

“Una entrevista con Mar González, mayo, 2012”

Patricia Hart

School of Languages and Cultures

phart@purdue.edu

Recommended Citation:

Hart, Patricia, “Una entrevista con Mar González,” (2012). School of Languages and Cultures Working Papers.

Palabras claves: Cine español, Cine bajo Franco, Tecnología y fascismo, Sonido cinematográfico en España, Diseño sonoro español

ABSTRACTO:

En 2012 en Madrid, Mar González habló de sus comienzos en el mundo del sonido cinematográfico, como meritoria con Antonio Bloch, su labor en la publicidad, y del equilibrio entre familia y trabajo que ha establecido con su marido, Aitor Berengeur, conocido especialista en el sonido cinematográfico. Comenta la profesionalidad con el sonido de algunos

actores consagrados como Charo López y Pepe Sancho, y de sus experiencias en el rodaje de *Carne trémula*, con Pedro Almodóvar.

PREGUNTA: Aquí estoy con Mar González. Estamos aquí para hablar de tu carrera. Podemos empezar a hablar de la primera película, donde hiciste de meritoria con Antonio Bloch, me parece. ¿Catorce estaciones?

RESPUESTA: Sí, fue con Antonio Bloch y con Aitor Berenguer—el que ahora es mi marido—de ayudante. ¡No me acuerdo ahora mismo de cómo se llamaba la película! ¡Se me ha ido! *Catorce estaciones* no fue la primera. La primera fue una en que salía José Mota, el humorista, y no, no recuerdo el título. ¡Qué desastre! Esa fue la primera. Yo estaba estudiando, estaba en el instituto y bueno, no sabía muy bien qué hacer con mi vida y bueno pues, tengo un cuñado que es director de arte, y entonces le comenté que me gustaría probar el sonido y tal, ¡y bueno!, él y Aitor sí se conocían. Entonces me presentó a Aitor, me dijo que empezaba una película y que si quería entrar como meritoria, pues era el momento perfecto. ¡Y nada! Hice esa primera película, y luego hice con Antonio y Aitor, hice tres películas, una serie de seis meses, y luego ya Aitor dio el paso a técnico. Dejó la pértiga, empezó a trabajar como técnico, y entonces empezó a contar pues, con otros ayudantes con más experiencia, ¿no? Y luego ya, al cabo de unos años me incorporé yo con él a trabajar. Y nada, estuve unos años trabajando, que aprendí muchísimo, porque el trabajo de meritoria está

muy bien para conocer lo que es un rodaje, cuál es tu puesto. Pero claro, hasta que no coges la pértiga y te enfrentas al cuadro, a las luces y tal, pues no aprendes realmente, ¿no? Entonces aprendí muchísimo. ¡Bueno! Yo he aprendido todo de Aitor. Es mi maestro, ¿no? Creo que lo he aprendido de la mejor forma posible porque me parece que es una buena fuente de conocimiento. ¡Y nada! Luego Aitor y yo decidimos tener un niño y vino, nada, sin poder tomar la opción de posible cambio, ¿sabes? Que fue decir: "¿Y si tenemos un niño?" Y ya estaba embarazada. Entonces, claro, yo estuve trabajando embarazada hasta los seis meses de ayudante de sonido, pero ¡claro! Es un departamento que tampoco te permite trabajar hasta el final. O sea, no es un maquillaje. O sea, al final, con la tripa, cuando rodábamos, no entraba en los baños, no entraba por los pasillos, porque ¡claro! Y además, pues ya me daba un poco de miedo trabajar en ese trabajo tan embarazada. ¡Y bueno! Pues dejé de trabajar a los seis meses y cuando tuve a mi primer hijo, estuve un año entero con él, y luego me planteé volver a trabajar con Aitor eh muy, muy por encima porque ¡claro!, no lo veíamos de ninguna de las maneras, porque no es que trabajáramos los dos en cine, es que trabajábamos los dos en el mismo departamento, y era todo irnos los dos de casa y desaparecer. Entonces, como Aitor y yo siempre hemos compaginando publicidad con el cine, pues vimos que la mejor opción era que yo siguiese con la publicidad y diese el paso, que ya también me tocaba, de hacerme técnico, de trabajar de técnico. ¡Y bueno! Pues descubrí un mundo en el que estoy encantada, porque puedo compaginar, dentro de este trabajo, de la mejor manera posible, la vida laboral con la vida familiar, y en

un departamento que yo voy exclusivamente los días de rodaje. O sea, no es un departamento de producción, que a lo mejor son dos días de rodaje, pero están diez preparando ¡Y en el fondo es como si estuvieras haciendo una película, vamos!

