

(Entre paréntesis): Una conversación con la cineasta Nely Reguera.

En los últimos años, el cine independiente catalán, vinculado en gran medida a profesionales formados en la ESCAC (Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya), ha experimentado una gran efervescencia. Entre los valores en alza de este nuevo grupo de cineastas destaca Nely Reguera, candidata por su largometraje María (y los demás) a la Mejor Dirección Novel en la XXX edición de los Premios Goya (2016). Uno de los méritos de esta ópera prima reside en la contención y honestidad con la que retrata, aún sin pretenderlo, las frustraciones de toda una generación que contempla con impotencia el fracaso de sus aspiraciones vitales. Así como los protagonistas de Reguera pugnan por encontrar su lugar en el mundo, se podría decir que ella misma persigue una meta autorrealizativa similar. A pesar de ello, o mejor dicho, gracias a esta circunstancia, pensamos que merece la pena descubrirla ya que, como viene a confirmar esta entrevista, es una directora con una mirada singular que tiene todavía muchas historias por contar. Y es que como advierte otra de las promesas de su generación, Jonás Trueba, el de Reguera es un cine ejecutado con “rigor” y corazón, que dará por seguro “mucho de que hablar” (G. Arribas).

Con la entrevista que pasamos a reproducir, realizada de manera presencial y virtual el 1 de septiembre de 2017 y editada con el fin de lograr una mayor eficacia comunicativa, invitamos a los lectores de Gynocine a participar precisamente en esta conversación en torno a Reguera y su cine, en base a un sugerente motivo extraído del título de María (y los demás): los paréntesis. Reguera, junto a otros compañeros de la ESCAC, están, por así decirlo, abriendo un paréntesis en la industria audiovisual. Las historias de Reguera, como si de un paréntesis cinematográfico se tratara, se distinguen por ahondar en los silencios, lo ausente, lo velado, lo excluido, etc. Es un cine que emana de la cotidianidad y se prodiga en personajes que no encajan, sin otra aspiración más que la de enfrentar al espectador al mero acto de vivir.

Nely Reguera (Barcelona, 1978-)



Nely Reguera estudió en la Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC), de donde se graduó con la especialidad de dirección. Como proyecto final de carrera, escribió y dirigió el cortometraje Ausencias (2001) y, posteriormente, entró a formar parte del equipo de dirección de varios videoclips, cortos y anuncios publicitarios. Antes de dar el salto al largometraje, Reguera realizó el documental Muxía, a ferida (2005), sobre las consecuencias de la catástrofe del Prestige, y trabajó como ayudante de dirección en las películas Tres días con la familia (2009) de Mar Coll y Blog (2010) de Elena Trapé. A esta etapa también pertenece su cortometraje Pablo (2009), con el que le llegaron sus primeros reconocimientos como cineasta en festivales como Alcine, Gijón, Huesca, Mecal, y el Concurso Versión Española-SGAE. A finales de 2016, se estrenó su primera película, María (y los demás), que fue nominada a dos premios Goya en las categorías de Mejor Interpretación Femenina (Bárbara Lennie) y Mejor Dirección Novel. Asimismo, en los últimos años, Reguera ha compaginado su labor como cineasta con la docencia. Desde 2010 imparte clases en la ESCAC y ese mismo año comenzó a participar de la mano de A Bao A Qu en el proyecto Cine en curso, una colaboración que le apasiona y que tiene la intención de continuar.

Nely (y su mundo)



Frida Films (*María (y los demás)*, 2016)

MARÍA GARCÍA PUENTE y ERIN HOGAN: En *María (y los demás)*, la protagonista, María Funes, escribe una novela, *Días de invierno*, que como ella misma explica, se inspira en su propia familia. Igualmente, nos ha llamado la atención la presencia recurrente en la película de múltiples espejos, un elemento que conecta directamente con el tema de la identidad. ¿Sería un desatino afirmar que tu película se presta a una lectura autobiográfica? ¿En qué sentido es *María (y los demás)* reflejo de Nely Reguera y su mundo?

NELY REGUERA: No sería un desatino pero a mí me gusta más considerar la película un autorretrato que una autobiografía. Prácticamente no hay hechos reales sino que muchos aspectos

de la historia son ficción o están cambiados. Por suerte, mi padre no ha padecido cáncer, mi madre está viva, no hay ninguna Cachita (Marina Skell) en mi vida y mis hermanos son buena gente. Con todo, en *María (y los demás)* hay algo de la emoción y del sentir del personaje que ciertamente está relacionado conmigo y con mi entorno. En la película me apetecía hablar de la sensación de descoloque o de estar fuera de tiempo que experimentamos muchos de nosotros cuando sentimos que el mundo avanza a un ritmo diferente al nuestro y se espera de nosotros haber llegado a unos lugares o alcanzado unas metas que nos vemos muy lejos de lograr, ya sea el éxito profesional, una pareja, hijos o compromisos. Me interesaba mucho indagar en este tema y, en concreto, en la presión que se autoimpone la protagonista, que para mí es la peor, la más dura. No cabe duda de que las expectativas sociales juegan un papel importante, pero a veces parece que esta presión social pesase más que el deseo personal de cumplirlas. Quería explorar esta idea en el marco de las relaciones familiares, donde en ocasiones el afán por cuidar al otro prevalece sobre el cuidado de uno mismo. Todos conocemos a personas que se sienten más cómodas ocupándose de los demás que de sí mismas. Este aspecto de la película también conecta con mi realidad, no directamente conmigo, aunque sí con mi familia.

MGP y EKH: En varias ocasiones has comentado que el cine es para ti una poderosa herramienta de expresión y de autoconocimiento. ¿Cómo es la directora que está detrás de *María (y los demás)* y qué ha aprendido de sí misma haciendo cine?

NR: A lo que me refería con ese comentario es que cuando uno trata temas que de alguna forma tienen que ver con uno mismo o con cosas que te interesan, el mero hecho de hacer cine te empuja a reflexionar sobre ellos, por lo que aprendes en el proceso. En el caso de *María (y los demás)* me di cuenta de que tenemos maneras de reaccionar de las que a veces no somos del todo conscientes. Un aspecto del personaje de María (Bárbara Lennie) que me gusta mucho, aún cuando creo que la perjudica, son sus actos casi suicidas. Muchas de las decisiones que toma María no son para nada adecuadas. Por ejemplo, pese a su insistencia, resulta más que obvio que lo suyo con Dani (Julián Villagrán) no va a llegar muy lejos. Sin embargo, en lugar de asumir que esa relación no tiene futuro, ella lleva la situación al extremo. Es como si María necesitase estrellarse para volver a levantarse y continuar, y he descubierto que eso me pasa a mí también.

