

R. 15955

7396:791

ali

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
BIBLIOTECA



Virginia Guarinos (ed)

Alicia en Andalucía

La mujer andaluza como
personaje cinematográfico

La mujer andaluza
tras la cámara

1225539

FILMOTECA DE ANDALUCÍA
publicaciones

PEPA ÁLVAREZ

DEL ESCONDITE A LA FIRME PRESENCIA

Virginia Guarinos

Pepa Álvarez es abogada sin ejercicio. Las voces de los personajes sonaron en sus oídos más fuerte que las voces de los magistrados.

Sus trabajos en la industria cinematográfica han sido diversos. Nació en El Arahál (Sevilla), y tras estudiar Derecho y ejercerlo durante unos meses, encontró en el cine la vía de escape a la pre(-i)-sión de una localidad pequeña y provinciana. Su formación en el medio audiovisual no es sólo autodidáctica, cursó estudios de producción en Madrid, en el IRTV, además de otros cursos sobre guión y realización entre Madrid y Sevilla. Esos estudios se han materializado en diversos trabajos.

Por un lado ha desempeñado labores propias de producción. Comenzó como *script*. Esta función la desempeña en los largometrajes *Madre in Japan* (Francisco Perales, 1984), y en *Los invitados* (Victor Barrera, 1987). Fue ayudante de producción en *Un parado en movimiento* (Francisco Rodríguez, 1985). Asimismo ha sido productora de los cortos *La ruptura* (Francisco Perales, 1988), *Una de amor* (Carlos Brito, 1989), *Negocios* (Carlos Hermo, 1989) y *La última respuesta* (Miguel Olid, 1990). De su etapa de *script*, Pepa aprendió la importancia del montaje en un producto final. Tanto que ella llega a decir: "Si algo me interesa del cine es el montaje" (1). De su trabajo como productora asumió la conciencia de gran dificultad y engranaje que es el cine, y piensa que no es bueno, porque saberlo difícil que resulta producir te hace ser más permisiva con los productores a la hora de dirigir.

El salto a la dirección de documentales se produce con el trabajo *Juana I de Castilla* (1990). Y dirige ficción en dos cortometrajes de los que también es guionista: *Las que perdieron* (1987) y *El finiquito* (1996). El primero de estos dos últimos ha concurrido en el X Festival

de Cine de mujeres de Creteil (Francia) y IV Festival de Cine de Mujeres de Buenos Aires (Argentina), recibió una mención especial en el I Festival Internacional de Cine de Canarias y es un guión premiado en el II Certamen de guiones de la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía.

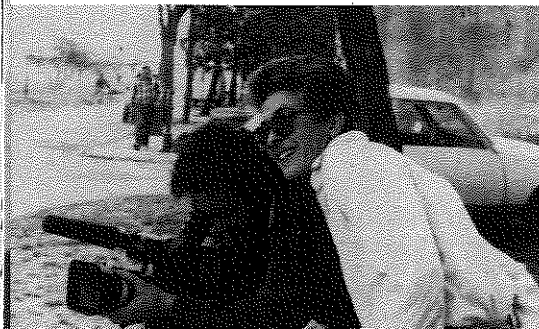
En la actualidad dirige una empresa de producción y enseñanza audiovisual, CEPRO. Su pasión por lo cinematográfico la ha llevado últimamente también a traspasar la barrera de la creación hacia la reflexión. Por ello, se encuentra cursando estudios de doctorado en la Universidad de Sevilla con vistas a realizar su tesis doctoral muy vinculada a los trabajos sobre la mujer y el cine.

OBRA PERSONAL

Las que perdieron (1987)

Rosario es una mujer de sesenta y cinco años, una mujer rural andaluza que cuenta pasajes de su vida y de su personalidad a otra mujer que le hace preguntas. Un repaso sobre su vida y sus opiniones sobre el mundo y sus acontecimientos es todo lo que sucede en esta cinta de algo más de diez minutos. Comienza el corto con la protagonista en el mercado y va repasando a modo de entrevista con imágenes su vida cotidiana, sus deseos y frustraciones y su modo tradicional de ver la vida mientras llega a su casa y comienza a realizar sus labores diarias, hacer la cama, cocinar, comer...