¿Tienes que estudiar un guion antes de ir? ¿Tienes que saber algo sobre lo que sea?

Sí. ¡Claro! Yo tengo que ir a localizar para ver dónde vamos a rodar. Y Pido, ¡pido! Porque muchas veces ni te mandan, si no lo pides, la información de lo que vamos a hacer. Me reviso el guion, preparo el material de acuerdo con el rodaje que vamos a hacer, y bueno, pues me mantengo en comunicación con el director, con la gente de producción, para ver las necesidades, y para ver si surgen algunas necesidades que no sean normales, que se salgan de lo habitual de un rodaje normal. Que en publicidad, suele ser muy uniforme. O sea: uno o dos personajes, en decorados naturales y tal, pero, ¡pero bueno! De repente hay cosas que te dan mucho subidón porque son rodajes complicados y con mucha más inmediatez que en cine y porque tienes menos preparación, ¿no? Estás menos metido en el proyecto que si estuvieras haciendo un largo y de repente tienes una secuencia más complicada. Esto es como una secuencia cada vez que vas a rodar, pero nada, estoy encantada, la verdad, porque veo que, además, ahora que está tan mal el cine, la publicidad, ha dado un bajón también y es otra cosa, pero bueno, se mantiene, vas buscando otros formatos, puedes ajustar un poco las horas y acomodarte un poco al tema económico y tal, y nunca falta el trabajo.

La publicidad, ha dado un bajón también, pero se mantiene, buscando otros formatos, ajustando un poco las horas. Acomodarte un poco al tema económico y tal, pero nunca falta el trabajo.

Eres una experta en esto. Mucha gente del mundo del cine necesita trabajar también en la publicidad, ¿no es cierto?

Mucha gente está en situación dramática, ahora mismo en España. Técnicos de cine, etc. Es que no hay películas. De repente oyes hablar de alguien que empieza un proyecto y al cabo de dos semanas te enteras que se ha caído todo. Lo que tienen las crisis, ¿no? Que tiran para abajo todo lo que has conseguido.

¿Por qué crees que existe este prejuicio (yo creo que es un prejuicio), de parte del contribuyente en contra del cine? Hay algunas reacciones que me asombran.

¡Sí. Porque... porque lo ven como algo de lo que se puede prescindir. ¡Claro! Es que estamos tocando lo más sagrado, que es la educación y la sanidad. Entonces, el cine, por supuesto, es educación, pero si ya estamos planteándonos recortar en esos temas, en lo del cine van a recortar también, ¡claro! Es otra cosa que se ve arrastrada y que nadie se cuestiona tanto.

Acaban de recortar en 38% las bibliotecas públicas.

Ahora mismo la valoración del cine español es baja, en general. En cuanto a la presencia de espectadores en los cines para ver cine español

(quizás nos lo hayamos ganado también, por el cine que estábamos haciendo y tal), pero sí que es cierto que esas salas están vacías. La gente lo ve como algo prescindible, porque vienen de ir muchas veces al cine, de darle oportunidad a películas que no han funcionado. Han apostado por una película española, y han sido decepcionados. Ha pasado eso durante un tiempo; ha arrastrado a muchas buenas películas que la gente no ha ido a verlas por no arriesgarse a ver cine español.

Total, como todas van a salir en la tele, de todas formas...

Claro. El cine español no suele ser tan espectacular como ciertas películas americanas que te pide más ir al cine a verlas, ¿no? Porque en casa no es lo mismo. Entonces, como las películas españolas no tienen esa espectacularidad técnica y tal, dices "¡Jo, es que esta película merece verla en gran pantalla!"