En cuanto a mi faceta como cineasta, me interesa el cine que tiene que ver con las personas, con el ser humano y con las relaciones entre nosotros: cómo nos relacionamos con los demás y con nosotros mismos; en definitiva, cómo nos enfrentamos al vivir. En mi caso, he tenido la suerte de vivir en un país en el que no tengo que hacer frente a grandes problemas, con lo cual puedo dedicarme a reflexionar sobre esto. En mi cine, aspiro a trabajar en el espacio de la cotidianidad, me interesa mucho la sensación de verdad en las películas. Me inspiran los filmes que reflejan el mundo cotidiano, pero no para caer en un costumbrismo sino para permitirnos empatizar con los personajes y sentir que tienen que ver con nosotros y con nuestras vidas. Por eso, me gusta hablar sobre las cosas pequeñas: reuniones de amigos, comidas familiares, todo aquello que forma parte de nuestro día a día y a lo que a menudo no se le da importancia y que, sin embargo, dice mucho de nuestra forma de entender la vida y de nosotros mismos.

MGP y EKH: Al igual que Mar Coll o Elena Trapé eres parte de una nueva hornada de directoras que se han formado en la ESCAC, en donde además ejerces en la actualidad como profesora. ¿Qué papel ha jugado la ESCAC en el desarrollo de tu carrera como directora?

NR: Yo empecé en la ESCAC y la considero mi casa. Para mí la ESCAC ha sido muy importante porque en la escuela conocí a mucha gente con la que luego he seguido trabajando, tanto directa como indirectamente. Para hacer *María (y los demás)*, que se rodó y produjo en Galicia, me rodeé de grupo maravilloso integrado fundamentalmente por profesionales de allí. No obstante, siempre tuve claro que en el equipo técnico de la película estarían compañeros de la ESCAC, como el director de foto (Aitor Echevarría), la montadora (Aina Calleja) y uno de los guionistas (Eduard Sola). Además, cuando terminamos un primer montaje del largo, vine a Barcelona y llamé a unos cuantos amigos para que lo viesen y me dieran su opinión; entre el 70 y el 80 por ciento de esos amigos provenían de la ESCAC.

Creo que es necesario señalar que en la ESCAC se dan diversos estilos. Si bien es cierto que empezó como una escuela que parecía promover un tipo de cine concreto, representado por J. A. Bayona, poco a poco se está demostrando que engloba un abanico de estilos. De ahí han salido profesionales como Bayona, pero también directoras con un perfil muy diferente como son Mar Coll, Helena Trapé, Liliana Torres o yo misma. El corto de *Pablo*, sin ir más lejos, fue posible gracias a la productora de la ESCAC, que después produciría el teaser de *María (y los demás)* con el que acabé consiguiendo una productora para dirigirla.¹ En otras palabras, la ESCAC ha jugado un papel fundamental en mi carrera y la de muchos otros compañeros porque más allá de la propia universidad ha apostado por producir cortos y largometrajes de alumnos, y es precisamente este primer paso, el de lograr que una productora confíe en tu proyecto, el que es más difícil de dar. Afortunadamente, en la actualidad este modelo está siendo exportado a otras universidades, como la Pompeu Fabra, cuyos proyectos de grado y máster de alumnos son prácticamente largos. Iniciativas como esta constituyen una ayuda impresionante para los que están empezando en este campo o buscan abrirse un hueco en la industria audiovisual.

Por último, le debo a la ESCAC haberme dado la oportunidad de regresar a la escuela, 10 o 12 años después de haberme graduado, a impartir clases, que es algo que disfruto mucho.

MGP y EKH: ¿Qué clases impartes en la ESCAC y cuál es tu filosofía pedagógica del cine?

NR: Las clases que imparto en la ESCAC son por lo general muy prácticas. En segundo año de grado, suelo supervisar las prácticas de narrativa, para las que los estudiantes han de rodar unos cuatro cortos sencillos (solo con conflictos externos) de cinco minutos. No creo que quede muy reflejada mi filosofía de enseñanza en esta asignatura ya que es un curso muy concreto que tiene como objetivo asentar unas bases y que el estudiante aprenda a manejar correctamente una serie de conceptos (sobre el punto de vista, los personajes, etc.). Es decir, no se espera todavía que los alumnos busquen una voz propia sino simplemente que les quede claro que, al contar una historia, hay ocasiones en las que conviene más un plano abierto, en otras un plano cerrado, etc. Obviamente, siempre les insisto a mis estudiantes en que esta profesión no es como las matemáticas y que hay muchas maneras de hacer cine, pero que es necesario que conozcan en qué consiste la narrativa clásica para que después ellos vayan definiendo su propia mirada. Cuando he impartido alguna asignatura de cuarto curso o de máster, sin embargo, el discurso es otro; les animo a que saquen ideas de dentro de ellos mismos y que entiendan que en el cine es necesario conocer de lo que uno está hablando para contar historias con honestidad.

¹ **Escándalo Films fue la principal productora asociada a la ESCAC hasta el año 2012, cuando fue relevada en esta labor por ESCAC FILM.**

Nely (y su cine)



Frida Films (*María (y los demás)*, 2016)

MGP y EKH: Se está hablando mucho recientemente sobre el nuevo cine indie catalán, vinculado en muchos casos a profesionales procedentes de la ESCAC.² Sin embargo, tu primer largometraje fue coproducido por Frida Films, una productora gallega, y al igual que tus cortos fue rodado en español. ¿Dónde se inscribe tu cine en el panorama cinematográfico peninsular?

NR: No tengo ni idea. Es más, reconozco que me molestan bastante las etiquetas. Para hablar de cierto cine muy concreto como es el cine experimental y de autoproducción que desde hace unos años se viene realizando en Galicia, el Novo Cinema Galego, entiendo que tiene sentido utilizar una etiqueta para singularizarlo. Sin embargo, no todas las películas que se inscriben en ese marco son experimentales. Tampoco sabría decir si hay un nuevo cine indie catalán. Creo que afortunadamente estamos atravesando un momento en el que, a pesar de la crisis, se están haciendo cosas muy interesantes tanto aquí como en el resto de España. Yo me quedo con este hecho, que es en sí muy positivo, y después que cada uno lo llame como quiera.

Por lo que respecta a dónde se inscribe mi cine, sinceramente, no lo sé. En algunos aspectos, me reconozco, por ejemplo, en el cine de Mar Coll, pero en otros, me identifico más con Jonás Trueba. Prefiero pensar que hay un tipo de cine, no solo de factura catalana o española sino internacional, del que bebemos todos y que se interrelaciona entre sí. Me fui a rodar *María (y los demás)* a Galicia por una cuestión emocional. Tengo familia gallega y sentía que la historia se contaba mejor en Galicia. Además, no quería bajo ningún concepto tener que doblar la película. Me veo incapaz de rodar una película en Cataluña solo en castellano porque la vería

² Para Gregorio Belinchón, la actual efervescencia del cine indie catalán es en gran medida atribuible a una “nueva y cautivadora” oleada de realizadoras, entre las que se encuentran Mar Coll, Elena Trapé, Neus Ballús, Carla Subirana, Leticia Dolera (y todas la demás).

falsa. Esa no es mi realidad; mi realidad aquí es bilingüe. Por ello, si hubiese hecho la película en Cataluña, esta se habría tenido que ver en el resto del país doblada y la idea del doblaje es algo que no soporto.

MGP y EKH: ¿Cómo fue tu salto del cortometraje al largometraje? ¿A qué retos tuviste que enfrentarte en el proceso y qué lecciones aprendiste?