Pepa Álvarez y Vitor Esteveao



Esta primera obra de Pepa Álvarez resulta para el espectador, cuando menos, desconcertante. Intimista y filmicamente fría a la vez, ese comienzo en el mercado con sonido ambiente hace presagiar que lo que se va a ver es una historia de ficción. Cuando evoluciona el texto parece que no lo es, y decimos sólo "parece". Resulta ser una entrevista en *off* de una supuesta periodista a una sencilla ama de casa de pueblo. Se desarrolla así la técnica docudramática, del tipo del antiguo *Vivir cada día*. Y aquí es donde radica el desconcierto del espectador, no acostumbrado a este

tipo de técnicas en cine. Frente a la intimidad que destilan las declaraciones de Rosario sobre su propia forma de ser y vivir, nos encontramos con la asistencia de una cámara que construye un texto completamente frío, evitando en todo momento interponerse entre el espectador y la protagonista.

En realidad, asistimos a dos historias. Dos historias paralelas y coherentes entre sí. Por un lado, el *off* del testimonio real de Rosario; y por otro, la ilustración a ese *off* con imágenes totalmente asépticas de su vida cotidiana. La cámara, sin lenguaje, mirona, anula el dispositivo cinematográfico para que sea la voz del testimonio directo y real el que domine. Y aun así, hay detalles visuales que son mucho más elocuentes, valga la contradicción, contradicción puesto que se trata del no hablar, del cruzarse de su marido y ella sin hablarse. Esta información revela una cámara no tan inocente como aparentemente se observa, una cámara que recoge, como sin querer, ese terrible testimonio visual no confesado por la protagonista de distancia comunicativa abismal entre ella y su marido, al que viste, plancha y mantiene alimentado como por obligación, y además placenteramente, puesto que; a su entender, esa es su misión en la vida, junto con la de haber educado a sus hijos y ver, ahora, crecer a sus nietos.

A pesar de todo, la belleza y dulzura que envuelven al personaje de Rosario, que se ha conformado con tan nulo destino, es algo que se agradece al contemplar la cinta. Su tono de voz, su propio léxico y esa abnegación vital hacen de la protagonista un ser entrañable que puede despertar inmediatamente tristeza más que indignación en el espectador. Sin duda, este sentimiento espectral radica en el tratamiento que Pepa Álvarez puede llegar a dar a sus personajes. Lo mismo va a suceder con otro de los personajes de *El finiquito* que podría haber sido tratado hasta la humillación del ridículo y que la directora prefiere mantener como antihéroe digno más que como payaso, será el personaje de Paco, el parado. Sin salir todavía de este principal y casi único personaje del cortometraje, no podemos dejar de lado la cuestión del realismo. ¡Cuánto hemos de agradecer su sencillez! Por fin una mujer andaluza, que lo es, que tiene un acento andaluz y que no resulta forzado y extraño de oír en la pantalla. Por fin una mujer andaluza que no canta, que no baila ni hace chistes, ni habla lanzando agudos gritos. El personaje es una mujer andaluza sin tópicos, muy real, de una vida perdida o ganada en su familia como muchas de las mujeres de esa edad que tenemos cada uno de nosotros en nuestras familias respectivas. Muy probablemente el acierto procede también de la realizadora, pero quizás no tanto por lo que ha hecho, como por lo que no ha hecho. Se ha limitado a realizar un guión partiendo de la observación cotidiana de otras mujeres de esa edad y se ha limitado a dejarla decirlo en un micrófono y a dejarla hacer por su casa sin que la cámara quiera ver más de lo que una mujer en su cotidianidad puede mostrar. Tan sencillo como eso. Se nos ayuda a hacer mirable lo visible. Cuántas veces pasamos por un monumento de nuestros lugares

de residencia y no nos percatamos de su belleza o su deterioro hasta que hacemos de anfitriones con algún amigo. No miramos nuestras cosas, no observamos lo que tenemos cerca. Cuántas madres o abuelas pueden ser descubiertas ante la mirada del espectador después de ver a Rosario. La eficacia de este método es infinitamente superior a la agresión visual que levanta controversia entre los espectadores. La evidencia de la realidad es aplomadora y no deja lugar a discusiones. Al no existir ideología aparente que manipule la realidad del personaje nada hay que discrepar o aplaudir a la realizadora. No cabe discusión. No caben acusaciones de manipulación, ni de agresividad ni de delicadeza ante el orden social que ha llevado a una mujer a vivir así, como Rosario lo hace. Lo mismo sucede con la ambientación, con el decorado, con los diálogos. Así son, sencillos por reales como la vida misma.

