



HAL
open science

Entrevista a Jacaranda Correa en torno a su documental Morir de pie (2011) Septiembre de 2012

Véronique Pugibet

► To cite this version:

Véronique Pugibet. Entrevista a Jacaranda Correa en torno a su documental Morir de pie (2011) Septiembre de 2012. *Iberic@l*, 2013, 3, pp.149-158. hal-04060864

HAL Id: hal-04060864

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04060864>

Submitted on 6 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Entrevista a Jacaranda Correa en torno a su documental *Morir de pie* (2011) Septiembre de 2012

Véronique Pugibet

Ficha técnica: género: documental, 74', país: México, Dirección: Jacaranda Correa, Producción: Martha Orozco; Productoras: Mediam9, Martfilms, FOPROCINE, con la colaboración de Canal 22.

Síntesis: El documental retrata la vida de Irina criado en el seno de una familia de militantes comunistas mexicanos y quien tiempo atrás mantuvo un extraño parecer con el Che Guevara. Una enfermedad mortal lo llevó a una revolución muy personal para escuchar a la mujer que llevaba dentro.

Véronique Pugibet: Podrías en un primer tiempo hablarme de la construcción de tu película. Comenzamos con una escena con la cual terminará el documental. Es como un ciclo que se va acabando. ¿Cuál fue tu motivación ?

Jacaranda Correa: Mira traté de tomar mucho el discurso cinematográfico, no es que sea una regla pero hay quienes dicen que para cerrar este círculo completo de la construcción de tu argumento, de tu guión tienes que llevar al espectador con ciertos pasos que te permitan construir una historia como si de un libro se tratara que eso ha sido un poco mi influencia. Comienzas con un punto de partida con el que vas a cerrar y con el que vas a llevar al espectador a concluir este ciclo de reflexión. Entonces esto lo fuimos pensando hasta el momento de la edición porque lo que hicimos en una primera etapa fue plantear una estructura de guión que siempre manejó la posibilidad de dos personajes. No obstante en el proceso tanto de filmación como de edición fuimos quitando o agregando cosas que no se tenían planeadas al principio. Por ejemplo yo no sabía la construcción del personaje masculino que termina siendo la muerte de un personaje, la muerte simbólica de un personaje en el pasado. De alguna manera pretendía no engañar sino jugar con eso que hace la literatura: llevar al lector por un lugar hasta que de pronto la misma narración literaria te va llevando a un lugar donde tú dices “¡Ah pero si este personaje no se murió!” o sea simbólicamente sí pero físicamente aquí está y este es el presente. Entonces siempre lo tuvimos claro desde que lo trabajamos la productora y yo que iba a ser contado de esa forma, siempre tuve claro que no quería hacer un documental didáctico ni de explicación por una razón muy sencilla. Durante muchos años yo he hecho programas de periodismo de investigación, yo he sido la directora editorial y además la conductora de estos programas. Entonces mi objetivo desde mucho tiempo fue abordar la temática de géneros desde múltiples miradas y me di cuenta que resultaba a veces un tanto ocioso explicar e intentar decirle al espectador lo que era un transexual por ejemplo, lo que era un travestí. Me di cuenta que no era por ahí. Que por más citas que dieras, que por más datos eso contribuye de alguna manera pero al momento de darme cuenta que eso no servía quise jugar con una narrativa diferente y de ahí un poco el paso que es muy distinto a lo que hacía yo normalmente como periodismo, al tema del documental cinematográfico. Que si bien utilizo las herramientas de investigación en el periodismo no pasa como ahora que es el tema de mover las emociones y de trabajar con la emoción del espectador para partir de ahí y tener un proceso de identificación con el personaje o bien con la situación, de la trama, del contexto. Entonces fue un poquito por ahí construyéndose.

V.P. ¿A ti ya te interesaba la cuestión del género? Cuando comenzaste tu trabajo de investigación

respecto de ella ¿tú sabías de su pasado revolucionario? No me refiero a que había sido hombre y de que ahora era mujer que si es interesante porque era muy carismático, sino de que era una persona con un activismo en la sociedad impactante.