NR: Para mí lo más complicado fue el trabajo de guion y el proceso de producción de la película. Pasar de escribir el guion de un corto al de un largo es realmente una odisea, y aún más si se trata de un guión de las características del de *María (y los demás)*, que carece prácticamente de conflicto externo. La escritura del filme fue un proceso colaborativo en el que participamos fundamentalmente tres personas:³ Eduardo Sola, Valentina Viso y yo.⁴ Después de mucho buscar y discutir varias opciones, los coguionistas asumimos que la historia estaría construida en torno al conflicto interno que atraviesa la protagonista y sus múltiples idas y venidas emocionales. Una vez terminado el guion, la búsqueda de financiación resultó compleja y pesada. En esta fase uno nunca puede andar con prisa sino armarse de paciencia y confiar en que la financiación llegará en algún momento. En nuestro caso, el proceso se alargó bastante porque tuvimos la mala suerte de toparnos de lleno con la crisis, por lo que se redujeron las ayudas y se rodó mucho menos.

Otro ámbito en el que he tenido que aprender a moverme a marchas forzadas, y aquí es donde creo que he crecido más, es el de la producción. Hasta ese momento todos mis cortos habían sido producidos entre mis amigos y yo misma, y de pronto, con *María (y los demás)* me vi obligada a lidiar con productores. Para mí más que dirigir, ha sido mucho más difícil aprender a llevar bien esa relación de forma constructiva y positiva para la película: negociar, ceder en ciertos aspectos y no hacerlo cuando lo consideraba necesario. Disfruté muchísimo rodando el filme, en parte porque llevábamos tanto tiempo trabajando el guion que tenía las ideas muy claras. Además, me sentí muy acompañada en todo el proceso ya que me supe rodear de un equipo extraordinario y esto es crucial para que las cosas funcionen.

MGP y EKH: Tus primeros trabajos como directora, los cortos *Ausencias*, *Noises (2008)*, y *Pablo*, así como tu largometraje *María (y los demás)* parten de guiones muy sólidos que están plagados, por así decirlo, de silencios. Es decir, hay mucho que no se explica o se hace explícito en estas historias sino que se sugiere o se sobreentiende. ¿Por qué te recreas en ese vacío?

NR: Para mí los silencios a veces dicen mucho más que las palabras. Me parece que en mis filmes se explica mucho a partir de lo que no se dice, de lo que no se cuenta. Algo que trabajo en

³ Según Reguera, la razón por la que aparecen cinco guionistas en los créditos de la película se debió a que el proceso de escritura se prolongó mucho tiempo y el guion final terminó nutriéndose de algunas ideas de una historia anterior escrita entre Roger Sogues y ella. Ese primer guion del filme estaba protagonizado por otro personaje, Jorge (Pablo Derqui), y se enfocaba más en un conflicto de herencias.

⁴ Además de *María (y los demás)*, Valentina Viso ha colaborado como coguionista en los largometrajes *Tres días con la familia* y *Todos quieren lo mejor para ella (2013)* de Mar Coll, así como en *Blog* de Elena Trapé.

María (y los demás) y aparece también en *Pablo* de un modo más tangencial es el tema de la comunicación indirecta. En la familia de María se pasan el día hablando pero nunca alcanzan a expresar sus emociones y deseos claramente. Es decir, no se comunican de un modo directo, honesto, de tú a tú, sino en diagonal, esperando a que sea el interlocutor el que interprete lo que realmente quieren decir. Pienso que esta forma de relacionarse es bastante frecuente y que puede estar motivada por una falta de sinceridad o por las inseguridades y miedos que padecemos. Este tema me interesa mucho y por eso quise explorarlo en la película.

Por otra parte, no me interesa especialmente el cine que subraya excesivamente, que hace grandes tesis sobre cómo son las cosas. En el ámbito de las relaciones humanas nada es cristalino ni se puede predecir a ciencia cierta; de ahí que cuando uno opta por sugerir y trabajar más con los matices y con el quizás, en el fondo se ajusta más a la realidad y le da un papel más activo al espectador. Pienso que es muy importante incluir siempre al espectador en la película, proporcionándole un espacio para que conecte con los aspectos de la historia que tienen que ver con él.

MGP y EKH: En relación a lo que acabas de comentar, nos parece muy interesante cómo exploras el tema de la incomunicación humana en algunos de tus trabajos. En *Noises*, por ejemplo, das acceso al espectador al ininteligible universo mental del protagonista a través del campo sonoro de la película. ¿Cómo se te ocurrió la formalización sonora de *Noises*?

NR: El protagonista de *Noises* es un joven esquizofrénico.⁵ Para documentarnos sobre esta dolencia, hablamos con varios enfermos que nos explicaron el momento en el que comenzaban a escuchar voces en su cabeza. Quisimos representar esta sensación en el corto y, para ello, mezclamos varias conversaciones en el campo sonoro. Yo escribí una serie de textos, un tanto extraños, que compartían una idea obsesiva y les pedí a varios amigos que los grabaran. Después, el sonidista los mezcló y ecualizó para que se percibieran con ese efecto de eco que era como nos imaginábamos lo que nos habían descrito. Realmente, fue un trabajo muy bonito. A mí me interesaba transmitir la atormentada sensación de caos que experimentan estos enfermos que están constantemente recibiendo *inputs* y sienten que no pueden desconectar el cerebro.

MGP y EKH: Tus películas giran en torno a personajes disfuncionales, que no encajan en su entorno social y son incapaces de ser felices por un tara o debilidad psicológica: la locura, los miedos, la autoalienación, la inseguridad, etc. Con todo, tu acercamiento a estos temas es tragicómico en esencia. ¿Qué aporta este enfoque genérico, el de la comedia dramática, a tu tratamiento de las debilidades humanas?

NR: Para mí el humor es imprescindible. *María (y los demás)* es un poco diferente a *Pablo* ya que, si bien la protagonista adolece de ciertas inseguridades y miedos, no se puede decir que esté enferma. Pablo (Pablo Derqui), por contra, es esquizofrénico por lo que su historia inevitablemente contiene una carga más dramática. Es cierto que hay una intención de añadir algo de humor al corto pero las circunstancias eran bastante complejas.

En el caso de *María (y los demás)*, nos reímos de y con María porque su vida en el fondo no es tan horrenda como ella cree. De hecho, tengo la sensación de que en la película la peor

⁵ Este personaje está interpretado por Pablo Derqui, el actor fetiche de Reguera y con el que también trabajó en *Pablo* y *María (y los demás)*.

enemiga de María es ella misma. Si lo piensas detenidamente, el personaje tiene cosas muy buenas en su vida y gran parte de su problema radica en su percepción distorsionada de la realidad. En vez de enfocarse en lo que tiene o ha conseguido en su vida, María se obsesiona con todo aquello de lo que carece. De haber tratado el conflicto interno del personaje desde el drama, la película habría resultado excesiva porque la situación de María no es realmente tan dramática (ni ella se está muriendo, ni tiene un padre paralítico, ni una madre con alzheimer). En última instancia, quería invitar al espectador a que, riéndose de ella, se riera de sí mismo ya que considero que el camino para superar nuestras inseguridades es aprender a relativizar, a no tomarnos las cosas tan en serio. Estoy convencida de que si María, y por extensión, todos los demás nos riéramos un poco más a menudo de nosotros mismos, seríamos más felices; esta es mi actitud ante la vida.