Y, sin embargo, uno podría objetar la cobardía que puede suponer esa autoanulación enunciativa. Si no hay postura no hay compromiso. Nada más lejos de lo que se pueda decir de esta cinta. El mérito de esta cinta está precisamente en la valentía que supone dar apariencia de realidad. Como todo realizador meticuloso, y Pepa Álvarez lo es, el guión fue un guión cerrado, no improvisado. Conseguir el efecto de naturalidad total sin serlo en realidad es todo un ejercicio de contención que muy pocos realizadores cotizados sabrían hacer.

Cuando se inicia el texto, la mujer cuenta en *off* sobre los créditos que su mote es el de Rosario, la valiente. Valiente es también plantear un corto en condiciones de ausencia de acción y de ficción, queriendo proporcionar objetividad al relato por la estratégica posición de la cámara y la cotidianidad de los contextos de diálogos. Las teóricas feministas se apoyan en la cotidianidad de temas y personajes para hablar de una estética de mujer en cine. Si así es, en este caso hemos encontrado un indicio de dicha estética en una realizadora andaluza.

El finiquito (1986)

En la noche, un hombre camina por un callejón mojado. Cinco versiones de guión, en función de las necesidades de producción, fueron necesarias para que el corto comenzara de este modo. Entra en un burdel justo cuando acaba de salir un fiscal de recibir unos servicios sexuales. Mientras espera a Fátima, la prostituta habitual que él reclama, mantiene una charla con el travesti viejo que regenta el local. En esa charla le hace varias preguntas sobre la situación económica de Fátima. Cuando entra a la habitación, le pide dinero a Fátima, ya que se ha quedado parado y lo necesita con desesperación para mantener a su mujer y a su hijo. Ella se niega pero se ofrece para mantener un contacto con él, que es interrumpido por el sonido de un sirena que asusta al hombre, nervioso. Mientras se

PEPA ÁLVAREZ



Las que perdieron.
Pepa Álvarez, 1987

asea Fátima, el parado rebusca en los cajones y al no encontrar nada, toma una Giralda de adorno que hay sobre la cómoda y se dirige al baño a amenazar a la prostituta. Ante los gritos de ésta, llega la dueña del lupanar acompañada de la limpiadora muda. El travesti se enfrenta al parado, que termina asestándole con la Giralda en la cabeza, matándolo. Ya en la cárcel, es visitado por su esposa que le sugiere que va a arreglar la situación económica dedicándose a la prostitución ante el horror del encarcelado. Termina la cinta viendo el espectador cómo Amparo se acicala para salir a la calle a trabajar para mantener a su hijo y a su marido, ahora en la cárcel.

En esta densa historia son muchas las diferencias que encontramos con la anterior obra. Empezando por la diferencia de años. Son nueve los años que transcurren entre la primera dirección y esta segunda y, suponemos, que también las intenciones y la estética de su creadora. Aun así, existen varias constantes que perviven también en este corto y que existían en el anterior. Sobre los propios créditos de entrada al discurso, encontramos importantes pistas para el relato, como sucediera en *Las que perdieron*. Parece del gusto de la realizadora familiarizar cuanto antes y escuetamente al espectador con los personajes con los que va a compartir los siguientes minutos. En este caso, no a través del *off*, sino a través de unas bellas fotografías en blanco y negro que recogen a los personajes al tiempo que dejan ver el nombre de los actores que los encarnarán y algo muy importante, su condición, su etiqueta, lo cual deja ya ver cuál es la condición que se impone al tratamiento de los personajes en esta obra, personajes más marcados socialmente, más tachados por sus condiciones que personas bien definidas. Así encontramos al "parao", al travesti, a la prostituta y a la esposa. Sólo María es María, así, con nombre, una prostituta vieja, a la que sin duda se rinde homenaje aquí al singularizarla, no por personaje sino por la actriz que la encarna, nuestra actriz andaluza más querida, María Galiana. Por supuesto, repite elocuencia el título de la obra que da sentido a todo el discurso como también lo hiciera el del anterior corto.