J.C. Sí llegué a saberlo. De hecho tuve algún conflicto durante la edición sobre todo porque me di cuenta que estaba pesando mucho la parte política. E incluso una de las primeras cosas que me interesaron del personaje fue su historia política. Iba a su casa de ambas hace un año, conversábamos, comíamos, en fin hablábamos de muchas cosas; nunca tomé notas, a veces en una o dos ocasiones tomé algunas notas pero prácticamente lo esencial era mirar, el proceso científico de observación que a veces de alguna manera hemos perdido por el dato, por querer aprehender la realidad y tratar de explicarla. Entonces olvidamos observar. Y para mí eso fue muy importante porque yo la escuchaba y al mismo tiempo observaba los movimientos y su vida cotidiana. Le escuché y me contó muchas cosas de su vida política. Entonces me habló de toda su historia involucrada con el zapatismo, del conflicto que tuvo en algún momento con la cúpula zapatista cuando él/ella todavía él decidía transformarse y me fascinó mucho esa parte del personaje. Sin embargo cuando empecé a construir a pesar de que yo tenía claro la idea de que iba a hacer dos historias paralelas él/ella entonces en el momento en que vas construyendo dices OK son historias paralelas pero ¿qué pesa más la cotidianeidad o la vida política? Entonces tuve un momento de gran conflicto porque en mí pesa también una gran necesidad política de hablar de ciertas cosas. Entonces en algún momento yo me estuve encargando de hacer una crítica de la izquierda en México porque el personaje, su propia historia me llevaban a ese terreno. Pero poco a poco y gracias también a la sugerencia de la fotógrafa quien fue muy observadora y que me decía “no te pierdas, no te pierdas porque puedes desequilibrar y entonces hacer un personaje muy político”. Entonces lo que hice fue sin perder la esencia política del personaje más bien construir alrededor de este personaje una historia de amor. Y el vínculo era Nélide, la esposa en el pasado y en el presente ¿Cómo vamos a unir estas dos historias paralelas y a qué le vamos a dar peso? Nélide también tiene un discurso político, una vida involucrada en el sindicato del sistema de transporte en el metro pero me di cuenta que eran muy poderosas las imágenes del presente que son la segunda parte y esas imágenes de la segunda parte prácticamente todas eran una historia de amor, de una cotidianeidad, de algo muy intimista de esos momentos que te empiezan a revelar a dos personajes que te guste o no mantienen una relación de amor cuestionable o no pero que ahí estaba. Por eso quité un poco de la parte política que es muy fuerte pero que yo ya me la sabía desde antes. Y me quedó muy claro cuando leí un libro *Carta a mi padre*¹ que escribió Irina y que es como un ajuste de cuenta. Es brutal, de hecho fue el libro que terminó por convencerme de que frente a mí había una historia poderosa. Cuando yo la conocí yo hacía esta emisión en la televisión² en donde le abrí yo el espacio que tengo para que me hablara de las amenazas de muerte que tenía por parte de sus vecinos. Cuando llegó al programa yo ya había hablado con ella y su voz desde que yo la tuve al teléfono por primera vez dije “híjole es muy extraña. Es muy frágil, aguda”. Y entonces me llamó la atención pero a partir de ahí no puse ningún juicio. Entonces cuando llega al programa y la veo en silla de ruedas y con la otra mujer que dice es mi compañera, dije a ver ¿qué está pasando aquí no? Después de esto mantuvimos la comunicación, yo le hice algunos reportajes, retrato del personaje. Pero me fui poco a poco, fue un proceso muy despacio que se fue construyendo hasta que fui a su casa, después me invitó a comer y empezamos a platicar y a partir de ahí me enganché ¿me enganché por la fuerza del personaje y fue como muchas veces te ocurre en el periodismo y seguramente también es la cercanía con el cine, el impulso por contar la historia!

V.P. Observamos su relación más íntima cuando le da de comer Nélide con todo lo que supone esto detrás, no solo un gesto sino cómo lo van a verbalizar. Y de ahí pasamos a cuando se baña, se viste

1. LAYEVSKA, Irina, *Carta a mi padre*, México, CONAPRED, 2008.

2. Es directora editorial de programas de investigación periodística en Canal 22, en particular *El Rotativo*.

sola y tarda mucho. Hasta donde puede llegar a hacerlo sola respecto de su intimidad, lo va haciendo sola. Lo que me llamó mucha la atención en tu manera de filmar es el respeto al pudor y nada de voyerismo, ¿tú lo tenías pensado?

J.C. ¡Sí, claro! La escena cuando ella se viste, yo la tenía pensada; era una de las secuencias que yo tenía planeada para un día de filmación. Hablé con la fotógrafa y le dije cómo podemos hacer esta escena: a mí me gustaría mirarla, que la cámara muestre nuestro propio pudor. Yo tenía mucho miedo de choquear al espectador y de que fuera insoportable el personaje y terminara siendo odiado y sobre todo que fuera un personaje lastimero. Entonces dije ¿cómo le vamos a hacer? Pude haber corrido el riesgo que el público dijera esto es horrible y verdaderamente lastimero. Recuerdo haber dicho quisiera que se viera pero la vamos a filmar a la mitad de cuando se está vistiendo con algo de ropa pero quiero que se vea el esfuerzo que ella hace para todo esto. Le dije me gustaría que la puerta estuviera a la mitad, que no la veamos directo sino a través de una puerta tratando de construir ese pudor. Sin embargo ese mismo día que estábamos grabando, me dijo “si quieres puedo hacerlo desde el momento en que me baño”, ella me lo propuso. Ok, entonces le dije muy bien vamos a hacerlo. Construimos tres escenas: ella entra al baño, la vemos detrás de la cortina, luego ella cuando sale pero nomás. Entonces empezamos todo este proceso. Debo decir que fue ella quien me dijo: “Adelante” porque creo que eso había sido uno de los momentos en que habíamos logrado entrar a su intimidad la fotógrafa y yo. Porque es un espacio tan pequeño que se logra sentir esta especie de claustrofobia en su espacio.