Yo he visto una película ayer, que se llamaba *Seis puntos sobre Emma*, y estaba muy bien. Es el tipo de historia que se puede hacer perfectamente en el cine español.

¿Pues sabes que venía en el coche oyendo al director, hablando en la radio?

Me pareció muy conseguida.

¡Claro! Ese tipo de cine funciona. ¡Ese cine lo podemos hacer, y lo podemos hacer muy bien! Pero es que lo hemos hecho muy mal, también. Entonces, hemos hecho películas donde no había

un guion sólido, que no había una interpretación fantástica.

Cuando hablas del guion, precisamente quería llegar a que los diálogos son súper importantes en ese tipo de película.

Sí...

La interpretación también gana o pierde mucho según el sonido y según ese "baile" que hace con la pértiga, por ejemplo.

Sí. Sí.

Me han comentado esto mucho.

Es fundamental. Cuando estás metido en esta atmósfera, en ese momento que los actores están metidos en su momento, están concentrados, están interpretando claramente donde quieren llegar y tal, que el sonido esté bien. En este país hay mucha cultura de doblaje. Como que se ha supeditado mucho el sonido a todos los demás valores, ¿sabes? Todos hablan de la fotografía, todos dicen "este decorado es fantástico" pero el sonido lo ven como una obra al lado, como algo prescindible, ¿no?

He oído el otro día en la radio una entrevista a Hugh Laurie, el que hace de doctor *House* en televisión. Es británico, pero hace fantásticamente bien el acento norteamericano. Decía que trabajaba realmente a dúo con el de la pértiga, porque el personaje dependía principalmente de lo que decía en los apartes, que los tenía que

oír el público pero también los otros personajes, pero tenía que ser en un tono que llegara al micrófono, y los dos estaban muy compenetrados. Y yo he pensado: ¿qué actor español va a decir esto?

Yo por ejemplo, en publicidad, ruedo con muchos actores ingleses, y es otro mundo. Porque en cuanto a técnicos, yo creo que en España hay muy buenos técnicos y actores van llegando. Pero en el tema de la voz, de cómo proyectan los ingleses, de cómo hablan... ¡Los registros que tienen, son infinitos! Y a lo mejor son muchas veces gente que es una figuración especial, que tampoco es un actor de renombre. ¡Qué preparación! ¡Qué gusto da cómo recibes lo que quieren decirte! ¡Con qué vocalización! Es otro mundo. En España, los actores han dejado también un poco al margen el tema de la dicción, de la interpretación, de todo lo que pueden obtener a través de la voz.

Me han hablado mucho del "susurround sound"

¿"Susurround..."? ¡Sí, total!

¿Y hay algunos actores con los que hayas trabajado que sí sepan utilizar bien los micrófonos, proyectar la voz...?

Sobre todo gente de teatro. Cuanto más teatro hacen, mejor. Pepe Sancho, por ejemplo, tiene una voz muy rica. ¡Charo López es una maravilla! ¿Actores que saben controlar la voz? Pues en general, yo los que más recuerdo así son gente mayor.

Trabajaste en *Carnet trémula*, ¿verdad?

Sí.

**¿Qué tal fue el rodaje con Almodóvar?
¿Le importaba mucho el sonido?
¿Estaba consciente...?**

Lo que pasa es que técnicamente, él desconoce bastante el tema, de lo que tienes que tener en cuenta para que el sonido esté, y esté como tiene que estar, ¿no? Entonces, había cosas que no entendía muy bien, que no se pudieron hacer en determinado momento por el tema de sonido, y tal. Él le da mucha importancia a ese momento ¿no? Porque él, es lo que te hablaba antes: el momento que crea él en el rodaje es único, es inigualable, es irreplicable, porque es que él está interpretando, está actuando él, te está haciendo cada personaje como lo ve él, que dices "¡es que debería hacer todos los personajes él!". Porque es que es perfecto, ¿no?

Y entonces, recrear luego eso, si ha habido algún problema de sonido, en doblar, es difícil, ¡es muy difícil! Y yo creo que eso, él es consciente, en cuanto le comentas algo que sea grave, de que pueda que no tengas sonido de esa secuencia por algún motivo, sí que se preocupa. Sí que se preocupa porque trabaja mucho con la interpretación. Es un director de actores extraordinario, ¿no?