Pero en verdad, las diferencias entre ambos cortos son muchísimo más numerosas que las afinidades. Comencemos por el propio tema. De un tema pasivo-descriptivo a un tema de acción y de clara ficción. De un ambiente rural a un ambiente urbano. De un mundo sencillo y cotidiano, a un mundo tabú, restringido y oscuro, el de la prostitución. Evidentemente, tantos cambios de base exigen cambios de tratamiento, de personajes, de realización, de ritmo...

Comparada con la anterior es una obra "coral", por la cantidad de personajes que se definen y muy bien, por cierto, en tan poco tiempo, y por la densidad de acontecimientos que se suceden, consiguiendo un tiempo más ágil que el corto anterior. Sin prisa pero sin pausa. Los cortos son como los cuentos, se va a lo substancial sin perder tiempo en las anécdotas o descripciones. Y eso es lo que convierte al corto en lo que

bien podría ser el final de un largo, el de la vida azarosa del parado desesperado hasta que toma la decisión del atraco a la prostituta con homicidio no premeditado.

Detrás de tan tremendos cambios se esconde el fundamental que da título a este artículo: la presencia contundente de la realizadora. Frente a la ausencia premeditada en el anterior trabajo, aquí hallamos una dirección consciente y, cuentan los que con ella trabajaron, hasta puntillosa. La meticulosidad será evidente en todos los aspectos, desde el *atrezzo* hasta los juegos dialogísticos. Juegos que se repiten más allá del diálogo y se extienden a las caracterizaciones de personajes. Veamos un ejemplo: el contraste entre prostituta y esposa en las fotos de los créditos del comienzo: glamourosa e incitante envuelta en sombras, misteriosa la primera, frente a la mirada desafiante y el rostro natural sin maquillaje de la esposa que contrasta con su propio aspecto del final del filme.

Ese juego se continúa en la dosificación de información para el espectador y el mantenimiento de la intriga. Los personajes tipo vienen marcados por sus etiquetas, como ya dijimos, y sólo conoceremos sus nombres por los parlamentos de los personajes: Francisco, Fátima la prostituta, Amparo la esposa. Dichos personajes, además de estar perfectamente caracterizados, resultan un compendio de todo el catálogo de personajes: trágicos principales, de apoyo, y hasta un "gracioso", como se llamaba en la antigua comedia, gracioso que en esta cinta lejos de resultar siniestro resulta tierno: el personaje de la criada muda que no es capaz de dejar de comer ni en el momento en que su dueña-travesti es golpeada y muerta. Gestos desesperados del parado, fríos de la prostituta, decididos de la esposa, maternales del travesti con el juez y el parado se aglutinan para sorprendernos, dentro de lo tópico de sus condiciones, con ciertos toques irónicos: los que trae el progreso, la prostituta que está pagando piso y la madame que ahorra para viajar a Nueva York. Lo cual supone la idea del mundo al revés, la subida desde la miseria y la caída en la miseria de un hombre hasta ahora de bien, por un problema bien patente para todos, el desempleo.

No se puede olvidar, al pasar por los personajes, al personaje no aparecido y presente sin embargo, y hasta motor de acción, el pequeño Paquito, el hijo de Francisco y Amparo, por cuya vida y bienestar sus padres matan y se prostituyen respectivamente. Tampoco es escasa la habilidad necesaria para incluir este elemento en la trama tan constante en todo el texto y no necesitar ponerlo ante la cámara en carne y hueso.

El tema del paro no es el único elemento social que preocupa en esta cinta a Pepa Álvarez. Denuncia social e histórica hay también en la referencia a la añorada para muchos Expo'92 cuando el travesti dice que conoció a un cliente generoso en la Expo y el fiscal le responde: "Mira, para algo sirvió". Y huellas de la denuncia machista también quedan reflejadas. Este marcado carácter del parado es evidente. No le importa quitarle el dine-

ro a una prostituta porque, como él dice, sólo es una prostituta. Esa insignificancia que le otorga a Fátima es la que hace que rompa en rabia al no querer que su propia esposa se convierta en lo mismo.

