

## Entrevista a Ángeles González-Sinde

Jacqueline Cruz

*New York University - Madrid*

Ángeles González-Sinde (Madrid, 1965), guionista y directora de cine, es Licenciada en Filología Clásica por la Universidad Complutense de Madrid y tiene un Máster de Guión por la Universidad Autónoma de Madrid. Su filmografía como guionista incluye las siguientes películas: *La buena estrella* de Ricardo Franco (1997, Goya al Mejor Guión Original), *Lágrimas negras* de Ricardo Franco y Fernando Bauluz (1998), *Segunda piel* de Gerardo Vera (1999), *Las razones de mis amigos* de Gerardo Herrero (2000), *Antigua vida mía* de Héctor Olivera (2001), *El misterio Galíndez* de Gerardo Herrero (2003), *La vida que te espera* de Manuel Gutiérrez Aragón (2004), *La puta y la ballena* de Luis Puenzo (2004), *Entre vivir y soñar* de Alfonso Albacete y David Menkes (2004), *Heroína* de Gerardo Herrero (2005), *Los aires difíciles* de Gerardo Herrero (2006), *Todos estamos invitados* de Manuel Gutiérrez Aragón (2007) y *Mentiras y gordas* de Alfonso Albacete y David Menkes (2009). Como directora, es autora de *La suerte dormida* (2003, Goya a la Mejor Dirección Novel) y *Una palabra tuya* (2008, nominada a cuatro Goyas –Mejor Guión Adaptado, Mejor Actriz Revelación, Mejor Actor Revelación y Mejor Canción Original—). En 2006 asumió la Presidencia de la Academia de Cine, cargo que abandonó en abril de 2009, al ser nombrada Ministra de Cultura.

Esta conversación tuvo lugar el 23 de febrero de 2009.

Jacqueline Cruz: En los últimos años te han hecho decenas, si no centenares, de entrevistas en distintos medios, pero casi todas se centran en tu cargo como presidenta de la Academia de Cine y prestan muy poca atención a tu carrera como guionista y directora. ¿Cómo te hace sentir el hecho de que seas más conocida por este cargo que por tu trabajo creativo?

Ángeles González-Sinde: Me parece bien, porque me parece muy relevante esa función de portavoz que hace cualquier presidente de la Academia, no yo en particular. Me parece bueno para el colectivo que el presidente de la Academia, o la presidenta, tenga una tribuna bastante asegurada, que muy poca otra gente en la industria tiene, para representar a todo el mundo. Entonces el que los micrófonos o las miradas se dirijan a ese lugar, a ese estrado, lo ocupe quien lo ocupe, es muy bueno y hay que cuidarlo. Quizá fue un poco más difícil cuando este verano estrené *Una palabra tuya*. Por un lado, era más fácil convocar a la prensa, puesto que tenía esa visibilidad de presidenta de la Academia, pero es cierto que a veces se desdibuja cuando quieres volver a tu papel de cineasta.

JC: Y, en lugar de sobre tu película, te preguntan por la situación del cine español...

ÁGS: Se mezcla. Pero supongo que les ha pasado históricamente a todos los que estaban en este cargo. Cuando entras en esta Academia, en un puesto de

responsabilidad, es porque piensas más en el bien común, en lo que conviene al colectivo, que en lo que te conviene individualmente.

JC: Muy brevemente (para no caer yo en lo mismo), ¿cómo ves esa labor? ¿Crees que el hecho de ser la primera mujer cineasta que ocupa el cargo (las tres presidentas anteriores, aunque también mujeres, eran actrices) puede tener un impacto sobre la difusión y la valoración del cine que hacen las mujeres en España?

ÁGS: Pues ojalá tenga un impacto. Yo creo que los mejores impactos son los subliminales, inconscientes. Si se consigue que las mujeres sean asociadas con algún tipo de figura de autoridad, o de portavoz respetado por todo un colectivo de hombres y mujeres, es bueno como modelo y como ejemplo. En cierto modo, en la Academia se ha ejercido una especie de discriminación positiva, proponiendo mujeres para las cuatro últimas presidencias. Creo que es algo que se ha buscado activamente. Los que estamos en la presidencia normalmente no es porque espontáneamente se nos ocurra presentarnos al cargo. Hay un grupo de compañeros que te llaman. En mi caso no fue tanto una idea mía como de los vicepresidentes, Enrique Urbizu y Manuel Gómez Pereira. Y me parece bien que se les ocurriera a ellos que el portavoz del cine sea una mujer. Y está bien que las mujeres aprovechemos eso. Más allá de que alguien pueda pensar que es algo ornamental o decorativo, yo creo mucho en el poder simbólico de que quien tenga la voz o la palabra sea una persona u otra.

JC: Como ocurre en el terreno político. Las ministras no necesariamente tienen mucho poder, pero el hecho de acostumbrarse a ver que hay ministras...

ÁGS: Sobre todo para las generaciones que vienen después. A lo mejor no es tan importante para los que tenemos mi edad, que quizá no tenemos tan fácil el cambiar las reglas del juego. Pero es positivo que las niñas que ahora están en la escuela, o que son muy jóvenes, abran el periódico y vean que ser directora de cine o ser guionista o ser narradora es una de las profesiones posibles que pueden tener.

JC: ¿Cómo ves la situación de las mujeres cineastas? ¿Crees que su cine funciona igual que el que hacen los hombres o, por el contrario, existen dificultades específicas para las mujeres?