Pero claro, cuando le explicas que puede haber un riesgo de que eso se tenga que doblarse, pues sí, sí se preocupa.

Una microfonista, Sara Fijo, me comentó que hay que ser como un

ángel en el rodaje. Con Almodóvar, me imagino que lo que menos quieres hacer es hacer que note tu presencia si no es necesario.

¡No, no, no! Mejor que seas invisible.

Yo creo que fue Fernán Gómez que dijo que tienes un trabajo de equipo, donde un equipo lucha contra el otro

Sí, y el de sonido lucha contra todos los demás, sí.

Sobre todo los de cámara, ¿no?

Los de cámara, los de decoración, los de vestuario (que no piensan nunca en que puedas tener que ponerle un radio micro, en las telas que eligen)... Es todo. Aitor y yo nos reíamos cuando hacíamos cine porque decíamos "hemos hecho sonido pese a todos los demás". O sea, no gracias a ellos, ¿no? Sino pese a todos porque es eso: entraba el *travelling* y de repente el suelo cruje por lo que sea. El de vestuario te pone un traje que es imposible. Hay telas que suenan sin que rocen. O sea, no es cuestión de que roce el micrófono: hay telas que suenan de por sí. Entonces, si no puedes meter la pértiga, de repente se te convierte en imposible hacer un determinado sonido en determinadas secuencias, ¿no?

Entonces, sabes que lo vas a tener que doblar, ¿no?

¡Yo creo que no tiramos la toalla nunca! Porque se lo ponemos en el pelo, se lo ponemos en donde sea antes de tirar la toalla, pero sí que es cierto que hay veces que debería haber una comunicación entre esos departamentos.

Yo voy a un rodaje de publicidad, y ahí se hacen pruebas de vestuario, porque el vestuario es muy importante en la publicidad. Se hacen mil pruebas de vestuario, pero al final, hasta que no llegue el cliente y vea a los actores vestidos, no te da el ok,

Entonces Aitor, por ejemplo, el tema del vestuario se lo prepara muchísimo en los largometrajes. Habla con los de vestuario, les dice qué tipos de telas (si es una película de época, mucho más). Es un departamento muy estrechamente relacionado con nosotros. Muchísimo. Y por supuesto, el de decorado, o sea fotografía. Hay directores de fotografía con los que es imposible meter la pértiga en el decorado, porque son sombras y son otras cosas. Yo eso sí que lo he sufrido, el de decir "¡es que es imposible!, o sea, ¡no es que tenga una sombra, es que tengo tres sombras y hacer un plano!" Yo he hecho trabajos en los que, en un plano medio, no te podías mover, porque tenías la sombra ahí, más o menos en cuadro, pero en cuanto se giraba el actor un poco ya le metía la sombra en la cara, y era un plano medio. Hay que poner un radio micro, o de ir con el micrófono por abajo, o de darle un ángulo para intentar sacar la sombra... Pero sí que es cierto que eso afecta muchísimo a tu trabajo. Yo, desde luego, no entiendo mucho de fotografía, pero con los directores de fotografía mejores que he rodado (Aguirresarobe, Alcaine), con esta gente, nunca jamás he tenido problemas.

Fíjate que Alcaine empezó en los 60, si mal no recuerdo.

Sí. Sí. Pero su forma de iluminar no nos da ningún problema. O sea, él sí que es una persona que ha

asumido que el sonido no es un accesorio. O sea, el tema de que haya un micrófono en el decorado no es un accesorio, sino que es algo que tiene que estar, y tiene que convivir con el resto, y que es tan importante como muchos otros departamentos. Entonces, no sé si lo hará conscientemente, pero desde luego, con su fotografía, no tienes problema en hacer tu trabajo. Está muy bien, ¿no?

Yo cuando empecé con Antonio, y con Aitor, el tema del sonido estaba un poco en segunda línea. Costó fuerza de gente, de profesionales como Antonio, y como muchos otros, (Giles Ortion y tal), de darle la presencia y la importancia que requería, que hasta entonces la gente era desconocedora. De la importancia que tenía tener un sonido directo bueno en cada película y de cada secuencia que hicieras, ¿no?