V.P. Es asfixiante.

J.C. Es asfixiante...y es asfixiante el lugar donde viven. Había espacios como la recámara, o ese pasillo donde pasa del baño a la recámara en donde estábamos incluso la fotógrafa y yo; yo tomaba el micrófono. Y recuerdo que salía del baño entonces le dije “tú vas a salir del baño de espaldas, te voy a dar indicaciones y nos llamamos después y llegas a tu recámara. Cuando estés lista me avisas para que empecemos a hacer una secuencia donde te voy a ver que te estés vistiendo pero yo quiero que ya tengas ropa etc.” Entonces fue un momento, esa es la maravilla del documental, la maravillosa sorpresa que te da el estar trabajando con seres de carne y hueso. Hay cosas que tú no controlas y que de pronto llega esa magia en la que tú misma aprendes de ese momento y cuando la vimos salir y entonces la fotógrafa se pasó para el otro lado de la recámara para tomarla de frente le dijo: “tú me dices hasta dónde puedo filmar” “No sigue... sigue...sigue” Y yo le decía a la fotógrafa: “sigue, sigue, no pares...” Entonces fue ella quien de alguna manera nos dio la pauta porque yo jamás le planteé voy a grabar un desnudo tuyo que va a ser así para nada. Sobre todo por ese temor que yo tenía de confrontar innecesariamente al espectador, si su situación en sí misma es muy fuerte. Ella nos dio la pauta cuando logramos este momento y luego se sale la fotógrafa y las dos desde la puerta no volvemos a hablar y ella nos dejó grabar el proceso en cómo se vestía. Claro se puso una toalla como se ve en la secuencia pero fue ella quien nos permitió de alguna manera ingresar a su intimidad. Y eso sin duda yo creo que es el trabajo que hicimos previamente que nos permitió ganar una cierta confianza, una credibilidad de ella y que no pensara que la íbamos a ridiculizar. Sí un respeto. Entonces fue la pauta que le dio a ella la tranquilidad para mostrarse así. Pero fue ella quien lo planteó.

V.P. También tuve la sensación de que uno se puede asfixiar porque estamos en el departamento al principio y con todos los archivos viajamos a Cuba, a través de las fotos lo vemos en Moscú, salimos entonces fuera de casa y luego de repente en su otra vida la vemos encerrada. Entonces es un cambio radical respecto de su vida anterior, de hombre a mujer, de su tipo de vida. Claro está la enfermedad, solo una vez las vemos cuando salen a comer a casa de unas gentes y van a una especie de balneario.

J.C. Ah sí esa vez y la marcha gay que además es un momentito en el que están ahí en esa marcha. También tenía miedo de ese momento porque yo no quería ponerle una etiqueta de movimiento LGTB y por lo tanto el documental tiene que enarbolar esta causa. Pero por cierto y tampoco creas que es tan a

propósito porque te puedo decir que de por sí su vida transcurre casi las veinticuatro horas del día en esa casa. Es una vida realmente muy triste. Te digo se ha ido transformando mi perspectiva y también creo que el público me ha ido ayudando a transformarla porque mira tú haces un documental, lo terminas y como un libro me imagino. La siguiente fase empieza con tu interlocutor, llámese lector o llámese espectador. Y en este caso yo me di cuenta de muchas cosas que se fueron transformando a partir de lo que estaba entendiendo la gente, el público a partir de lo que yo les mostraba de su realidad. Por ejemplo esto que te estoy comentando ahora de la vida, de lo que pasa con Irina también para mí era una metáfora que en un primer momento yo la pensaba como la caída de las grandes ideas revolucionarias, un cierto fracaso porque de alguna manera quienes lucharon por la igualdad de sus derechos, contra los excesos de una clase llámese oligarquía, llámese burguesía o como la quieras llamar, estos personajes en el caso de Nélide e Irina, y además procubanas, pro Fidel Castro etc. te das cuenta que viven en la miseria y que viven de alguna manera marginadas de ciertos beneficios en un lugar en donde la mayoría de quienes viven ahí, por eso las amenazaban de muerte, son personas que trabajan en el sindicato de la basura en México. Entonces tú te puedes imaginar el grado de machismo, de homofobia, de intolerancia que hay en ese espacio, es una cosa terrible. De hecho quería hacer este paralelismo aunque pesaron más otras cosas que eso, no sé si recuerdas hay un momento en el documental que yo planteé este contexto de esa unidad habitacional donde ellas viven absolutamente marginal entonces yo quise retratar su contexto. Hay un momento en el que aparece una pared toda despintada, descarapelada, es una pared como para entrar a un mercado y un día, la vi y me encantó porque decía “Viva el socialismo o el socialismo todavía existe, que viva el Che.” Claro es una puerta que lleva a un mercado donde ellas habitan y cuando yo lo vi dije esto no puede ser mejor metáfora. Entonces yo sí intentaba plantear ese ocaso de las grandes ideas revolucionarias y la mentira o el engaño que significaron en algún momento y que se veía reflejado en ellas. Sin embargo también el proceso de edición y lo que me ha demostrado el público, y es que ellas han construido su propia revolución de alguna manera. Pues frente a esa caída de los grandes discursos ellas se levantaron y desde ahí se reconstruyen. Entonces imagínate cómo vive Irina, Nélide se levanta a las 3 de la mañana todos los días para ir a trabajar como taquillera del metro. Se levanta todos los días a las 3 de la mañana, Irina se despierta con ella y luego se queda a dormir. Nélide llega a su casa entre las doce y la una. Irina duerme muchas horas porque ¿qué hace ahí sola y varias veces cuando llegábamos me daba cuenta que ella no come, no desayuna, a veces Nélide le deja un licuado si le da tiempo, porque a las tres de la mañana yo creo que no quieres saber nada del mundo. Entonces su mañana es tristísima porque Nélide no está. Luego llega Nélide a las doce, a la una, comen. Y yo les preguntaba, ¿y qué hacen? Ahora este documental les ha dado como una visibilidad muy importante, ahora andan como muy movidas pero básicamente su vida era: llegaba, comían y luego claro Nélide se duerme un rato y tiene que dormirse a las 9 de la noche para poder levantarse a esa hora. Entonces imagínate el nivel de cotidianidad que tienen, una monotonía tremenda, un sin sentido de ciertas cosas. Afortunadamente el documental como que las revivió. Ahora tienen otras actividades, a veces salen por la tarde pero si no estaban metidas toda la tarde en este espacio, las veinticuatro horas de su día. Es lo que más tristeza me daba.