MGP y EKH: En un artículo del ABC firmado por Laura Ferrero, la autora afirma que *María (y los demás)* supone el retrato de una generación perdida, la generación *Challenger*, que vio “cómo sus sueños se estrellaban en directo”.⁶ ¿Estás de acuerdo con esta lectura de tu película?

NR: Decir que en *María (y los demás)* estoy definiendo el sentir de una generación entera me da pudor y me parece incluso excesivo, por el simple hecho de que nunca tuve esa intención. No obstante, entiendo y, hasta cierto punto, comparto esa apreciación. Formo parte de una generación, nacida ya en democracia, que creció teniéndolo todo. Muchos de nosotros hemos vivido bien, hemos podido estudiar lo que deseábamos y se daba por hecho que íbamos a lograr todo lo que nos propusiéramos. No obstante, estas expectativas nunca se han llegado a cumplir y es entonces cuando ha venido la decepción. Además, en la actualidad vivimos en un momento en el que ya no basta con que uno tenga trabajo y pareja para “triunfar” sino que siente que debe a mayores hablar veinte idiomas, practicar yoga, bailar *swing*, etc. Esto es un despropósito. A diferencia de nuestros padres, que por la coyuntura de la época en la que se criaron asumían mejor sus frustraciones, nosotros somos una generación incapaz de lidiar con estos sentimientos. En este sentido, somos mucho más infantiles e inmaduros que ellos. Llevamos muy mal la frustración y seguiremos llevándola mal.

MGP y EKH: Efectivamente, en la película se observan varios elementos que se pueden interpretar como símbolos claros de las aspiraciones frustradas de la protagonista: el agua estancada de la piscina que no alcanza nunca a limpiar, la planta medio muerta de su jardín que tampoco llega a recuperar, etc. En cierta medida, es como si la falta de afinación que demuestra María en sus interpretaciones de flauta se hiciera extensible también a otras facetas de su vida, que se desarrollan a destiempo. ¿Cómo logras que los espectadores nos identifiquemos y autoreconozcamos en tu protagonista y sus fracasos?

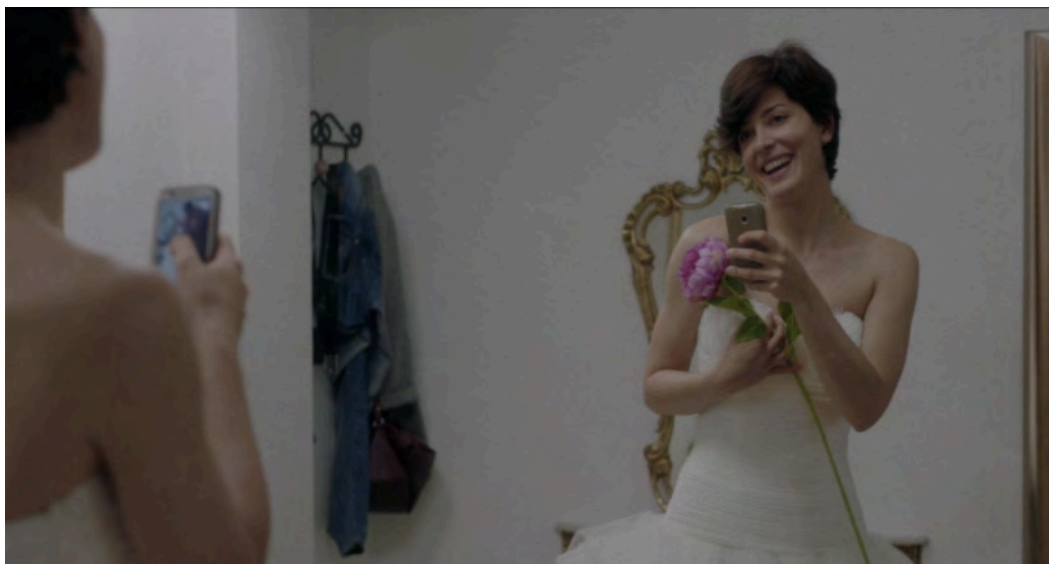
NR: Una de las cosas buenas de *María (y los demás)* es que la protagonista despierta ternura y eso fue todo mérito de Bárbara Lennie. Es un personaje que se pasa más de la mitad de la película enfadado con la vida y con el que a priori cuesta conectar. Debido a esto, era importante que el espectador pudiera entender que su comportamiento no era producto de un capricho sino

⁶ Según apunta Ferrero, la etiqueta “generación *Challenger*” fue acuñada por la escritora Llúcia Ramis en su novela *Todo lo que una tarde murió con las bicicletas* (2013).

que estaba motivado por un dolor interno; es decir, que María no era una amargada sino alguien que aspira a ser feliz. Por consiguiente, las escenas en la película en las que echa su imaginación a volar y la vemos fantaseando sobre la publicación de su libro o cantando en el coche convencida de que Dani y ella se están enamorando resultan para mí fundamentales en la construcción del personaje. Esa mujer llena de ilusión es también María, no solo la hija sobreprotectora que mira mal a Cachita. Bárbara Lennie logra transmitir esa dulzura y ternura del personaje (a parte de que es fácil enamorarte de ella).

Por otro lado, pienso que la película puede apelar a un amplio abanico de espectadores porque la protagonista naufraga en muchos ámbitos de su vida: le va mal en sus aspiraciones como escritora, con sus mejores amigas (entre las que media una importante falta de sinceridad), con su amante, su familia, etc. Algunos espectadores se identificarán con el tipo de relación familiar de María, mientras que otros se reconocerán en sus fracasos amorosos o inseguridades. Siempre digo que cuando cuentas historias desde la honestidad y te atreves a exponer los defectos de tus personajes y llevarlos al ridículo, das pie a que el espectador conecte más con tu película porque, en el fondo, todos tenemos defectos. Quería mostrar a un ser humano como María que tiene muchos matices (es generosa y cariñosa pero también una persona envidiosa, frustrada y malhumorada). Además, me interesaba que la protagonista fuera una mujer y reivindicar su imperfección. Parece que en el cine los personajes femeninos se mueven siempre dentro de un espectro muy limitado: la novia de, la madre de, etc. Yo quería desmarcarme de estos perfiles tan estereotipados y retratar a esta mujer en toda su complejidad.

Nely (y las mujeres)



Frida Films (*María (y los demás)*, 2016)

MGP y EKH: Tanto en *Pablo* como en *María (y los demás)*, exploras las dinámicas paterno-filiares a partir de personajes femeninos (Marías) que funcionan como pilares de sus familias. Recientemente *María (y los demás)* llegó incluso a incluirse en un ciclo de la SGAE

(Sociedad General de Autores y Editores) dedicado a la figura de la maruja.⁷ ¿Piensas que María es una maruja o un personaje que reta este arquetipo?