Bueno, yo que llevo cuarenta años viniendo a España he notado iclaro!, el cambio éste, cuando todo en español era doblado, hasta hace relativamente poco, cuando el sonido directo. Yo me acuerdo en el 82 u 83, cuando salió *Ópera prima* de Fernando Trueba. A todo el mundo nos parecía muy bien, pero que el sonido directo, iera una mierda! ¡Y era porque era sonido directo, y no estábamos acostumbrados. Bueno, yo estaba acostumbrada al sonido directo de Woody Allen Pero en una película española me descolocaba. Con una película española, esperas que la jerarquización que te esperas es: "la

voz aquí, la música allá, el Foley acullá...”

¡Claro! Nosotros nos dimos cuenta viendo películas americanas en versión original. De repente, para nosotros, ieran barbaridades lo que asumían como bueno los americanos! Porque nosotros siempre tendíamos a hacer todo súper limpio, a que si no estaba el fondo en un nivel ya no te servía, y ya tenías pensado qué iba para doblaje. Y de repente, oías secuencias de películas americanas que decías “¡Dios! ¡Pero si es que están metidos en medio de Manhattan hablando en un semáforo, con un ruido que te mueres, que prácticamente no se les oye, ¡pero lo han dejado! ¡Han dejado el sonido directo!”, ¿no? Eso sorprendía muchísimo.

Le da carácter, le da encanto...

¡Claro! Y le da todo eso que tiene, te convence que esos actores, están hablando ese momento, mientras se está rodando. Es real.

También saben hasta dónde pueden llegar, de lo que tienen que hacer para que se les vea y se les oiga, que si no, no hay película.

Total. Pasamos de eso a los actores jóvenes que, es lo que te digo, en muchos casos, es lo que más te llama la atención lo mal que hablan y lo mal que se les entiende y tal. A diferencia de los actores más mayores, no tienen la cultura de doblaje. No están acostumbrados a doblarse, y lo hacen mal. Entonces, hubo ahí un momento que fue bastante crítico porque, por un lado, en el directo no sabían proyectar y tenías un montón de problemas por cuestiones técnicas. A veces no

llegabas a tener el sonido bueno, ipero tampoco sabían doblarse! Porque iclaro! De repente, después de dos meses, les llamabas para doblar una secuencia y ellos pues se hacían cruces, ¿no? Porque decían "ipero si es que yo ya no me acuerdo ni de esta película, ni de dónde estaba!" Los mayores, aparte de que tenían la dicción buena y todo eso eran profesionales a la hora de doblar. La gente de teatro se nota mucho. También tenían una cultura de doblaje que no les importaba venir, y tenían asumido que si había que doblar algo, pues, fuera dentro de dos o tres, lo podían hacer sin problemas.

¡Bueno! Y encima hay gente, actores muy, muy buenos, más que respetables aquí que hacen doblaje de cine extranjero. El mismo Josep Maria Pou, o Mario Gas, sin ir más lejos.

¡También pasaba eso!

Yo, ese es uno de los problemas con los que más hemos luchado, y yo me he encontrado muchos actores, rodando una película, que nos decían "no, es que después de la película vamos a hacer un curso de vocalización". Y Aitor decía "¡Dios mío! ¿Y por qué no te lo has hecho antes?", ¿sabes? Yo creo que cada vez más la gente se va preparando, se va dando cuenta de la importancia que tiene la voz, que es una herramienta tan útil como el sentirte guapa, ¿sabes? Para un actriz, me imagino que sentirse bien le ayudará a actuar con seguridad y a llevar un vestuario en que se encuentre a gusto. Le ayuda a salir a escena con una seguridad. Yo creo que la voz es está por encima de todo eso, incluso.

Puedes decir muchísimas más cosas dominando los registros las intenciones.

Hoy, por ejemplo, en *El País*, el director austríaco Michael Haneke opinó que el sonido es impreciso, y la imagen es específica. Y en cuanto a los sonidos, por lo tanto, él decía que podría hacer mucho más en cuanto a la interpretación.