V.P. Y esa familia entonces, ¿quiénes son?

J.C. Son parientes de Nélide. Nélide tiene una historia muy compleja, no habla mucho de ella. Nélide estudió en una escuela para monjas durante muchos años. De ahí puedes comprender mucho ¿no? Estudió muchos años en esta escuela para monjas porque su familia es católica pero lo que es sorprendente es que después de haber estudiado ahí, la mamá se murió y creo que el papá los abandonó y casi nunca habla de su familia. No habla de su familia salvo de este hermano que es la visita que vemos en una parte del documental. Lo que es increíble es que nunca habla de su familia y en ese momento me dijo es la única parte de mi familia que acepta mi relación con Irina. Y sí la verdad me pongo en los



Festival Internacional de Cine en Guadalajara Film Festival / México

Ganadora al Mejor largometraje documental en el FICG26 Festival Internacional de Cine en Guadalajara

MORIR DE PIE

UN DOCUMENTAL DE JACARANDA CORREA
PRODUCIDO POR MARTHA OROZCO

INSITUTUO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, MARTFILMS, MEDIA M9 con el apoyo de CANAL 22 presentan "MORIR DE PIE" con la participación de IRINA LAYESKA y NELIDA REYES música original TANIÉL MORALES diseño sonoro GALILEO GALAZ edición RODOLFO SANTA MARÍA directora de fotografía DARIELA LUDLOW guión JACARANDA CORREA / RODOLFO SANTA MARÍA / MARTHA OROZCO postproducción EDGAR OGARRIO productor asociado BRUNO CÁRCAMO ARVIDE producida por MARTHA OROZCO y dirigida por JACARANDA CORREA

zapatos de otra persona y sí no ha de ser fácil. Entonces son los únicos de su familia que han aceptado su relación con Irina que es asombroso. Porque tú ves el lugar donde viven, es una familia de clase media baja que no esperarías que tuvieran el mínimo de tolerancia y de congruencia. Y es sorprendente y eso también me llevó a romper muchos clisés. Fue un aprendizaje también interesante, interior en el sentido de que por un lado ves a todos sus amigos o los amigos de la familia que lo conocieron cuando era pequeño, los amigos que militaron con él en *Vapor Cuba* salvo estos tres que aparecen en algún momento en una mesa sentados y decidieron hablar pero en la superficie; nunca se metieron a fondo porque tenían cierto temor. Entonces te das cuenta que hay personas a las que les hace mucho ruido la transformación de Irina y no aceptaron hablar conmigo: “no, es que no quiero entrar en confrontación con el padre” “no quiero entrar en confrontación con la madre” “no me interesa” “no es un tema delicado”. Entonces esa izquierda que formó parte de su vida se quedó prácticamente callada salvo esos tres amigos que es Jesús Camilla, Peter Geller y la otra mujer que no me acuerdo cómo se llama. Son los únicos que aceptaron hablar y nadie más. Y también otra cosa que es muy interesante, yo durante mucho tiempo enarbolé la bandera del respeto, no la tolerancia, sino el respeto, la comprensión y la aceptación de las personas diferentes en cuanto a su sexualidad y a su búsqueda de identidad. Pero también te puedo decir que después de hablar con su mejor amigo, después de hablar con su madre, las dos ocasiones que hablé con ella, después de hablar con su padre que a él no lo justifico para nada porque es un hombre muy difícil, después de darme cuenta que la familia de ella son todas mujeres, ninguna tiene contacto con ella creo que una más o menos pero básicamente ninguna tiene contacto con ella yo también me puse a pensar. Y me puse en los zapatos de los amigos y de la familia y haciendo un juego con alguien que forma parte de tu vida y que de pronto te diga “Bueno, de pasar de ser fulanito de tal enarbolando la imagen del Che a ser una rubia Irina Layevska” no es fácil. Y va más allá de la intolerancia o la discriminación porque ahí es donde teníamos muchas diferencias. Claro para ella es la defensa de su identidad. Y yo le decía tampoco creo que sea la muerte porque no sé... no es fácil.