NR: Yo creo que todo depende de lo que se entienda por “maruja”. Tuve la oportunidad de conversar sobre esto con la escritora que organizaba el ciclo, Laura Freixas, y ella me confesó que aunque era consciente de que María no se correspondía con la imagen prototípica que solemos tener todos de la “maruja” (que quizás es más propia de otra generación) decidió incluir la película en el ciclo porque era el único largo actual que había encontrado que tuviera como protagonista a un ama de casa. Sin embargo, si os soy sincera, nunca había pensado que María se pudiese considerar una maruja. Es más, creo que incluso se podría argüir que el personaje se resiste a esta categorización. La labor de ama de casa de María es en realidad circunstancial y ella la asume desde el sentir que esta es su obligación como hija. Si la protagonista ha permanecido en la casa de sus padres ha sido empujada por la situación familiar, porque su padre (José Ángel Egido) está enfermo y la necesita. Por otra parte, si nos paramos a pensarlo, a María le viene muy bien ponerse en el papel de víctima y asumir el rol de cuidadora de su padre para evitar enfrentarse a su vida. En ese deber autoimpuesto encuentra la excusa perfecta para dejar de lado su sueño, que es acabar su novela.

El único rasgo que diría que comparte el personaje con el prototipo de maruja es su afán controlador. María siente la necesidad de dirigir todos los aspectos de la vida de su padre y ese control se extiende también a sus hermanos. Todos los hombres de la familia son bastante desastrosos pero, en parte, porque ella no se deja nunca ayudar: ¡ni siquiera les permite entrar casi en la cocina!

MGP y EKH: La película plantea de modo indirecto el dilema femenino de la procreación y la autorrealización creativa. ¿Cómo se desarrolla este dilema en la película y por qué era relevante para ti incluirlo en el filme?

NR: Encontraba imprescindible que María quisiera escribir porque consideraba que eso era lo único que tenía que ver exclusivamente con ella y con su realización personal. Este era su sueño y a mí me apetecía que estuviera relacionado con la creatividad. Además, era necesario que el desenlace de la cinta girara en torno a esta faceta creativa de María porque quería que fuera esperanzador. En ningún caso habría tenido sentido incluir un final feliz de manual en el que todo se terminara solucionando porque no se correspondería con la realidad, pero sí queríamos que de algún modo María se diera cuenta de que para mejorar su vida debía empezar por enfocarse más en sus propios deseos, no en un sentido egoísta, sino vital.

En cuanto a la maternidad, supongo que por mi edad y por el hecho de ser mujer el tema está muy presente, y por eso aparece, aunque de soslayo, en *María (y los demás)*. Rodar una película de treintañeras y que no surgiera en ningún momento el asunto resultaría absurdo o cuanto menos extraño. A este respecto, hay una escena en la película que me gusta mucho en la que María y sus amigas están en la galería de arte y una de ellas anuncia que va a ser madre. En

⁷ Entre las películas que compartieron cartel con *María (y los demás)* en este ciclo figuraban títulos tan dispares como *Margarita y el lobo* (1969) de Cecilia Bartolomé, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) de Pedro Almodóvar o *La mujer sin piano* (2001) de Javier Rebollo. La lista completa de filmes así como el texto de presentación del ciclo se puede consultar en la página web de la SGAE (www.sgae.es).

ese momento ni la protagonista ni Sofía (María Vázquez) son capaces de alegrarse del todo por la noticia: la una, porque está como loca pensando que ha ligado con Dani, y la otra, porque se muere de envidia. Pienso que esta situación resulta del todo creíble porque en la realidad existe una presión social y biológica en torno a este tema que no se puede obviar. A esto se ha de añadir la circunstancia de que hoy en día las mujeres sentimos esa presión por partida doble. Cada vez vemos a más mujeres que hacen malabares por compaginar su vida profesional y familiar; quieren hacerlo todo: avanzar en su carrera y dedicarse por entero a sus hijos. Estas expectativas me parecen directamente imposibles e incluso injustas ya que esta presión recae mucho más en la mujer que en el hombre. Por eso, aún cuando la película no tratara principalmente sobre este dilema, me interesaba mucho recalcarlo.

MGP y EKH: Nos llama mucho la atención la secuencia de la playa, que hace las veces de nudo o tesis de la película. Anteriormente mencionamos el simbolismo del agua estancada de la piscina, a la que María no se llega nunca a enfrentar. En la secuencia de la playa, sin embargo, el agua presente es la del mar y María sí se ve obligada a meterse de lleno en ella. ¿Podrías comentarnos cuáles constituyen para ti los elementos clave de la secuencia?

NR: Empecé a escribir el guión un verano que pasé en Galicia y tal vez por eso siempre tuve claro que la película tenía que rodarse allí. Recuerdo que esos meses iba muy a menudo a las playas atlánticas gallegas y en la primera versión del guión ya aparecía, aunque con alguna diferencia, la escena de la playa.

Esta escena es muy interesante porque en ella ocurren muchas cosas. María es de esos personajes que no habla cuando tiene que hacerlo sino que se va guardando todo poco a poco y al final explota. En la escena de la playa es cuando ella pierde los papeles y se enfrenta por primera vez a su hermano Jorge (Pablo Derqui), generando con ello una pequeña crisis familiar. Me gustaba la idea de que María intentara escapar del conflicto buscando refugio en la belleza del mar, y que fuera entonces cuando se planteara una situación de peligro para Cachita en la que ella experimentase un momento de duda. Por un instante, María no sabe si dejar que la novia de su padre se ahogue para que así se solucionen sus problemas o si debe lanzarse a rescatarla.⁸ Obviamente, creo que ella nunca llegaría al extremo de negarle su ayuda a Cachita pero me apetecía mucho jugar con esa duda para mostrar cómo en momentos de crisis a todos se nos pueden llegar a pasar ideas oscuras por la cabeza. Algo que me gusta de esta escena es que a pesar de su dramatismo (la situación es realmente tremenda), resulta también muy cómica, y nos servía a mayores como el momento climático del filme a raíz del cual tiene lugar el intercambio final entre María y su padre. Pienso que ayuda mucho al personaje que esta última conversación con su padre, en la que ella básicamente lo niega todo y el espectador se da cuenta del gran miedo que siente a iniciar una nueva vida, aconteciera en ese lugar y momento precisos. El hecho de que veamos a María tan sola en esa playa, completamente empapada y tiritando, le otorga una mayor fragilidad al personaje. Además, cuando el padre se da la vuelta y comienza a alejarse de

⁸ Reguera señala durante la entrevista que en las versiones antiguas del guión habían imaginado que María era una buena nadadora y había algunas escenas en las que se la veía nadando en la piscina. Esta idea fue finalmente desechada y sustituida por la afición a la flauta de la protagonista.

ella, tenemos la impresión de que la distancia que separa a ambos se va volviendo cada vez más inabarcable.

MGP y EKH: En el caso de la realizadora Nely Reguera, ¿cómo ha sido tu autorrealización como realizadora? Es decir, ¿hasta qué punto te identificas con María? ¿Has encontrado tu lugar como realizadora? ¿Estás encaminada?