ÁGS: Aunque porcentualmente somos muchísimas menos mujeres que hombres en la dirección o en el guión, me da la sensación, y creo que es constatable, de que la eficiencia es mucho mayor. Yo tengo mis teorías. Este año, de los candidatos al Goya a la mejor dirección novel, dos eran mujeres; en los cortometrajes de ficción, una de las nominadas era mujer y ganó. Aunque menos mujeres debutaron en la dirección este año, digamos que han corrido mejor suerte. Quizá porque culturalmente tú misma te exiges más o te autocensuras más, o porque tienes que superar más obstáculos... Cada persona puede tener su teoría de género y su análisis de la situación. Pero me parece que la media de edad de las mujeres que llegan a dirigir es superior a la media de los directores debutantes. Las mujeres llegamos a dirigir muchas veces después de haber hecho otros oficios en el cine. No es que salgamos de la escuela y hagamos nuestro primer largo. Belén Macías había sido guionista mucho tiempo, yo fui guionista mucho tiempo, Icíar Bollaín fue actriz. Lo raro es encontrarte directoras que desde el primer momento

quieren ser directoras. Muchas veces damos un rodeo hasta llegar ahí, y eso nos hace llegar en otro momento de madurez personal, más en los treintaitantos que en los veintitantos, y hace que tu proyecto haya pasado muchos más filtros, personales y también de conocimiento de la profesión. Yo me fijo mucho en cuántas mujeres hay en cada lugar, y me llama la atención que las mujeres tenemos mucha repercusión. Aunque hay mujeres directoras que se quejan de falta de visibilidad, yo no comparto tanto eso.

JC: ¿No crees que en general tienen menos difusión y menos promoción?

ÁGS: Creo que si tu película va bien, y tú das dinero... La industria del cine en ese sentido es muy cruel. Álex de la Iglesia o Javier Fesser tienen mucha visibilidad porque hacen películas que son muy taquilleras. Pero desde luego muchos directores, de los que te podría dar una lista de cientos de nombres, no tienen esa visibilidad. En tu siguiente película tienes un presupuesto proporcional al éxito de tu película anterior, y también proporcional a tu capacidad de convencer al productor de que tú eres una persona solvente para gastar esos 300 millones de pesetas, o tres millones de euros, o cinco millones de euros. Lo que sí creo es que en esta sociedad inconscientemente un hombre inspira más confianza para dirigir cualquier equipo humano, ya sea cine o una fábrica de galletas. Eso no lo vamos a negar. Durante mucho tiempo a lo mejor los hombres han parecido más solventes, más capaces. El cine tiene mucho de militar. Un rodaje tiene mucho de ejército. Hay que gestionar muchas cosas, hay una jerarquía muy importante, hay que acatar órdenes porque, si no, no funciona y se viene abajo todo. No hay tiempo para dudar, y aparte es muy caro hacer una película. Es verdad que, si quienes toman las decisiones de quién hace las películas son hombres, con frecuencia, inconscientemente, van a confiar más en otros hombres para esa responsabilidad. Pero, por otra parte, creo que las mujeres que hemos dirigido cine en este país, que antes era un goteo —Ana Mariscal y Josefina Molina, luego Pilar Miró, y luego ya Chus Gutiérrez y otras directoras—, estamos generando una imagen distinta, que ser esa figura de autoridad también puede ser de otra manera.

JC: Tú mencionabas los Goya, pero, por ejemplo, este año, en los largometrajes, entre tú, Belén Macías, Irene Cardona y Chus Gutiérrez tenían doce nominaciones, y no sacaron ningún premio al final.

ÁGS: Es que los premios se acumularon en otras dos películas. Ya ser candidato, entrar en esa selección final, cuando se han hecho más de 170 películas el año pasado, es importante. En cualquier caso, me parece significativo que, siendo tan pocas, acumulen tantas candidaturas esas películas. Proporcionalmente destacan más de lo que significan numéricamente.

JC: Es otro modo de verlo. Yo tiendo a mirar las cifras absolutas, pero visto así, si de un total de doce largometrajes dirigidos por mujeres el año pasado, cuatro tuvieron doce nominaciones a los Goya...

ÁGS: Para lo pocas que somos, qué bien nos va, pienso. Se habla de nuestras películas y, en cambio, tengo muchísimos amigos directores varones que hacen películas que pasan desapercibidas. Hay mucha gente con mucha dificultad para sacar adelante sus proyectos y teniendo que sacarlos adelante con muy poco dinero. Son hombres y da

igual. Y es que hacen un cine que no es tan comercial. Yo creo que hay muchas variables que se entrecruzan. Me da la sensación de que los hombres por lo general negocian mejor. Yo desde luego no soy nada buena cuando me siento en una mesa a negociar el presupuesto de mi película. Creo que es algo cultural. A lo mejor a mí como mujer me intimida mucho más hablar de dinero. A lo mejor hay directores que tienen mejores presupuestos o ruedan en mejores condiciones porque son más hábiles negociadores, y los que somos menos hábiles, no sacamos tanto. Hay otro tipo de variables en las que yo trabajaría si de mí dependiera. Que las mujeres entrenáramos más esa habilidad.

JC: Que es un condicionante que viene de muy lejos, desde muy pequeñas.

ÁGS: Aunque creo que tenemos otras estrategias culturalmente femeninas para conseguir las cosas y que en la dirección vienen muy bien, estrategias que yo no valoraba, o de las que no había oído hablar, o no había leído en los libros de cine. Por ejemplo, dirigir es mucho relaciones humanas, muchísimo. Tienes que sacar lo mejor de ese equipo, y repartir responsabilidades, y saber cuándo delegar, y atender muchas necesidades simultáneamente, y saber motivar a la gente y prestar la atención adecuada, saber dónde ponerla y priorizar. Éstas son habilidades para las que por lo general ya venimos entrenadas. Las mujeres tenemos muchas buenas cualidades para dirigir. También cualidades técnicas, que es algo de lo que yo dudaba antes de dirigir. Tienes esta idea de que dirigir es para Alfred Hitchcock, señores gordos, figuras patriarcales o de autoridad masculina. En cambio, no se han resaltado esas otras habilidades que son muy importantes para dirigir, por ejemplo para dirigir actores. Por lo menos a mí las actrices me dicen que notan mucha diferencia cuando las dirigen mujeres u hombres. Por los temas —supongo que luego hablaremos de eso—, por cómo se enfocan los personajes femeninos... Las actrices se sienten mucho mejor, sus personajes son más ricos o más reales o más completos cuando las dirigen otras mujeres. Pueden aportar ellas más.