V.P. En tu película aparece que el elemento que desencadenó un poco el proceso fue cuando le dicen que no tiene curación y entonces Nérida su esposa le dice “llora, explora tu parte femenina,” Existen mil maneras también de hacerlo ¿no? Ella va a escoger este camino y de ahí parte la película ¿no? ¿Cómo lo explicas?

J.C. Cuando yo planteé la hipótesis inicial, para mí era comprender la transexualidad desde un punto de vista que no me permitía entenderlo desde el argumento de la medicina, la psicología, los estudios de la sexualidad. Porque normalmente los estudios sobre la sexualidad te dicen que la disforia de género, o sea la transexualidad es una confrontación de un individuo entre su cuerpo y su sexo. Es un problema de identidad. Sin embargo para mí desde un primer momento como estuve tanto tiempo en su casa y escuchando su historia y cuando fui viendo las fotos y descubriendo este personaje del pasado y todo lo que me contaba Irina en el presente porque yo la conocía a ella como mujer, nunca como hombre. Entonces toda esa parte me llevó a plantear una hipótesis inicial en donde yo decía que la transexualidad trascendía o rebasaba más bien las explicaciones médicas contemporáneas y que al contrario para mí significaba más bien una afrenta a la vida, al padre y que esa transformación se había convertido prácticamente en su último reducto de libertad para decir este es mi cuerpo mi cuerpo enfermo, un cuerpo maltratado, un cuerpo violado, un cuerpo rechazado por el padre, por la familia a veces. Entonces era casi un acto performativo. Casi nunca cuento esto porque puede ser delicado pero inicialmente esa fue mi argumentación y tampoco creo que esté tan lejos porque sí entiendo la disforia de género, sí llevar un proceso así es muy complejo pero desde mi punto de vista y ella misma lo plantea en el momento de estar al borde de la muerte cuando le dicen usted ya está perdiendo la vista, usted se puede morir en tanto tiempo. Ya la evolución de la enfermedad es inevitable. Tenía principio de enfisema pulmonar porque fumaba como loca, en fin un cuadro terrorífico. Y justo en ese momento en que se iba

a suicidar y tal y cual y que Nélica le dice “explora tu parte femenina”, yo sí creo que tiene que ver con ese último espacio de libertad que le quedaba después de muchos problemas que tuvo con el padre, con la familia en sí misma. Entonces decide dar un salto de 360° y construirse como Irina. Pero de alguna manera tú la ves en el pasado que también se fue construyendo como el Che Guevara. Entonces hay una construcción permanente del personaje. Claro verla como Irina es mucho más violento. Es mucho más violento pero ¿qué le resta?

V.P. ¿Tiene alguna relación en tu opinión, la violación por el padre?

J.C. No, fue el tío

V.P. Porque el papá esperaba que fuera muy macho ¿no?

J.C. Eso sí pero cuando leas ese libro de *Carta a mi padre* es una violencia, eso cuenta él que había una violencia de parte de su padre hacia él, tremenda, lo golpeaba. He querido mostrar cosas que en el libro son bastante impactantes. Pensé y es muy común y es el discurso que ha permeado ciertas explicaciones médicas, síquicas de que un hijo, hija violada/o abusado/a sexualmente o maltratado sexualmente en la infancia, automáticamente o es homosexual o es transexual.

V.P. El mayor planteamiento de la película es la transformación de Irina pero también Nélica vivió un cambio, tuvo sus dudas personales, ¿verdad? “¿Yo quién soy?” Incluso afirma “yo no soy lesbiana y qué hago?” Quizás lo vemos menos, ¿no te parece?