NR: A mí me ha sentado de maravilla hacer la película y disfruté mucho del proceso, especialmente, del rodaje y la posproducción. Obviamente, pasa el tiempo y cambiaría algunas cosas pero, en general, el resultado se acerca mucho a lo que quería contar, a la película que quería hacer. En ese sentido, estoy muy contenta, sobre todo por el buen recibimiento que ha tenido *María (y los demás)* por parte del público. Ver que la gente ha conectado con la historia, que la han entendido y han empatizado con el personaje, me ha dado más seguridad para encarar el siguiente largo.

En cuanto a si me veo encaminada, diría que más o menos. Ya me he puesto manos a la obra con el próximo proyecto y lo tengo bastante claro. Me gusta mucho el tipo de cine que representa *María (y los demás)* y la siguiente película seguirá esa misma línea. Pese a todo, siento que este es un camino largo en el que hay que seguir explorando, por lo que también me apetecería probar suerte en el futuro con otros formatos o métodos de trabajo. Por ejemplo, siempre soy bastante maniática trabajando el guión y los diálogos, y alguna vez me gustaría plantear una película al revés: partir de una situación y unos personajes e improvisar con los actores. Todavía me falta mucho por aprender.

MGP y EKH: ¿Se podría decir que *María (y los demás)* es una película feminista que dialoga y deconstruye los patrones narrativos de la comedia romántica?

NR: Yo me considero feminista y quiero pensar que *María (y los demás)* también lo es, aunque en los coloquios y pases a los que he tenido oportunidad de asistir, he escuchado opiniones dispares al respecto. Algunas personas perciben claramente un discurso feminista en el filme mientras que otras no. De lo que no hay duda es que, como mínimo, la película es femenina ya que la historia gira en torno a una mujer, con todas sus virtudes y defectos, que se enfrenta a ella misma y está contada desde el punto de vista de otra mujer.

Con todo, pienso que el diálogo que mantiene la cinta con el género de la comedia romántica puede arrojar algo de luz sobre este tema. Cada vez me interesa más el cine que no se puede encasillar en un único género sino que fluye entre dos o tres: comedias que tienen parte de drama o que beben del thriller, por ejemplo. *María (y los demás)* es una comedia dramática que dialoga claramente con los clichés de la comedia romántica. Hay algunas escenas en la película, como la del vestido de novia o aquella en la que María aparece mirándose al espejo vistiendo la camisa de su amante, que buscan desde la comicidad ridiculizar o romper con estos clichés. En este sentido, sí que pienso que *María (y los demás)* es claramente feminista, pero no todo el mundo ha captado esta intención. Incluso ha habido cierto sector de la crítica que ha reprobado con dureza las escenas en las que vemos a María soñando despierta. No han comprendido que el propósito de esas escenas era precisamente el contrario: reírnos de las fantasías de la protagonista. El desenlace, sin embargo, creo que no deja lugar a equívocos. La cinta habría sido un desastre como comedia romántica porque la protagonista termina sola. Tanto para mí como para el resto de los guionistas era muy importante que María al final no acabara con Dani

ni que tampoco conociera a otro chico, sino que simplemente terminara de escribir su novela, que es su gran sueño.

MGP y EKH: ¿Podrías comentar el final de la película? ¿Cómo rodaste esta escena? ¿Pensaste en otros desenlaces alternativos?

NR: El desenlace fue lo que más nos costó perfilar en la escritura del guión. En el plano conceptual lo teníamos muy claro: al final María nunca llegaba a la boda y la película acababa con ella entregando su novela. No obstante, dilucidar cómo se iban a desarrollar los acontecimientos que desembocaban en ese acto tan transcendental resultó realmente complicado. Para el tramo que discurre entre el incidente de la playa y el final, consideramos un sin fin de escenarios posibles, cada cual más complejo, hasta que un día, caminando por la calle, se me ocurrió por casualidad la anécdota del oso.

Queríamos incluir una escena en la película en la que María se rompiera emocionalmente y, aunque sabíamos que esta debía tener lugar después del accidente de Cachita y su último encuentro con Dani, sentíamos que nos faltaba todavía una pieza del puzzle por encajar. Todo comenzó a cuadrar cuando decidimos que el personaje montara en la librería su propia presentación tipo Marta Viso (Alba Loureiro), con el oso de peluche de las hijas de Dani haciendo las veces de público. A raíz de esta idea pudimos empezar a hilar todas las demás; se nos ocurrió que ella se quedara dormida y terminara perdiéndose la boda de su padre y Cachita. Para mí, este monólogo en la librería tiene una gran relevancia porque es la primera vez en la cinta en la que María se para y, como si se plantara delante de un espejo, se mira a sí misma. Me da la impresión de que toda la película es una huida continua hacia adelante de la protagonista en la que esta no se para ni un momento a pensar qué implica realmente que su padre haya decidido casarse. En realidad, pienso que esta es una noticia fantástica pero María la interpreta como lo contrario porque el anuncio de la boda hace que, de repente, se rompan los pilares sobre los que se sostenía su vida. Me gusta mucho la carga tragicómica de la escena del oso y cómo Bárbara Lennie consigue con su maravillosa interpretación que nos riamos y lloremos con el personaje. De alguna forma, esta escena demuestra cómo María siempre soluciona los problemas por medio de la imaginación: no está escribiendo su novela pero se imagina que la publica, su relación con Dani hace aguas y ella fantasea con que se van a casar, etc. Sin embargo, en ese momento se da por fin cuenta de que su vida se ha convertido en una farsa y que, si de verdad desea alcanzar la felicidad, necesita vivir en la realidad.

En el último plano de la película, en el que aparece María corriendo por las calles de La Coruña, recuperamos la idea de la huida que comenté anteriormente, pero dándole otro giro. El acto de correr del personaje en ese momento se presta a diferentes lecturas. Se podría pensar, por un lado, que la carrera final de María es resultado de la euforia que siente después de entregar su novela; que esta ha escogido finalmente vivir y se lanza a la vida con toda la energía de la que dispone su cuerpo. Con todo, otra interpretación posible es que la protagonista corre porque llega tarde a la boda de su padre y se siente culpable. De haber escrito una comedia romántica, el desenlace de *María (y los demás)* habría sido previsible: María habría ido a la boda, se habría reconciliado con Cachita y habría recibido un mensaje de amor de Dani. Nosotros tuvimos siempre claro que no queríamos caer en este tipo de desenlaces formulaicos, desconectados de la realidad. Por eso, optamos en su lugar por no mostrar la boda, porque en la vida las historias no acaban todas a la vez. María ha entregado su novela, que es lo importante, a partir de ahí, debe seguir viviendo, ¿Qué pasa con el resto, su padre, Cachita? Ya se verá.

MGP y EKH: En 2016 se cumplieron diez años de la creación de CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales). Sin embargo, no parece que haya habido un avance realmente significativo de la presencia de la mujer en la industria audiovisual nacional en los últimos años. A menudo se apunta al hecho de que este es un sector que se mueve por redes de contactos como uno de los principales impedimentos para la incorporación de la mujer. ¿Qué opinas sobre la situación actual del sector audiovisual? ¿Por qué razones continúa siendo un espacio tan masculino?