JC: Tienen más protagonismo, son más creíbles...

ÁGS: Aunque no tengan más protagonismo, tienen más facetas, no sólo la de amante. Pueden ser amantes, pero también otras cosas.

JC: ¿Tú no te has sentido discriminada como mujer en este mundo?

ÁGS: Yo no me he sentido discriminada. Sé que me llaman para ciertas historias para las que piensan que necesitan una mirada femenina, pero también tengo amigos guionistas varones a los que sólo les llaman para cosas de terror o de acción. Es otra manera de encasillamiento. A lo mejor a ellos les gustaría también poder hacer un drama o una comedia... En este trabajo se encasilla mucho a la gente. Al sensible que hace dramas sólo le llaman para hacer dramas, y al de comedias comedias, y al de terror terror. Eso tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

JC: ¿Y qué te parece lo de la mirada femenina? Por un lado, que haya iniciativas como cursos, ciclos y festivales dedicados específicamente al cine de mujeres...

ÁGS: Tengo una posición ambivalente, porque hay algunos festivales o jornadas que cumplen un programa de un ayuntamiento por el que el mes de marzo se dedica a esto y los once meses restantes del año se olvidan de esos propósitos. A veces vas a festivales o a actividades en las que te sientes un poco ornamental. Tengo a veces mis dudas. Yo creo que ya hemos superado esa fase, que ahora hay que utilizar otras estrategias para dar visibilidad a las mujeres. Yo creo que ahora toca normalizar. Me gustaría ver mesas redondas o coloquios o jurados en festivales o despachos donde deciden qué proyectos comprar donde hubiera sólo mujeres, igual que en muchos hay sólo hombres. Y que nadie dijera: “Éste es un festival de cine de mujeres”. Hay muchos festivales donde sólo compiten hombres directores y nadie dice: “Éste es el festival de los hombres”. Igual que no hay festivales de directores cojos. Podríamos hacer festivales y semanas constantemente según la orientación sexual o el color del pelo... Creo que esa fase estuvo bien, pero que ya deberíamos cerrarla y pasar a otra. Las mujeres tenemos otras cosas que contar, aparte de que somos mujeres. Hay muchas mujeres técnicas en este país, que tienen cosas muy interesantes que contar y a las que no se les da voz. Cada vez que intentan reunir a un grupo de mujeres para hablar de cine, el título de la mesa redonda deja de ser, por ejemplo, “Cómo desarrollar un proyecto”, para pasar a ser específicamente sobre género, y a mí me parece que eso cierra mucho el discurso. Nos impide hablar de otras cosas.

JC: A lo largo de los años, algunas de tus compañeras se han quejado de la etiqueta “cine de mujeres”, porque crea una especie de gueto. Como que el cine de hombres es lo universal y el cine de mujeres es otra cosa, una cosa secundaria.

ÁGS: Sí, como la literatura de mujeres.

JC: Pero a la vez, si no se le da ese tipo de visibilidad...

ÁGS: Eso ha estado muy bien durante unos años y ya ha cumplido su función. Ahora creo que ya no cumple ninguna función ese discurso. Tiene que seguir estando, pero como una cosa más de reflexión interna. Creo que hay que usar otras estrategias.

JC: Algunas de las mismas cineastas que se quejaban de esto fundaron hace dos años CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales), una asociación para defender la igualdad de las mujeres en los medios audiovisuales.

ÁGS: Me parece muy bien CIMA. Me parece que es necesario estar ahí, pensar sobre esto y no bajar nunca la guardia. Otra cosa es que luego yo pueda estar de acuerdo o no con las estrategias. Porque en el feminismo hay diferentes corrientes y diferentes análisis. Pero me parece muy necesaria. Si no existiera CIMA, habría que inventarla.

JC: ¿Crees entonces que hay una “mirada femenina” en el cine?

ÁGS: En eso no creo tanto. Creo en cosas más generales, como en el tratamiento de los personajes femeninos, donde sí notas una diferencia. De hecho, hay estudios sobre eso. Si te pones a analizar películas dirigidas por mujeres, ves que los personajes femeninos cumplen roles distintos. Ese tipo de cosas es lo que podríamos llamar una mirada femenina. En cambio, lo que habitualmente se asocia con eso, que es una mayor o

menor sensibilidad, eso lo discuto. Hay directores varones que son enormemente sensibles, y directoras mujeres, como Pilar Miró, con las que desde luego no comparto para nada la sensibilidad. Para mí era de una enorme dureza. También era otra época y otra generación, en que las mujeres, igual que Liliana Cavani, tenían quizá que demostrar...

JC: Que eran como hombres.

ÁGS: Claro, porque era otro momento. Nosotras podemos permitirnos no hacer ese papel. No tenemos que demostrar nada.

JC: Además, lo de la mayor sensibilidad femenina entraría dentro de un esencialismo...

ÁGS: Hay cosas que sí las pueden ver diferente los hombres y las mujeres cineastas. Las relaciones amorosas se cuentan diferente, no tanto porque se cuenten con más delicadeza o sensibilidad, sino porque los roles de género por lo general están representados de manera distinta. O la intervención de los personajes femeninos en las resoluciones de conflicto. Incluso el físico de los actores y las actrices, cómo ves tú al galán de la película y cómo lo ve un hombre, cómo haces un reparto, qué son para ti los arquetipos, el mismo físico. Eso sí que varía.