Pero quizás lo importante de la denuncia al machismo no se encuentre tanto en este aspecto anecdótico y evidente sino más en otros modos de reflejar y tratar a la mujer, y al hombre, en el cortometraje. Recordemos la caracterización del propio personaje de Fátima. Dicha caracterización es una absoluta desmitificación del cuerpo de la prostituta que aparece michelinoso, opuesto al punto de vista del cine patriarcal que tantas veces sublima el cuerpo de la mujer y lo convierte en objeto de deseo. Y recordemos también la crudeza con la que es tratada visualmente la escena del acto sexual entre Paco y Fátima. Sin afeites de cámara, sin movimientos, sin penumbras, sin música, sin nada de todo aquello que un realizador-hombre, deudor del cine patriarcal habría condensado en dicha escena para sublimar el acto, por muy desesperado que estuviera el parado. Sin embargo, no se observa en la cinta ningún tipo de ridiculización del hombre, sino más bien su aspecto trágico: cuando desnudo rebusca los cajones y coge la Giralda para amenazar a la prostituta o desnudo cuando corre por el callejón buscando una salida. Esa desnudez masculina podría haber sido tratada con la suficiente acidez hasta hacerlo caer en el ridículo, no lo ha hecho. No hay ataque frontal al hombre más que en lo que es inevitable, su actitud ante la prostitución de su esposa: "Amparo, no lo hagas que te mato". Quizás estemos de nuevo ante la estrategia incontestable del dejar mirar lo que hay.

En ese caso que comentamos la realización juega un papel fundamental. La realización y sobre todo la fotografía y la ambientación están muy logradas y en ello entraremos a continuación.

Esta película ante todo rehúye el tópico sevillano. A pesar de que, de nuevo, los acentos de los personajes son claramente y de forma muy natural andaluces, en ningún momento se dice que estemos en Sevilla. Lo que se sabe de la ciudad se deduce por el comentario de la Expo'92 y el emblema que es el arma homicida una Giralda de adorno. Muy pocas personas podrían localizar la calle donde se ruedan los exteriores y seguro que, siendo sevillanos, han pasado por ella bastantes veces. Ello se debe al trabajo de puesta en escena y realización, al trabajo con los espacios. se trata de la calle Feria, en la puerta del mercado y del callejón Calderón de la Barca, callejón rematado con una obra ancestral que no se percibe, solución conseguida gracias a la iluminación de la zona, quedando perfectamente disimulada.

Esos efectos de iluminación cuidadísima se extienden a los ambientes rojizos interiores del burdel, bien ambientado además gracias a los elementos de *atrezzo* (perchero antiguo, plumas...), a la luz azulada de las calles adoquinadas mojadas en la noche; etc. Todo contribuye a una puesta en escena muy lograda a la que hay que añadir la carac-

terización de personajes, especialmente de la *madame* que combina sin querer la elegancia de una dama con ciertos toques chabacanos, o la del parado con traje y corbata, parado pero muy digno. No falta un detalle, y no sólo en el prostíbulo, sino también en la casa del parado, en la peinadora, donde reposa la botita de cerámica con foto del niño, recuerdo probable de su bautizo. Objetos emblemáticos que resaltan en fotografías en los créditos de salida: la caja de caudales, la Giralda arma homicida.

Un trabajo visualmente muy madurado, muy medido, todo lo contrario que en el anterior trabajo, tiene un origen. Rompe esta cámara el silencio o la ocultación de la obra anterior en favor de un trabajo dinámico-expresivo, de una cámara sabia que busca lo que quiere enseñar y que no le importa ser descubierta, hacer notar que hay una mano directora detrás, como se ve en los movimientos de cámara pero sobre todo en las posiciones de cámara.