NR: El mundo del cine es machista, no solo en España, en todas partes. No obstante, pienso que estamos cambiando poco a poco y ese machismo se va diluyendo con cada generación que surge. Prueba de ello es que en los equipos técnicos de los directores jóvenes suelen participar muchas más mujeres que en los de los mayores. De todos modos, aunque hoy en día se haya incrementado la cantidad de mujeres trabajando en la industria audiovisual, este es todavía un sector bastante hostil al que nos cuesta mucho acceder. Tal vez la única excepción al respecto la encontremos en la universidad, donde existe una mayor igualdad entre hombres y mujeres. Yo nunca me he sentido menos que un compañero en la ESCAC y pienso que la escuela se ha transformado mucho en los últimos años. Cuando yo estudiaba allí, las mujeres no representábamos ni el 20% del alumnado (en mi clase había solo diez chicas de un total de cincuenta y tantos estudiantes) y, en la actualidad, la proporción de hombres y mujeres ya se ha casi equiparado. También me sorprenden mucho las ganas y confianza en sí mismas que demuestran las nuevas estudiantes, sobre todo si se compara con la actitud que teníamos mis compañeras y yo años atrás. Esto es de celebrar porque, a fin de cuentas, ellas son el futuro.

Las razones por las que a las mujeres nos cuesta tanto entrar en la industria audiovisual son varias. En primer lugar, existen bastantes clichés sobre nosotras que es necesario desmitificar. A veces me he encontrado con amigos que, para según qué tareas, no confían en una mujer. Por ejemplo, no puedo pensar en apenas directoras de foto que hayan trabajado en películas de acción, a pesar de que estoy segura de que muchas de ellas se verían perfectamente capaces de asumir la responsabilidad. Otro factor clave es la dificultad para encontrar financiación. A este respecto, hay una anécdota que contó Leticia Dolera en una entrevista que me parece muy reveladora. Ella relataba la gran frustración que sintió cuando, al reunirse con algunos directivos de televisión para proponerles su película, recibió como respuesta comentarios del tipo: “lo sentimos, pero este año ya tenemos una película de mujeres”. Uno de los problemas radica precisamente en considerar el cine de mujeres como un género aparte y de esto tiene mucha culpa la prensa. Me gustaría hacer un llamamiento a reflexionar sobre cómo se vende el cine de mujeres en los medios. A menudo al cine de mujeres se le pone en una burbuja; se establece una distinción absurda entre el cine en general y el de mujeres. En mi opinión, este encasillamiento es muy peligroso: las mujeres queremos ser directoras y hacer cine para todo el mundo, no necesariamente cine para mujeres. Está bien que se ponga en valor el hecho de que existan cada vez más realizadoras en la industria pero se debe hablar de ellas y de su cine de un modo más inclusivo. Para que os hagáis una idea, hace relativamente poco salió un reportaje en el País SModa sobre cinco directoras españolas en el que se las retrataba disfrazadas con el estilismo de turno (maquillaje, taconazo, etc.). Pues un par de semanas después se publicó en el País Semanal un reportaje similar sobre cinco directores hombres pero, en esta ocasión, se les permitió que aparecieran con su ropa habitual. La comparación me parece indignante no solo por el tipo de medio seleccionado para cada reportaje (moda vs. cultura) sino por la imagen que se

proyecta de las mujeres realizadoras. Comparto esta anécdota para poner de relieve que los prejuicios sobre el cine de mujeres se estilan tanto dentro como fuera del sector.

En relación a lo que comentáis de las redes de contactos, considero que entre las mujeres nos hemos de apoyar de alguna forma y que el hecho de que cada vez seamos más ayuda porque contamos las unas con las otras. Pese a lo dicho, lo ideal sería que pudiéramos trabajar todos entre todos, que no tuviéramos que asumir nosotras la responsabilidad de promover la paridad, ni constituir ninguna secta de mujeres; de ahí la importancia de las universidades. Creo que deberíamos intentar conseguir que la dinámica de trabajo que rige en la universidad, donde la colaboración entre hombres y mujeres se desarrolla de manera natural, se mantenga y traslade a otros ámbitos. En el tema de la igualdad, tenemos todavía un largo camino por recorrer pero se están dando los primeros pasos para lograrla.

MGP y EKH: Sin embargo, el pasado mes de junio el departamento de cultura de la Generalitat rechazó las medidas propuestas por la delegación de CIMA en Cataluña para promover la equidad en el reparto del fondo público audiovisual. ¿Qué piensas de este hecho? ¿Qué otras medidas implementarías para atajar la desigualdad de género en el sector audiovisual?

NR: El hecho en concreto me parece un desastre. La decisión fue bastante frustrante porque las medidas que planteaba CIMA habían logrado ya el apoyo de diferentes organismos como la Asociación de Productores. Realmente no nos esperábamos que la Generalitat fuera a actuar de esta manera.

Para mí, la solución en este sentido pasa por fomentar la educación para a la larga poder optar a construir entre todos una sociedad igualitaria. Es fundamental reconocer que a pesar de los avances en esta materia, no se ha erradicado por completo el machismo en nuestra sociedad. Las situaciones machistas todavía están a la orden del día, pero muchas veces pasan desapercibidas porque el agravio no es tan obvio como solía serlo en el pasado. Necesitamos denunciar estas actitudes y luchar para que el gobierno actúe implementando medidas eficaces para favorecer la igualdad. Precisamente, una de las medidas que proponía CIMA de Cataluña a este respecto era la implantación gradual de un sistema de cuotas para garantizar la equidad. Aunque, personalmente, no soy muy partidaria de esta solución pienso que en las circunstancias que nos ocupan tiene una razón de ser. En el fondo, el hecho de que el plan de CIMA de Cataluña fuera rechazado no viene sino a confirmar el sesgo del sistema.

MGP y EKH: Al hilo de lo que acabas de comentar, ¿cómo contribuyes como profesora a promover la paridad? En la presentación de *María (y los demás)* en el American Film Institute de Washington (junio 2017), mencionaste que era importante para ti que una mujer, Aina Calleja, se encargara del montaje de la película. ¿Cuál fue la motivación detrás de esta decisión?

NR: Reconozco que esto es algo de lo que he tomado conciencia como profesora recientemente. Hace tiempo me pidieron en una entrevista que elaborara una lista de cinco películas que fueran un retrato femenino y que me hubieran marcado como cineasta e inconscientemente escribí los títulos de cinco filmes dirigidos por hombres. En cuanto leí la selección, yo misma me sorprendí por mi respuesta y automáticamente rehice la lista incluyendo filmes de mujeres. No fue difícil en absoluto, admiro a muchas directoras, pero no fueron mi primera opción. Aunque soy

abiertamente feminista, pertenezco a una generación en la que la mayoría de referentes culturales eran masculinos (cantantes, escritores, directores, etc.), y ese hecho deja huella. Sin embargo, quiero que mis alumnas dispongan de un abanico de referentes más amplio y diverso del que yo tuve y, por eso, desde hace un tiempo me aseguro de incorporar películas de mujeres en el curriculum de clase. No actuar de este modo sería a todas luces una incoherencia.