JC: Y se ve en tus dos películas. Las actrices que eliges no tienen el típico aspecto glamuroso. O, por lo menos, los personajes que interpretan no están nada sexualizados.

ÁGS: No están condicionados por su físico.

JC: Son mujeres normales y corrientes que, en lugar de estar perfectitas y supermaquilladas y ajustarse a unos cánones de belleza marcados por quién sabe quién...

ÁGS: En realidad, eso ni siquiera es una decisión consciente. En las dos películas yo me he dado cuenta de eso cuando el director de fotografía me ha llevado a un aparte y me ha explicado que es difícil iluminar a la actriz. Entonces he comprendido que he elegido actrices que tienen un físico que no es el que es más factible retratar, quizá porque son actrices para las que el físico no ha sido tan condicionante en su carrera.

JC: A lo mejor es porque no hay costumbre de ese tipo de físico.

ÁGS: Porque en el cine estás acostumbrado a que la gente tenga una imagen que no es la de la vida real. Tampoco creo que todas las películas tengan que ser realistas y que todo el mundo tenga que salir con mala cara, ni mucho menos. Pero sí, en los dos casos me ha pasado eso, aunque me he dado cuenta después. Lo que yo buscaba en las actrices, aparte de que a mí me gustaban, me parecían muy bellas y muy atractivas y muy interesantes...

JC: No es el caso sólo de tus películas. En muchas películas de otras mujeres ocurre lo mismo: que las actrices no son tanto figuras glamurosas...

ÁGS: Pero incluso con los hombres creo que son a veces más exigentes los hombres. Creo que las mujeres somos mucho más comprensivas y generosas con los personajes masculinos que los propios hombres. Están más pegados a la realidad. No tienen que ser tan perfectos, ni tan fuertes, ni resolver todo mediante la confrontación. Creo que nosotras hacemos hombres mejores que los que hacen los hombres.

JC: Menos planos...

ÁGS: Más positivos incluso. Tenemos una imagen menos machista de los propios compañeros de nuestras protagonistas. Muchas veces los personajes son más evolucionados y más complejos. Si tú ves *Te doy mis ojos* y *Sólo mía*, que son dos películas que hablan sobre los malos tratos bastante contemporáneas en el tiempo, la diferencia de enfoque es abismal. La complejidad que tiene el maltratador contado por una mujer es mucho mayor de la que tiene el personaje de la otra película, construido por un hombre. Tú puedes empatizar mucho más con ese maltratador de Icíar Bollaín, y es más aterrador comprender que todos llevamos ese impulso dentro. El personaje tiene muchas más aristas. La directora lo explica más que el director; a veces hasta lo comprendes, porque lo retrata con más proximidad, de modo que te impacta por eso mucho más, paradójicamente.

JC: Te iba a plantear eso al hablar de tus películas. Que no sólo las mujeres son más fuertes de lo que solemos ver en el cine de hombres, sino que los hombres son más sensibles. Hay una subversión de los estereotipos.

ÁGS: Eso es, hay una subversión de los estereotipos. Yo eso lo noto mucho como guionista, porque en las películas que he escrito para otros directores con mujeres protagonistas, he recibido muchas críticas y muchas pegas a los compañeros de esas mujeres: “Pero es un calzonazos, es un blando...” Cuando lo que era, era un buen tío, noble, un buen compañero, un poco más evolucionado. Luego, cuando lo hace un actor de carne y hueso y lo ven ya hecho, les parece bien. Pero al principio les choca que sea un tipo que no es celoso, o que no es posesivo, o que no se enfrenta a otro y lo sacude, que no resuelve las cosas por la violencia, que sea un tío normal. Y me llama la atención que los hombres de la ficción no puedan ser como los hombres de la realidad, que en su mayor parte son gente que está muy bien. Pero esa misma conducta en la pantalla no es aceptable al parecer.

JC: Sí, la mayoría de los hombres no son típicos machos ibéricos...

ÁGS: Claro, la mayoría no son así, afortunadamente. Pero lo ven en el papel y les choca mucho.

JC: El guión de *La suerte dormida* lo escribiste en colaboración con Belén Gopegui y el de *Una palabra tuya* lo escribiste tú, pero inspirado en la novela de Elvira Lindo. Y antes habías escrito el guión de *Las razones de mis amigos*, que también se basa en una novela de Belén Gopegui. ¿Lo de trabajar con mujeres escritoras ha sido deliberado? ¿Crees que hay una mayor afinidad?

ÁGS: Tampoco ha sido deliberado, sino muy intuitivo. Las cosas que tienen que ver con tus principios acaban saliendo. Yo no creo mucho en las películas de tesis, de intentar meter ahí la ideología. La ideología cuando mejor sale es cuando sale de manera inconsciente, automática. Yo adapté la novela de Belén Gopegui *La conquista del aire* porque me la encargó un productor. Cuando adaptas una novela la tienes que leer muchas veces y acabas sabiéndotela casi de memoria, porque la tienes que desmenuzar de arriba abajo. Al menos tal y como yo adapto las novelas. Y cuando fui escarbando en esa novela y conocí a la novelista y tuve más contacto con ella, me interesó mucho el mundo que proponía. Aprendí mucho de Belén. Y entonces, cuando pensé en hacer una película dirigida y escrita por mí... Yo no creo que el director tenga que ser el autor de todo, y que si no escribes tú el guión, eres menos director o menos autor... En absoluto. Entonces busqué a la persona que me parecía más adecuada para hablar del mundo del trabajo, que es lo que a mí me interesaba. Llamé a Belén y no me di mucha cuenta de que era una mujer. Me di cuenta de que era una escritora, una profesional de la ficción, de la imaginación, y que le interesaba el mundo del trabajo y cómo afecta a nuestra vida. Lo de que además era mujer lo habré decidido sin darme cuenta, supongo. Y con Elvira me pasa igual. A mí me gustaba mucho su literatura desde hace años y estaba esperando a ver si me caía en mis manos. Yo había adaptado *Manolito Gafotas* para la televisión, para una serie, pero me quedé muy descontenta con el tratamiento que se le daba. Creo que la literatura de Elvira propone una visión de la realidad más rica y más compleja de lo que ahí se contaba. Y muchas cosas las censuraban. Por ejemplo, la madre de Manolito no podía tratar mal a Manolito. A mí me parece que la manera de contar Elvira Lindo la maternidad es buena para el personaje de la madre, para la escritora y para el niño que lee *Manolito*. Porque la verdad es que las madres gritamos mucho. Pero no podíamos hacer una serie en que las madres gritan a los hijos y son negativas, porque eso va contra el gran arquetipo de la maternidad. A mí me parecía muy interesante el mundo de Elvira, todas esas contradicciones del mundo de la familia, que no se cuentan mucho. Esa madre de Manolito, que está mucho sola, porque el marido es camionero y se pasa gran parte de la semana fuera, y a veces está muy estresada... Por lo menos era mi lectura como madre.