Yo creo que para un actor es la base. En el fondo, esto no es cine mudo. Tú tienes que decir un diálogo, y tienes que saber una técnica, dependiendo del plano que estés haciendo, técnicamente lo que requiere por tu parte. Cuando ruedas con actores americanos te das cuenta de que eso lo llevan haciendo durante muchos años.

O sea, la proyección cuando es un plano corto, cuando es un plano general, ¿eh? Cuando susurran, saben el nivel hasta dónde pueden llegar técnicamente, susurrando. Eso es imprescindible, que se controle para que esté a tu favor. Y utilizarlo, y tener esa herramienta para hacer uso es muy enriquecedor.

Cambiando un poco de tema, ¿por qué crees que hay tan pocas mujeres en la rama de sonido? Porque eres tú y Sara Fijo. Y luego en montaje hay algunas (Fabiola Ordoyo, Eva Valiño y pocas más. ¡Sois poquísimas! Antes se podía decir que era porque la pértiga pesaba mucho, pero hoy en día no creo que sea por eso.

A lo mejor ha atraído menos, pero no sé por qué, la verdad. Yo, cuando empecé de ayudante de

sonido no sé si había alguien más, de mujeres en España).

Yo me di cuenta conforme iba trabajando. O sea, nunca fui consciente hasta que la gente me decía "¡pues yo no he visto a ninguna chica más llevando la pértiga!" "¡Yo creo que eres la primera!" "¡Yo creo que eres la única!" Y entonces, ya dije, "¡a ver si va a ser verdad que no hay más mujeres haciendo este trabajo!" Físicamente, desde luego no es un problema. De hecho, todos los ayudantes que tengo de sonido ahora, suelen ser bastante delgados. ¡Vamos! ¡No son musculitos para nada!

Hombre, yo por ejemplo sí que vi una imposibilidad física (porque yo empecé con el icon el ochocientos dieciséis! Que era micrófono de Sennheiser (el cañón de Sennheiser) Yo sí con ese micrófono, con toda la pértiga fuera, sacada y tal, no podía. Físicamente no podía. Pero me imagino que a algunos ayudantes y compañeros, les pasaría lo mismo! Muchas veces se lo digo a Aitor: "Yo pude seguir siendo ayudante de sonido porque cambiaste la microfonía y que te compraste un Neumann ¡y ya con eso sí podía!" Pero yo físicamente no podía con ese micrófono. Pero bueno, luego el resto es cuestión de equilibrios, más que de fuerza. Lógicamente la espalda se resiente y tal, pero no creo que sea un trabajo un trabajo físico que requiera ser un hombre! ¡Ni muchísimo menos, para llevarlo a cabo! De hecho, nosotros en algún rodaje le hemos dejado una pértiga para coger una frase al maquinista o al tal, y decían "¡Yo no sé cómo puedes con esto!" Que de repente la cogían mal y claro, estaban muchísimo más

cachas y eran tíos muy fuertes pero, pero de repente no podían.

No sabían cogerlo.

Apretaban mucho y entonces, en el momento en el que aprietas mucho la pértiga ya estás transmitiendo una tensión que no tienes por qué, ¿no? Entonces, me decían "itía, yo no sé cómo puedes con este micrófono todo el día" y tal.

La verdad es que no tengo ninguna explicación por la falta de mujeres. Ahora hay más chicas (lógicamente, como se van incorporando en todos los departamentos). Pero me parece que ya está bien, ¿no? Ya ha pasado demasiado tiempo desde que yo estaba haciendo de ayudante a ahora para que la cosa en el fondo no haya cambiado tanto, ¿no? Debería haber más mujeres

Si miras los créditos en las películas pues, sois muy pocas.

Muy pocas.

Te has pasado a técnica, ahora, de sonido.

Sí.

Y entonces no ha sido cuestión de fuerza, sino de maña.

[Risas.]

Y ¿qué tal se te da esto? ¿Te gusta planearlo todo?