En cuanto a la segunda pregunta, la razón por la que escogimos a Aina Calleja para el montaje fue simplemente porque me parecía que una mujer podría entender mejor al personaje de María y sentía que Aina iba a saber conectar con el vaivén emocional que esta experimenta a lo largo del filme. El hecho de que trabaje con mujeres en mis películas es algo que surge de modo natural ya que muchas de estas profesionales son además mis amigas y forman parte de mi entorno. Con independencia de este detalle, para una película tan femenina como es *María (y los demás)* siempre habría buscado colaborar con una coguionista mujer (además de un hombre).

Nely (y el futuro)



Frida Films (*María (y los demás)*, 2016)

MGP y EKH: ¿Puedes contarnos algo sobre tus próximos proyectos? ¿Te ves dirigiendo películas a largo plazo?

NR: Estos días estoy trabajando en una serie para televisión en la que participaré solo como realizadora. Se trata de una comedia familiar, mucho menos dramática que *María (y los demás)*, que rodaremos entre varios directores. Me hace mucha ilusión, la verdad. En paralelo, estoy trabajando con Eduardo Sola y Valentina Viso en el guión de la próxima película, que contará de nuevo con una protagonista femenina, aunque mayor. Por ahora, nuestra intención es la de repetir formato y volver a hacer una comedia dramática, pero con un humor mucho más negro. La idea es rodarla aquí, en Cataluña y, si es posible, en castellano y catalán. Con todo, al final todo dependerá del casting y de si encontramos a una actriz catalana apropiada para el papel porque la protagonista es una mujer de 65 años y no suele haber tantas actrices en esta franja de

edad. Al igual que con *María (y los demás)*, Aina Calleja se ocupará del montaje, Maruxa Alvar del arte, y espero que a medida que vaya avanzando el proyecto se incorporen más mujeres al equipo.

Sobre la segunda pregunta, la verdad es que nunca me he planteado el futuro a muy largo plazo. La pedagogía es algo que me interesa mucho pero espero poder seguir haciendo películas en el futuro, al menos durante un tiempo. De todos modos, nada es seguro; hacer cine resulta extremadamente difícil y costoso, y yo no he podido todavía encontrar una fórmula para facilitar el proceso. Sin embargo, me imagino que cuando pasen los años y lleve ya diez películas a mis espaldas, me reiré de todas mis inseguridades y neuras antes de rodar, y sobre todo, de las muchas vueltas que le di a mi primer largometraje.

MGP y EKH: ¿Puedes explicarnos en qué ha consistido tu colaboración en el proyecto Cine en curso? ¿Piensas continuar con esta colaboración?

NR: No cabe duda de que la alfabetización audiovisual es muy importante, especialmente en el contexto actual, en el que se nos bombardea con imágenes y es imprescindible saber aplicar un criterio para interpretarlas. El problema radica en que el cine ha estado siempre muy instrumentalizado en la escuela, donde se utiliza principalmente como material de análisis. En Cine en curso también analizamos mucho cine, sobre todo fragmentos de películas de autor (Truffaut, Cassavetes, Kaurismäki, etc), con las que los chicos conectan mucho. Sin embargo, lo que me interesa más de este proyecto educativo es su innovador enfoque a la hora de llevar el cine a las aulas.⁹

Cine en curso parte de un programa llamado *Le cinéma, cent ans de jeunesse* (El cine, cien años de juventud) que todavía se sigue implementado en Francia. Hace varios años el Ministro de Cultura francés le propuso al cineasta Alain Bergala que pensase en una forma de aproximar el cine a la escuela. Bergala fue quien creó el germen del proyecto e incluso escribió un libro muy recomendable y ameno sobre el tema, *La hipótesis del cine* (2007), donde lo explica en detalle. Básicamente, el proyecto, en el que participan aulas desde quinto de primaria hasta primero de bachillerato, consiste en organizar talleres prácticos en los que se utiliza el cine como una herramienta para que los estudiantes fomenten su creatividad y trabajen en equipo. Uno de los objetivos principales que queremos lograr con esta iniciativa es que los chicos aprendan a abrir su mirada parándose a observar y escuchar el mundo a través de una cámara. Para ello, les pedimos que con sus propios móviles o cámaras sencillas observen su entorno y lo registren. Después, juntos, y con un equipo profesional (cámara, trípode, micrófono...) hacemos un corto de ficción o documental. Es un proceso muy bonito, en el que trabajamos juntos todas las etapas, empezando por el guión. Aunque al final siempre se acaban rodando variaciones de las mismas historias (el miedo a dar el paso al instituto, la experiencia de dejar sus países de origen, el primer amor, los conflictos con los padres, etc.), me encantan los talleres porque les permiten a los chicos abrirse emocionalmente. Además, a través de este acercamiento práctico al cine, se dan cuenta del potencial expresivo del lenguaje cinematográfico y descubren que sus historias personales y ese barrio en el que viven pueden ser también muy cinematográficos.

⁹ El programa Cine en curso se originó en Cataluña en 2005-2006 y con el tiempo fue ampliando su alcance a otros territorios: Argentina (Córdoba), Madrid, Galicia, Chile y Alemania (Branderburg y Berlin). Para más información sobre el proyecto, consúltese su página web (www.cinemaencurs.org).

Llevo ya siete años colaborando con el equipo de Cine en curso y la idea es seguir haciéndolo en el futuro puesto que me apasiona el proyecto y admiro mucho a las mujeres que lo han sacado adelante en España (Núria Aidelman y Laia Colell). Si participo en la próxima edición, será con una colaboración más breve porque es incompatible con la serie en la que estoy embarcada.

MGP y EKH: ¿Qué pregunta que nunca te han hecho te gustaría que te hicieran y cuál sería tu respuesta?

NR: En las semanas previas a la ceremonia de los premios Goya 2017, me preguntaban a menudo qué opinaba del hecho de que fuera la única mujer candidata al Goya a la Mejor Dirección Novel. Si pudiera escoger, me gustaría que en un futuro hipotético me preguntaran alguna vez lo contrario: ¿qué opinas de que este año haya solo un hombre candidato a los Goya? Por supuesto, yo respondería que me alegraba mucho de que hubiera aumentado tanto la presencia femenina en el cine (risas). Estoy solo de broma, aunque una situación así vendría a confirmar que la igualdad entre hombres y mujeres en el cine sería por fin real.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Nely Reguera por su generosidad colaborando en la publicación de esta conversación.

*María García Puente, California State University San Bernardino.
Erin K. Hogan, University of Maryland Baltimore County.*

Referencias citadas

- Belinchón, Gregorio. “La nueva y cautivadora ola de cineastas catalanas”. *El País* 6 julio 2017. https://elpais.com/cultura/2017/06/28/actualidad/1498643700_958862.html Consultado el 6 de julio de 2017.
- Ferrero, Patricia. “La Reconquista y María (y los demás), el reflejo de todos”. *ABC* 28 enero 2017. http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-reconquista-y-maria-y-demas-reflejo-todos-nosotros-201701280118_noticia.html Consultado el 20 de julio de 2017.
- G. Arribas, Alicia. “Nely Reguera, la cortometrajista que buceaba en el cerebro”. *La Vanguardia* 30 julio 2016. <http://www.lavanguardia.com/vida/20160730/403578022572/nely-reguera-la-cortometrajista-que-buceaba-en-el-cerebro-llega-al-zinemaldia.html> Consultado el 20 de julio de 2017.