JC: Yo sólo he leído una de las novelas. Vi una de las películas y no me gustó demasiado, pero sólo la vi una vez y no puedo opinar.

ÁGS: Es todo un mundo de matices morales que a mí me interesan. Muestra que las familias no siempre son tan fantásticas. Incluso aunque sea literatura para niños, tiene una lectura para adultos y te cuenta que las familias son complejas. Esto lo he leído más en escritoras anglosajonas, que hablan mucho de las relaciones familiares: Anita Brookner, Ruth Rendell, Anne Tyler... Elvira, además, tiene una cosa muy castiza, muy española, que es hablar de cosas muy trágicas, pero hablarlo con humor. Me parece una gran cualidad.

JC: Tus dos películas y algunas para las que has escrito los guiones, como *Las razones de mis amigos* o *Heroína*, son películas de denuncia social. *La suerte dormida* de manera muy explícita, al hablar de la precariedad y la siniestralidad laboral, el desempleo, la corrupción... Y *Una palabra tuya* de manera más implícita, al tener como protagonistas a miembros de una clase social que vemos muy poco en el cine (vemos mucho los barrios marginales y a personas marginales, a menudo delincuentes, pero

muy pocas veces a la clase trabajadora “normal”) y de una profesión no muy valorada, como es la de los barrenderos. ¿Crees que el cine debe tener una función social y de denuncia?

ÁGS: Yo creo que el cine tiene una función social aunque estés haciendo *Batman* quinta parte. La función está ahí por omisión. Aunque no quieras hablar de ello, estás tomando partido por algún lado. Tampoco creo que todo el cine tenga que ser social, pero el discurso social está ahí, siempre, por todos lados. Aunque sea *Mary Poppins*, estás comunicando a los niños y niñas un montón de valores y de ideas. Yo no me proponía que fueran películas sociales. Para mí eran melodramas, el melodrama de una persona que no quiere jugar más el juego de la vida, y a la fuerza tiene que reincorporarse a la vida y recuperar la vitalidad. Lo que pasa es que tú te propones hacer una cosa y a veces sale de otra manera. A mí me da mucha rabia que en muchas películas los personajes no se sabe de dónde sacan el dinero, si de debajo del colchón, porque la gente no trabaja. Y la gente nos pasamos un mínimo de ocho horas diarias en el trabajo, más una hora de transporte de ida y otra de vuelta. Gran parte de tu jornada está en el trabajo, luego deben de ocurrir muchas cosas ahí. Yo siempre me preocupo de inventar escenas donde la gente está trabajando. En la última película de Manuel Gutiérrez Aragón, *Todos estamos invitados*, las partes donde yo trabajé más fueron las de la terapeuta y las del profesor en la universidad, con los alumnos, en el despacho... A lo mejor eso es algo que también me gustó de la novela de Elvira, que toda la acción ocurría en el trabajo y era muy importante lo que ocurría allí. Por ejemplo, una película reciente a la que me pareció que le faltan muchas cosas es *Revolutionary Road*, que es una historia de un matrimonio en crisis que tienen dos hijos, y están hartos de la vida convencional, de la hipoteca, etcétera, pero el caso es que los niños nunca están. Como es muy molesto rodar con niños, imagino que en el guión pone: “Se van los niños de fin de semana”. ¿Entonces qué problemas tiene esta gente? Si nunca tienen que hacer la cena, hacer la compra, planchar, lavar, el uno que tiene fiebre, tú que quieres echar un polvo pero justo en ese momento no puedes porque al otro lo tienes que llevar a judo... Los guiones en los que los personajes viven en un laboratorio donde hacen sólo lo que conviene a mí no me interesan mucho.

JC: Quizás porque ésa era la experiencia tradicional de los hombres. Se dedicaban, sí, al trabajo, pero luego llegaban a casa y lo tenían todo hecho.

ÁGS: De hecho, esta película está basada en una novela de un hombre de los años sesenta sobre las dificultades de la vida doméstica. ¿Qué dificultades? A mí me parece un tema interesante el hartazgo y el vacío que te puede producir la vida doméstica, que es enorme. Pero la película no aborda esto. Lo aborda, pero sólo verbalmente, no en la realidad. Tú no lo ves. Los personajes dicen: “Qué hartos estamos”, y tú dices: “¿Pero de qué están hartos, si los niños nunca están en casa?” Quieren salir a pasear al bosque, ¡y salen a pasear al bosque! Yo no puedo salir a pasear al bosque, porque tengo una niña de once años y una de cuatro, y dos niños entre medias de siete y de ocho. Los de la película dicen: “Vamos a hablar de lo nuestro”, y se van al bosque a hablar. ¿Y los niños? En ese momento el guionista los quita de en medio, y fuera.