¡Me gusta mucho! Me gusta mucho. Yo creo que por un lado está muy bien para un técnico de sonido, que haya trabajado de ayudante porque

sabe muy bien lo que tiene. Yo he trabajado con técnicos que no habían sido ayudantes o no habían trabajado mucho, y entonces, no comprendían muy bien cuando tú le decías "es que a esta posición no puedo llegar, porque..."

¿Cómo llegaban a técnicos sin haber sido ayudantes?

¡Bueno! Pues a lo mejor sí habían hecho alguna cosita y tal, pero en seguida, pues era gente a lo mejor que tenía enchufe. ¡No sé! Pero sí que ha habido algunos técnicos que no han trabajado de ayudante mucho tiempo.

En cambio allí está Sergio, por ejemplo, que trabajó la tira de años...

¡La tira de años, claro!

...con micrófono, y ahora hace poco ha dado el cambio...

Claro, sí, Sergio. A Sergio no le puedes contar nada. Tú trabajas de ayudante con él y no le puedes decir nada. Porque claro, te coge y lo sabe todo. Yo cuando empecé, trabajé con Sergio de ayudante, que él empezaba, había hecho pocas cosas de técnico y tal. ¡Pues claro! Le veías que en seguida te quitaba la pértiga y te decía "¡No, pero así y así!", ¿no? [Risas] Y no te la quitaba porque no podía, ¿no? A mí me pasó también cuando empecé a trabajar de técnico. Yo no podía verlos, porque era como que siempre me parecía que estaban más aquí o más aquí. Y es una cuestión óptica, ¿no? Una que en realidad no es así. Al fin dejaba de verlos porque siempre me

apetecía que cogiera yo la pértiga y hacerlo yo, ¿sabes? [*Risas*]

Entonces los escuchabas...

Entonces los escuchaba y yo decía "esta frase está fuera" , pero cuando me decían "no, es que no puedo llegar ahí" Pues ya sí que lo vas entendiendo porque ves la luz, la sombra que tienes, o la columna que tienes que pasar... Y sí te das cuenta. Es fundamental, sí, haber trabajado.

Aitor me empujó mucho a hacer este trabajo, a empezar en publicidad. Es una buena manera de dar el salto. Son trabajos pequeños que muchas veces que son muy sencillos, que te dan pie a ganar confianza. A mí me vino muy bien. Yo fui muy despacito, porque yo en general siempre he ido muy despacio en todo, en mi trabajo, consolidando las cosas, y hasta que no estaba muy segura no he dado el siguiente paso. La publicidad me ha servido para darme confianza, para ver el conjunto, lo que implicaba mi trabajo, mi departamento. Me ha servido para entender las preocupaciones de las que tenía que encargarme, de los problemas que tenía que resolver.

Por otro lado, pues técnicamente, eran trabajos entre comillas "sencillos" para poder abarcarlo todo, ¿no? Porque, claro, empezar un largometraje, si es la primera vez que lo haces, ¡claro! Aprendes muchísimo más rápido, evidentemente, pero también es mucho, ¿no?

Háblame más de la relación que sueles tener con el director de fotografía. Cuando eres técnico, por ejemplo, tú alguna vez en la publicidad puedes cortar el plano y decir "no se oye", mientras que en un rodaje de película, no lo ibas a hacer.

Ya. ¡Hombre! Hay que saber decir las cosas en el momento en el que las tienes que decir. El ayudante de sonido tiene que estar mientras se ilumina, porque si tienes algún problema, el momento de decirlo es ahí. O sea, no puedes llegar al ensayo, ponerte a ensayar y decir que es que tienes una sombra y que no puedes hacer el plano este, ¿no? Pero sí, pero normalmente, si lo dices mientras se ilumina es muy fácil de cambiar, y de evitar ese problema.

En publicidad es que es otra historia, porque date cuenta que en publicidad, se hacen muchísimas más tomas que lo que se hace en cine. Muchísimas más, porque, porque es todo mucho más cuidado. El pelo tiene que estar cómo, la tal... Entonces, se repite tanto, que yo normalmente, si pasa un avión, no corto, porque tienes tomas de sonido buenas, para aburrir. Lo pueden sustituir, o pueden elegir una toma que esté bien por sonido, o pueden hacer lo que quieran.