J.C. Sí porque ella siempre tuvo necesidad de hablarlo. Un día estaba sola porque fíjate yo pensaba que estaba bajo las órdenes de Irina y que se había construido básicamente a través de Irina pero también he visto que ella es muy poderosa en cuanto a la toma de decisiones de Irina. Entonces hay un asunto de complicidad muy fuerte. Un día Nélica me dijo yo también tengo que hablar de mi proceso te lo advierto y voy a decir muchas cosas. Y yo, pues claro si de eso se trata, eso es lo que quiero, que tú hables diferentes cosas. Alguna vez intenté hacer una entrevista a ella sola y fue complejísima porque se mantuvo a la defensiva todo el tiempo. Entonces fue muy interesante el proceso te repito incluso para mí, porque me resultó ser sorpresivo, poderoso el ver que ella fluía mucho mejor cuando establecía ella cierta dinámica para decir “hoy vamos a hablar de esto” a ver “Nélica quiero que le expliques a Irina cuál fue tu tal... y cuál fue tu proceso. Y tú Irina quiero que le digas a Nélica porque hicieron estas cosas, por qué nunca le dijiste nada, pasaste por encima de ella”. Entonces les hice muchas preguntas de tal suerte que cuando empezaron a dialogar pues ya estaban muy encendidas, fue un momento durísimo. Porque incluso empiezan a hablar en plena comida porque es una escena muy larga, está dividida de hecho en el documental. Con las preguntas que les hice pues básicamente a partir de ahí se encendieron, se empezaron a gritar, Irina estaba llorando.

V.P. ¿Llora mucho, verdad?

J.C. Sí llora bastante y creo se ha vuelto parte de su personaje, de decir si tantos años evité llorar y ser muy macho pues ahora voy a llorar hasta porque pasa la mosca. Y forma parte de su propia construcción que eso también es muy fuerte y es interesante ver la reconstrucción de su identidad cómo pasa por mostrarse más frágil de lo que era normalmente antes. Por eso cuando te decía que era una afrenta en la medida en que este personaje le ofreció una suerte de libertad que no había tenido durante muchos años aun cuando se construyó como el Che. Pero cuando ya no sirve este personaje, además de confrontar al mundo por lo que soy, creo que también fue su manera de sacar toda esta parte castigada, muy censurada, reprimida y entonces la ves llorando todo el tiempo. En el caso de Nélica yo la vi estallar en dos ocasiones de una manera increíble. Porque cuando la entrevisté sola sin Irina porque no quería que influyera sobre su perspectiva no se pudo y estuvo a la defensiva pero cuando estuvieron juntas las dos fue una explosión de sentimientos como no te puedes imaginar. Es cuando habla de “¿yo qué soy, soy lesbiana?” es este el momento. Lo que pasa es que está dividido mientras estaban comiendo, la conversación fue en crescendo. Llegó a tal punto que Nélica le dijo tales cosas a Irina, que se pusieron

a llorar las dos. Y en este momento Irina empezó a llorar y me dijo les pido que se salgan, apaguen las cámaras y nos dejen solas las dos un minuto. Apagamos todo, nos salimos y hasta después retomamos nuevamente la conversación. Es muy interesante lo que hace el proceso de la cámara en general con la gente. Cuando tú le pones una cámara en frente es un proceso que me gustaría estudiar con más profundidad. Aun cuando sabes que es un artefacto que de alguna manera está ingresando tu intimidad y que tú como entrevistador, documentalista estás pensando de que se vuelve impersonal, de que le estás hablando a quién sabe quién. No la cámara es como el diván del psicólogo. Claro yo nunca lo podría hacer, llevo años trabajando detrás de la cámara y me cuestiono claro, ¿cómo es que la gente puede llegar a hacer esto? Pero me parece muy sintomático que dos personajes tan fuertes como ellas tan a la defensiva, de pronto un, dos, tres con la cámara empezaba a construirse la escena y de pronto llegábamos a unos momentos que yo decía ¡qué fuertes! Aprendí lo que representa la cámara en la intimidad de las personas y cómo es una ventana para estallar y sacar las emociones, es muy extraño.

V.P. Es una olla exprés ¿no?