JC: Es verdad que en tus dos películas aparece mucho la vida cotidiana. Una cosa que te iba a plantear acerca de *La suerte dormida* es que hay una especie de inversión de roles, con ese padre que es el que se encarga de la casa...

ÁGS: Yo creo que el imaginario del cine va muy por detrás de la realidad social. Mi padre murió hace muchos años, pero tengo varios amigos cuyos padres se han jubilado ya o prejubilado. A veces sus mujeres han seguido trabajando, mientras ellos ocupan su tiempo en ir a la compra, en hacer la comida... Han descubierto en la madurez la vida doméstica.

JC: Pero no se ve representado en el cine.

ÁGS: No se ve representado, pero yo eso no me lo he inventado. Me he inspirado en padres de amigas mías que hacen eso ahora. Y la gente mayor ve mucho la tele. Y ve los concursos... Como mi personaje.

JC: Y no es sólo que lo haga un hombre, sino que además se ve todo ese trabajo cotidiano –pasar la aspiradora, preparar la cena—, que es algo que, como bien decías, no se ve mucho. Se suele ver sólo lo más glamuroso o lo que atañe al conflicto directamente.

ÁGS: La realidad de la vida es que hay que pasar la aspiradora. Pero incluso para la dirección de actores o la puesta en escena es más interesante tener a los actores ocupados haciendo cosas, que no al padre y a la hija sentados en el salón hablando. Tampoco quiero decir que todas las películas del mundo tengan que ser realistas. Hay otras perspectivas distintas que a mí me encantan. Pero a veces en las películas naturalistas echo en falta más elementos.

JC: Tus dos películas tienen también en común un final agri dulce, un final donde, a pesar del elemento de fracaso (en *La suerte dormida*, Amparo logra una indemnización mejor para los padres del chico pero no que se haga verdadera justicia) o de tragedia (en *Una palabra tuya*, Milagros se suicida), existe un rayito de esperanza. En *La suerte dormida* Amparo vuelve a su casa, asume su duelo, abre las ventanas... Y en *Una palabra tuya* Rosario acepta la relación con Morsa en un parque lleno de niños. ¿Es ésta tu visión del mundo? ¿Que a pesar de que hay unos males sociales terribles y muchos traumas personales, siempre se puede cambiar algo?

ÁGS: Yo creo que son dos personajes muy cerrados y cabreados con el mundo, y el viaje que hacen es hacia asumir su cuota de responsabilidad en su insatisfacción, asumir su capacidad de alguna mínima intervención en su destino. Hay un proceso de darse cuenta. Y al mismo tiempo ganan pero pierden. En *La suerte dormida*, de ese caso real que me contó mi abogado, a mí me interesaba la manera en que me lo contaba, su actitud calmada ante algo tan doloroso e indignante, esa aceptación de que la vida es así pero no por ello hay que dejar de luchar. Él había ganado, pero había perdido. Había ganado la indemnización máxima para los padres del chico, pero había perdido la posibilidad de hacer justicia. Y aun así él había seguido siendo abogado laboralista, algo muy duro. ¡A mí me pasa esto y yo abandono la profesión! Después de haber visto toda la escoria de las personas, los seres humanos portándose de manera tan inmoral... Y la

película no cuenta ni la mitad de lo que ocurrió realmente, porque no cabía tanto desmán y tanta injusticia manifiesta y tanto abuso de poder y tanta prevaricación, todos los delitos que había... Belén y yo tuvimos que simplificarlo, porque hubiera resultado inverosímil.

JC: Yo creo que es más realista ese final. La película se podría definir como un *thriller judicial* de esos que hacen tanto en Hollywood: abogado o abogada en situación precaria, a menudo alcoholizado, que de repente consigue un caso difícil y triunfa...

ÁGS: Ésos eran nuestros modelos: *Verdicto final* y todas esas películas de abogados. Lo que pasa es que estas películas también han cambiado bastante últimamente. *Michael Clayton*, que también está basada en un tema medioambiental, y otra que nos gustaba mucho a Belén y a mí, *Acción civil*, con John Travolta, que también es medioambiental, no acaban muy bien. Como están basadas en hechos reales, son victorias parciales. Ganan algo, pero al final han muerto no sé cuántos por intoxicación o el valle está contaminado para siempre. Desde *Verdicto final*, que era de principios de los ochenta, hasta ahora, las películas de abogados han dejado de ser tan felices.

JC: Yo pensaba, quizás porque no estoy muy al día con el cine estadounidense, que si fuera una película de Hollywood, Amparo habría ganado la indemnización y además los habría mandado a todos a la cárcel.

ÁGS: Ese año salió *Erin Brockovich*, que a mí me decepcionó bastante, porque era una simplificación. También estaba la de John Travolta que te comento, que me gustó mucho más, o algunas películas de Sidney Lumet. Una que nos gustó mucho fue *El príncipe de la ciudad*, que es sobre corrupción policial. Y esta otra sobre el tabaco, *The Insider*, con Al Pacino, sobre un ejecutivo que se sale de una empresa de tabaco y empieza a contar a la prensa todo lo que le ponen al tabaco, y hay un gran caso judicial... Las películas de abogados ya no son tan felices ni tan fáciles ni tan claras.

JC: Es lo que dice Rosa al final: “Hay una justicia de las cosas grandes y otra de las cosas pequeñas”. A lo mejor se podía ganar esa batalla, pero no vencer al sistema, porque no sería verosímil.

