo o personal como el insomnio, el sexo o las drogas. Por otro lado ha sido actriz, miembro del grupo musical *Xoxonees*, guionista de cine y televisión, directora de una serie de televisión y de una obra de teatro. Le gustaría escribir una novela en un futuro muy cercano.

**Sagrario Beceiro y Begoña Herrero** son profesoras del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, y forman parte del Grupo de Investigación Tecmerin.