J.C. Exacto una olla exprés, se destapa. También tuvimos un momento con Nélide pero no está incluido en el documental porque nunca supe cómo acomodar esta escena. Pensé esto ya se volvió muy dramático, ya estamos al nivel del culebrón. Entonces es una escena muy larga también que viene después de esta secuencia en que les cortan la luz, que ella está marcando el teléfono y le habla a Nélide. En efecto en ese momento les cortaron la luz y le dijimos córrele a buscar al de la luz, tú haz de cuenta que no estamos, nosotras la seguimos con el señor de la luz porque en efecto estaba el señor de la luz. Ese mismo día cuando llega Nélide a la casa, llegó y estalló y es uno de los momentos más fuertes que tuvimos porque ella me explica que alguien la trató mal en la taquilla o sea explotó. Porque muchas veces yo le preguntaba nada más que es un terreno “¿sabes qué? de ahí no pasas” yo le decía que ¿cómo físicamente, sexualmente, cómo se había reconstruido ella? Y nunca hubo una profundidad en el tema. En algún momento Irina muy hábilmente me dijo “estamos intentando reconstruir nuestra sexualidad, intentamos jugar entre las dos. Nélide se está soltando”. Pero si te estoy honesta no lo creí. Más bien creo que son como amigas, hermanas tienen una relación evidentemente arropada por el amor pero que no pasa por lo sexual. Yo le preguntaba muchas veces a Nélide y es algo a lo que siempre huyó para dar respuesta. Alguna vez me contaban que intentaban como aderezar con historias “sí alguna vez intentamos y que Nélide conoció a fulano y a perengano en un momento y no pasó nada y no le gustó pero no...” Entonces imagínate que esto no es asunto del documental y me pregunté hasta dónde tengo que llegar. Si ya de por sí me había metido en la intimidad de las dos y eso es como el infierno de Dantes. Entrar en la intimidad de una persona es la cosa más fuerte que te puede ocurrir en la vida ya que también se vuelve un espejo porque también tienes una gran responsabilidad en el momento en que ya entraste y ¿qué haces con todo lo que te dio el personaje o los personajes? Es muy fuerte. Y creo que si el documental logra mover las emociones es porque a mí me las movió y de hecho tuve que tomar distancia tres meses porque me decía ella no hagas eso, no digas y tal, no preguntes... pues ya estaba yo metida en su vida. Y claro uno tiene derecho a defender su intimidad pero por el otro también tienes derecho a defender tu historia, a defender tu proceso. Es una pela tremenda si te preguntas hasta dónde puedes brincar esa barrera de intimidad del otro. Y esos tres meses los mantuve de lejanía porque era indispensable para mí, porque dije nos vamos a terminar sacando los ojos. Entonces es mi historia, es mi vida, no hagas, no digas y ¿por qué? Porque tal y cual, entonces sí, es un proceso peligrosísimo. Y dije no quiero saber nada, tres meses cancelado el asunto. Fue muy intenso y creo que esa intensidad me movió tantas cosas personal y profesionalmente que es lo que se logra reflejar en el propio documental. Porque a mí me movió las tripas tremendamente, no pude mantener una distancia. Siempre te dicen como periodista, como documentalista, hay que mantener la distancia, no te involucres con tus personajes, la línea de la intimidad es muy frágil, la privacidad hay que respetarla, no hay que pasarla. Y tú ya estas

adentro cuando te quieres salir es imposible el otro ya te atrapó, tú ya estás ahí, ya te cedió una parte de su propia vida. Entonces no es tan fácil.

V.P. ¿Cuánto duró el rodaje?

J.C. El rodaje en sí fue corto pero yo pasé con ellas como un año. El rodaje se hizo en dos etapas, habrá sido un mes primero, luego paramos esos tres meses que te decía luego otro mes hicimos varias cosas pero ya de manera aislada. El rodaje puede ser mucho más sencillo pero todo el proceso previo es el que es larguísimo porque tienes que construir. Sí es una investigación pero es sobre todo el poder comprender la cotidianidad de tus personajes y saber cómo vas a mostrarla y ¿qué de esta cotidianidad a partir de la observación te va a ayudar a construir la historia? ¿Qué es lo que vas a necesitar cada día del rodaje? Entonces a partir de ahí empiezas a trazar tus tiempos. Entonces te digo el rodaje en sí mismo no fue muy largo. El proceso de edición sí llevó unos seis meses y luego la post-producción otros dos meses. Ese proceso de la edición es largo, fastidiosísimo porque ahí es donde reconstruyes prácticamente la historia. Una mala edición te puede llevar al fracaso con tu idea original.

V.P. La sensación de que uno se agobia, se asfixia, también se debe al espacio es cierto. Y también a través de los numerosos primeros planos de Irina, que reflejan una cara dura, antes la teníamos con la barba y de repente la vemos muy cuadrada. Y como no hay escapatoria...

J.C. Es complicado, no hay escapatoria y en algún momento la fotografía fue muy clara. Me dijo no hay para dónde porque además el espacio es súper oscuro, tratamos de jugar un poco con las horas del día, apoyarnos con algunas luces porque el lugar es un cuarto claustrofóbico donde casi no entra la luz salvo en algunas planos en que de hecho está como la mitad más oscura que la otra; tienes un resquicio de sol en algún momento pero básicamente es un espacio en que no hay respiro. Su habitación, el baño todo el espacio es así. Es un espacio muy complejo, eso tampoco lo mostramos porque tienes símbolos, objetos muy contradictorios. Lo mismo tienes una imagen del Che Guevara, de Zapata, que una imagen de una virgen, una estrella de David. Es un contexto muy suyo... sus Barbies, sus peluches que tiene en la habitación, una cosa rarísima. Pero no insistí porque quería evitar la ridiculización del personaje, entonces más bien intentaba mostrarlo como un personaje digno pues ya de por sí sus condiciones te llevan a sentir un poco de pena. Y pensé tratarla sin ridiculizarla y luego ver los peluches y las Barbies y Chanel, y las imágenes del Che y una virgen que no sé qué virgen era o su estrella de David

V.P. Ha de ser la del cobre por la forma porque obviamente no es la de Guadalupe.