ÁGS: Amparo pierde, o sea, que tiene que aprender también a perder. Ese tema se retoma igual en *Una palabra tuya*. El personaje de Malena Alterio es una persona a la que le ha ido mal en la vida, bajo su punto de vista. Su padre las abandonó de pequeñas, tiene una madre con la que no se lleva bien y está desclasada. Era de clase media y ahora está de barrendera. Ella nunca en su vida se hubiera imaginado que iba a acabar de barrendera, pero esto le ha tocado, porque hay una generación en España a la que no les ha ido tan bien como a sus padres. Han conocido el paro y otra serie de cosas. Rosario está muy cabreada y se siente damnificada. Aun así, tiene que aprender a no darse por vencida. A mí esto siempre me llama la atención: cómo seguir luchando aunque te parezca que las condiciones son injustas.

JC: En los dos casos yo creo que la solidaridad con otros es lo que les permite salir de la soledad.

ÁGS: El vínculo con los otros, sí.

JC: Cuando Amparo empieza esa lucha totalmente desinteresada para averiguar qué le pasó al chico de Rosa y Floro, empieza a salir del encierro en el que estaba. Y Rosario también. Primero Milagros la apoya a ella y luego ella, al solidarizarse con Milagros, con todo el tema del bebé, también acaba saliendo... aunque sea un poco con reticencia.

ÁGS: Sí, las dos lo hacen con reticencia. Al personaje de Adriana Ozores le cae como el culo la madre del chico muerto. Es una llorona, es una pesada, exterioriza todas sus emociones... Es la falta de contención absoluta. No la respeta nada.

JC: Pero al final se solidariza con ella. Le da el pésame...

ÁGS: Ahí se da cuenta de que hay otras maneras de vivir el duelo y que a lo mejor la señora no es tan tonta y que su propio prejuicio... También es un poco machista, ¿no? Ella escucha más al padre que a la madre. Le parece que su discurso es más válido.

JC: Volviendo a lo que comentábamos sobre los estereotipos y las relaciones hombres-mujeres... En *La suerte dormida* Amparo tiene una relación sexual con un chico mucho más joven, algo que, aunque ahora se tolera más que en otras épocas, no es demasiado frecuente. Y en *Una palabra tuya*, al contrario de lo que solemos ver en el cine y en las novelas (aunque yo creo que se ajusta más a la realidad), es el hombre, Morsa, quien busca una relación estable, mientras que Rosario es más reticente al compromiso.

ÁGS: En *La suerte dormida* también. Había otra secuencia al final, porque el productor dijo que la película no podía acabar tan mal. Hay un nuevo accidente en la mina y su compañero, el personaje de Francesc Orella, viene a buscarla a casa. Le dice que ha habido un nuevo accidente y que han llamado a la oficina pidiendo su teléfono. Ella le dice: "Bueno, pero si cojo este caso, voy a necesitar ayuda. ¿Por qué no nos asociamos?" Entonces él le dice: "Ya, pero es que yo estoy enamorado de ti y trabajar contigo me es un poco difícil". De nuevo el personaje masculino es el que propone formalizar la relación amorosa. Lo que pasa es que no monté la secuencia al final. Me parecía un poco falso, como un pegote, que ella tuviera una posibilidad amorosa y la eliminé. También pensaba: "¿Pero por qué hay que ser tan duro con los pobres espectadores?" Pero me parecía que no encajaba. Y el último día la corté.

JC: Y en esa inversión de los roles de quién lleva la iniciativa, ¿hay algo deliberado o es simplemente parte de lo que ves y que no nos transmiten los medios?

ÁGS: Es parte de lo que veo. Yo veo que los hombres de mi generación están mucho más implicados, cien veces más implicados, con sus hijos o con la paternidad de lo que lo estaba mi padre y la gente de su generación. Y en cuanto a las relaciones, a veces para quien tiene más coste una relación con hijos es para una mujer, y entonces se lo piensa más.

JC: Pero lo que estamos acostumbrados a ver es que las mujeres quieren casarse y los hombres no. En *La suerte dormida* también me parece muy llamativo de la relación con Agustín que, a pesar de que a ella le ilusiona mucho esa relación (y lo vemos cuando lo

invita a cenar, que está incluso un poco entontecida), cuando se rompe, y además con una traición muy gorda de por medio, ella no se hunde. O sea, que su razón de ser no es el “amor”, como vemos en tantas películas clásicas.

ÁGS: Pero ese personaje, ¿cómo se va a hundir? Una vez que se te ha muerto un hijo, eres ya invencible, dices: “Nada peor me puede pasar”.

JC: Aun así, yo creo que en ese caso sería casi más comprensible que se ilusionase tontamente con este chico, incluso que se obsesionase, porque su vida había sido tan terrible los últimos tres años. Pero no. Ella acaba la relación y sigue con la causa que tiene entre manos.

ÁGS: Sí.

JC: Otra cosa común a las dos películas es que prácticamente no hay escenas de sexo y las que hay son, digamos, bastante “pudorosas”, que es algo muy frecuente en el cine hecho por mujeres. ¿Hay un deseo deliberado...?

ÁGS: Es completamente deliberado. En todos los guiones que escribo me lo pienso mucho antes de poner escenas de sexo, porque veo tantas escenas gratuitas, en las que las mujeres salen desnudas porque sí, alegremente... Ahora en televisión hay muchísimo sexo en las series. Debe de ser una cosa que atrae a la audiencia. El sexo está muy bien si viene al caso. Pero, ¿tú crees que aportaría mucho a la película si a Adriana la saco echando un polvo con Félix Gómez, y un plano y otro plano, y gritos y jadeos...? Si la película se centrara en la relación amorosa, si fuera la historia de una mujer que ha tenido esta pérdida y se obsesiona con este chico, sería importante, claro. Habría que contarle. Pero no sé qué hubiera aportado en este caso.

JC: Yo creo que es una tendencia, que las mujeres directoras suelen evitar esas escenas a menos que sean parte del guión.

ÁGS: Que cuenten algo...