Y finalmente, junto a los guiños y ambigüedades dirigidas al espectador, nos resta comentar la banda sonora. Los diálogos sencillos y naturales alcanzan su punto máximo en la conversación mantenida entre Francisco y la travesti antes de que Fátima quede libre. Resulta interesante de releer dichos diálogos para poder interpretar con claridad las preguntas realizadas por Francisco. En apariencia iban dirigidas a la cuestión económica del servicio sexual, nada hacía suponer el móvil puramente económico y el delito de robo. Y dentro de esta banda sonora, cómo no, resaltamos la música triste, urbana adecuada para englobar el sentido del corto, contrastante con la música más "étnica", más afluencia usada en *Las que perdieron*. Algún problema técnico de rodaje hace evidente la extrañeza al oído de ciertas partes del corto en la que los actores se han tenido que doblar a sí mismos, contrastando con el resto, pero esto no quita el mérito de lo narrativo del sonido.

Pepa Álvarez acaba de terminar un trabajo de vídeos didácticos sobre hostelería y se encuentra preparando una historia de dos mujeres realizada por un equipo formado exclusivamente por mujeres, que, como ella dice, "no es ninguna reivindicación sino más bien un divertimento". Lo que más le interesa contar a esta sevillana, son historias, en concreto historias de mujeres, lejos del virtuosismo visual y centrándose sobre todo, dentro de su ya puntillosa y meticulosa dirección, en los personajes por encima de los actores, a los que les exige primordialmente que encajen en la idea física del personaje, que sean expresivos y cómodos para trabajar.

N O T A

1. En entrevista personal.

FICHAS TÉCNICO-ARTÍSTICAS

Las que perdieron (1987)

Francisco Perales Films
Dirección: Pepa Álvarez
Guión: Pepa Álvarez y Carmen Flores
Productor ejecutivo: Francisco Perales
Producción: Miguel Olid
Director de fotografía: Vitor Esteveao
Montaje: Maruja Soriano
Música original: Manuela G. Quintero y Rafael Amador (Pata Negra)
Director artístico: Javier Fito
Maquillaje: Fabiola Navarro
Ayudante de dirección: José Luis Delgado
Script: Rosa Díez
Ayudante de producción: Milagros Martínez
Auxiliar de producción: Sofía Jaureguiberría
Ayudante de cámara: Carlos Brito
Foto-fija: Concha Borreguero
Intérpretes: Ana Nogales, Mónica Bar, Rafael Sánchez-Segura
Cámaras: Cámara Rent Internacional
Montaje y sonorización: Sincronía
Laboratorio: Fotofilm
Títulos: Javier Fito
Rodada íntegramente en Gines (Sevilla)
Duración: 10 minutos
35 mm.

El finiquito (1996)

Película subvencionada por la
Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la
Junta de Andalucía.
Necronomicon
El parao: Víctor García
El travesti: Félix Pardillo
La prostituta: Lola Botello
La esposa: Alicia Cifredo
Manchita: Rosario Zurera
El fiscal: José M. Parente
María: María Galiana
Guión y dirección: Pepa Álvarez
Productores ejecutivos: Miguel Olid y
Miguel Gutiérrez
Director de fotografía: Pablo Hernández
Música: David V. Calzado
Decoración: Chari Aparicio
Montaje: Charo Alba
Sonido: Yelu López
Director de producción: Miguel Olid
Diseño gráfico: Francisco Rovira y David Romero
Maquillaje: Fabiola Navarro
Coordinador de producción: M^a Paz LLamas Piñar
Ayudante de dirección: José Luis Delgado
Ayudante de cámara: Paco Sánchez
Ayudante de producción: Isabel León
Ayudante de decoración: Luna Rodríguez
Script: Rosario Zurera
Jefe eléctricos: Juan García
Eléctrico: Cotán Márquez
Ayudante eléctrico: Eugenio Robles
Auxiliar de cámara: Manolo Magán
Auxiliares de producción: Rosa Ana del Barrio y
Antonio Vega
Cámara: E.P. C.
Iluminación: Electro Frame
Montaje: Necronomicon, S.L.
Sonorización: Zeca, S.L.
Técnicos de sonido: Francisco Javier Suárez y
Joaquín Terán
Títulos: Carlos J. Santos
Laboratorio: Fotofilm Madrid
Duración: 14 minutos
35 mm.