J.C. Sí ha de ser, pero no quise mostrar todos esos objetos porque podría ridiculizar e intentaba hacer algo más digno. Un asesor de edición me decía el personaje habla por sí mismo no necesitas ponerla a llorar en exceso, eso evítalo al máximo, evita el lagrimeo aunque ella lllore todo el tiempo ya se ve que llora, ya no la pongas más; porque sí había momentos de una catarsis de ella y fuimos quitando con el proceso de edición y fue muy importante lo que nos decía nuestro asesor de evitar este lagrimeo.

V.P. ¿Sabes cuánto gana Nélica?

J.C. Debe de ganar como 5000 pesos máximo / 6000³ al mes, con eso viven las dos y una pensión de la UNAM unos 1000 pesos porque Irina trabajaba ahí de bibliotecaria.

V.P. ¿Podrías recapacitar cómo le has entrado al tema del género como periodista? Hay muchas maneras de tratar y abordar el tema y tú escogiste un tema extremo.

J.C. Y el otro que viene es igual de extremo. Desde que terminé la licenciatura me pregunté siempre, estudié la maestría, hice varios cursos, estuve muy cercana mucho tiempo al terreno académico y desde entonces siempre me planteaba cómo iba a poder llegar a combinar la parte académica con una parte artística, más mágica. Muchos años fueron mi búsqueda. Por ciertas circunstancias llegué al periodismo, desde el periodismo empecé a trabajar pero creo que no hubo un momento determinado en que decidí pasar del periodismo al cine documental. Ha sido un proceso largo que me ha enseñado

3. Unos 360€ según el cambio en diciembre del 2012.

dos cosas: primero que son dos territorios el periodismo y el cine documental y que se juntan en algún momento pero se juntan porque utilizas muchas herramientas del periodismo en el documental. Ambos surgen de la mano. Ahora soy periodista, no estudié cine, me he valido de mi intuición y de lo que sé y mucho acercándome sobre todo al periodismo narrativo, al periodismo literario donde las construcciones de los hechos son muy diferentes a lo que se hace en el periodismo de investigación diario, de denuncia etc. Ha sido un proceso largo en el que he tenido que separar diferentes territorios por salud mental y por mi propia necesidad, como para poder decir esto es periodismo, esto es cine documental, esto es reportaje documental, esto es reportaje televisión o reportaje de denuncia. Si bien hay una claridad académicamente hablando, no hay en México una diferenciación porque resulta que en los últimos diez años el cine documental ha logrado un bum increíble. Entonces todo lo que se aleje de este canon, del cine documental aunque haya una gran diversidad de expresiones todo lo que se ha logrado a partir de este canon ha tratado de excluir lo que huele a periodismo. Y lo entiendo por el descrédito que hubo en el periodismo y el mal entendimiento de lo que tendría que ser el periodismo en sí. Sin embargo lo que sí creo es que yo tengo estas herramientas nada más y a partir de ahí yo empecé a construir pero con la claridad de que yo tenía todo un aprendizaje de haber visto muchísimo documental, de haber entrevistado a cineastas, documentalistas, gente que hace cine documental. Y es que hubo un momento en que a mí me quedó muy claro lo que quería hacer pero “¿cómo le voy a hacer para llegar aquí? no lo sé”. Eso era lo que quería hacer y era muy diferente de lo que haces normalmente como periodista. Ahora creo que el punto fundamental es separar estos dos terrenos porque si no corres el riesgo de hacer una mezcla que yo justamente no quería hacer, denuncia tampoco quería contar. Quería ser más sutil y trabajar las emociones para hablar de algo tan fuerte como el caso de ella. Dije si también voy a hablar de la denuncia de los vecinos, de que han tenido amenazas de muerte, a ver qué tanto sirve si eso es lo que cotidianamente vemos en la televisión. Entonces lo primero que hice ante mi crítica mordaz durante años a los medios de saber cómo podemos contar el horror de una manera más sensible, más amable sin volvernos denunciadores todo el tiempo de situaciones que te llevan a eso, construir galerías del horror como lo han hecho los medios durante años. Entonces es como transitar por otro terreno, pero ha sido un proceso de aprendizaje en los últimos tres años no ha sido tan fácil. Yo he ido aprendiendo poco a poco y haciendo una categorización que a mí me ha funcionado mucho, que no está clara en México. He escrito también algunos artículos de lo que para mí significa el documental de televisión, el documental cinematográfico, el reportaje documental y no creas que es muy bienvenida pero sí es cierto que hay menosprecio por el periodismo desde el terreno del cine de alguna manera.

V.P. ¿Has tratado otros temas fuera del de las mujeres?

J.C. Sí el que te comenté de la violencia doméstica También estoy emprendiendo una nueva investigación. Pero el que hice fue un trabajo para televisión no tan ambicioso de tres meses donde estuve en Chimalhuacan en el Estado de México donde estuve trabajando básicamente con mujeres de ahí para saber, tratar de entender cuál era el problema ahí en esta zona. En tres meses la evidencia empírica no te puede dar todo lo que tú quisieras para dar una explicación por eso mi inquietud de decir eso es como mi primer paso, la primera investigación empírica y luego...

V.P. Bueno muchísimas gracias y te deseo lo mejor para este siguiente documental.