JC: Porque a menudo la idea es exhibir desnudos femeninos para atraer a cierto público, el público masculino, evidentemente.

ÁGS: No sé si para atraer. Yo no creo que haya tampoco una cosa deliberada en los hombres. Es la costumbre y la rutina de hacerlo así, y se hace así.

JC: Icíar Bollaín cuenta que, cuando hizo *Flores de otro mundo*, alguien le dijo: “Un hombre a la chica negra la desnuda en la primera escena, aunque sólo sea para verla él”.

ÁGS: Hay un documental francés de entrevistas a mujeres directoras, creo que de Chantal Akerman, sobre cómo las mujeres ruedan las escenas de sexo. Es muy interesante.

JC: Volviendo a *La suerte dormida* y la crítica social, la conclusión que extraemos sobre el sistema neoliberal es demoledora. No sólo a los empresarios no les importa

nada la vida de sus trabajadores, sino que la gente se “vende”, como Agustín, no ya por grandes sumas de dinero, sino por la posibilidad de un empleo fijo para su padre. Eso me parece quizás lo más impactante de la película.

ÁGS: A mí también me lo parecía y, de hecho, aunque la gente ve a este chico como un personaje negativo, yo le veo como víctima. Creo que él está entre la espada y la pared. Tiene que resolver esta situación en su casa y la resuelve así. Es difícil ser buena persona y ser noble en los tiempos que corren. Me parece que ser noble y ser buena persona es un lujo que se pueden permitir algunos, pero para otros es muy difícil tener un comportamiento moral en todo momento.

JC: Y lo vemos no sólo en Agustín, sino en los otros compañeros del chico que murió, que no quieren hablar por miedo a perder su empleo.

ÁGS: Todo eso lo sacamos de las entrevistas con los sindicatos, con CC.OO. Belén y yo fuimos a verles, y nos contaron las dificultades que encuentran. Contaban cómo ha cambiado el comportamiento en las obras. Ahora ya no eres empleado de una constructora; eres un autónomo escayolista o un autónomo fontanero. Cada uno va con su furgoneta. No hay un vestuario común, no hay un almuerzo común. Éstas son las cosas que a mí me interesan del mundo del trabajo. Las pequeñas acciones tienen una carga moral enorme.

JC: Una de las cosas que me llama la atención de *Una palabra tuya* es el tema de la amistad, y de la amistad entre mujeres, que es algo que tampoco se ve demasiado en el cine. De hecho, según algunos estudios, existen películas enteras (de hombres) sin un solo plano en el que aparezcan dos mujeres juntas, ni siquiera peleándose.

ÁGS: Cuando preparábamos la película, las actrices me preguntaban qué película podían ver que fuera de amistad entre mujeres, para tomar ideas, y a mí sólo se me ocurría *La vida soñada de los ángeles*, porque es verdad que no hay muchas. Hace ya muchos años leí un artículo de Lobo Antunes en *El País* en el que hablaba de que no existía la amistad femenina. ¡Nunca más en mi vida he vuelto a leerle! Pobre señor, a lo mejor lo decía irónicamente... Pero es un tema que desde siempre me ha molestado mucho. Porque es al contrario. La solidaridad entre mujeres es una cosa antiquísima y, si no fuera por eso... Uno de los problemas que tiene hoy en día la maternidad es que el urbanismo y cómo está organizada la vida impiden que puedas ayudar a otras madres, que es algo que se ha hecho y se hace en todos los pueblos y en todas las comunidades. Si no hubiera otras madres a las que les puedes dejar tus hijos un rato, mientras tú vas a por agua o a comprar o a trabajar, el mundo hubiera sido un caos. La solidaridad y los vínculos entre mujeres son muy fuertes. Incluso en el personaje de Malena vemos la lealtad de la hija a la madre. Ella no soporta a su madre, se lleva mal con ella, pero no la abandona, y aun gritándole y encerrándola está ahí con ella, al pie del cañón. Y eso que el personaje de Malena no es la persona más sociable del mundo. Su problema es todo lo contrario: está peleada con el mundo entero, es muy poco generosa, es muy tacaña consigo misma, muy tacaña con sus sentimientos, muy tacaña con su amiga, muy mala amiga con su amiga.

JC: Pero igual hay ese vínculo, que me parece muy positivo remarcar. Porque es verdad que, aunque en la realidad existe, ha sido como más cinematográfico mostrar la rivalidad.

ÁGS: Bueno, me estoy acordando ahora de otras películas. *Julia*, basada en la obra de Lillian Hellman, o *Ricas y famosas*...

JC: Y *Hola*, ¿estás sola?...

ÁGS: Por supuesto.

JC: Para terminar, ¿qué proyectos tienes ahora entre manos, como guionista y como directora?

ÁGS: Como guionista, en las próximas semanas se estrenará *Mentiras y gordas*, una película que escribí con los directores Menkes y Albacete, y luego *7 minutos*, dirigida por Daniela Fejerman y que escribimos juntas. Y para dirigir tengo varios proyectos, ideas todavía muy en pequeño que tengo que ver cómo les doy forma. Y tengo un proyecto de largometraje que lleva ya dos años en una productora y de momento está parado. Es una historia de mujeres también. El guión no lo he escrito yo. Lo ha escrito un hombre, un novelista que se llama Alejandro Palomas. Es una historia de cinco mujeres: una abuela, dos hijas y dos nietas. Mujeres de treinta, mujeres de cincuenta y una mujer de ochenta. Tres generaciones que un fin de semana se reúnen por un familiar que está enfermo y entonces airean los viejos conflictos familiares. Pero ahora está todo un poco parado en el cine, y no sé si este proyecto saldrá o no saldrá. De momento estoy escribiendo una obra de teatro con Daniela Fejerman que espero que nos quede muy bien. Estamos disfrutando mucho la escritura.