En publicidad, es bastante fácil sustituir el sonido de una toma por otra porque, como hay tantos planos y hay muchas veces que ni están con sincro, porque utilizan el sonido bueno y sobre eso

van montando imágenes. Entonces, en publicidad vas mucho más cubierto en ese sentido. En cine haces tres, cuatro, cinco tomas de un plano. Son esas las que has hecho. En publicidad a lo mejor haces treinta, treinta y cinco tomas de un solo plano, y a lo mejor es un plano corto de un personaje hablando.

Pues si se va la luz, si hay algún problema de tiempos, de tal, hablo con el director. Se lo digo: "aquí ha habido un avión". Normalmente me decían "no te preocupes: tiramos, tiramos, tiramos, " porque ellos saben que tienen mil. Ellos saben perfectamente si lo tienen, saben si pueden prescindir de tener el sonido limpio en todas las tomas. Pasa eso, ¿no? Que se va la luz,

¿Has hecho alguna publicidad que yo reconocería? ¿Para la tele, para el cine...?

Pues sí, yo he hecho muchas, para la tele, sobre todo. Lo último que he hecho ha sido de Movistar. Bueno, en Movistar es que he hecho mogollón. He hecho unos que eran como los del 15M, que salían como asambleas. No sé si lo has visto. Pues, esa campaña la hemos hecho entre Aitor y yo porque yo los dos últimos días no pude ir. Y acabo de hacer una con Alberto Contador, el ciclista que le habían sancionado y le habían quitado los puntos de los dos tours que ganó.

¿Por doping?

Bueno, un caso bastante turbio el tema este. Entonces, acabo de volver de Francia. La marca Flex le ha patrocinado la etapa reina del tour, que ganó, que es de Pau a Tourmalet, que es como la etapa reina del Tour de Francia. Se la ha hecho en solitario, entonces hemos ido grabando la subida al Tourmalet.

¡Qué chulo!

Esa campaña la pondrán pronto. Y ¿qué más? He hecho un anuncio de la Once que todavía no lo están poniendo pero que eso era con actores ingleses, con lo cual era doblado. No sé. Muchos. Porque, si en cine ya es difícil acordarte y tal, en publicidad ya de repente es un cacao. Porque a lo mejor te haces seis en un mes. Entonces, de repente ya pierdes la referencia. Hay gente que te encuentras por la calle, y dices "¿pero cuándo hemos rodado?" ¡Es imposible ubicarle en el rodaje en concreto!, ¿no? En una película todavía, pero en una publicidad... "¿No, pero fue en aquél?" ¡No! ¿Fue...?" Porque, ¡claro! Son uno o dos días, de rodajes. Es imposible recordar.

¿Y te imaginas volviendo al cine en algún momento o te gusta más donde estás ahora? ¿En dónde te quedas?

En estos años he hecho dos películas de técnico. Ni se estrenaron, yo creo. Y la verdad es que, después de hacer eso, me volvió a picar el gusanillo de hacer cine. Yo creo que ya estoy muy metida en la publicidad, eh...

Te va bien.

Sí. Estoy muy desorganizada con mi vida así, pero ya lo he asumido, y creo que volver al cine ahora mismo me costaría.

Me haría ilusión, ¿eh? pero la verdad es que estoy muy a gusto. No sé, es un trabajo que parece difícil a la gente que normalmente hace cine, y le llamas para hacer publicidad—yo llamo a muchos técnicos que hacen cine, y muchos ayudantes que hacen cine, y que hacen series y tal, ¿no? Entonces, cuando les llamo me dicen: “¡No sé cómo aguantas! ¡Esto es un rollo, estar repitiendo, y repitiendo, que si el pelo, que si la ropa, no sé qué, y bla bla!”

Pero a mí ya se me ha pasado eso, ya estoy pensando en otras cosas, estoy dándole la importancia que requiere. Porque, de repente, pierde importancia, ¿no? Cuando llevas haciendo sesenta tomas de un plano corto y tal, es como que ya dices para ti, ¿qué más da?

Yo estoy muy mentalizada de publicidad, y para mí eso es normal y me hace relajarme. No me hace estar en un estado que diga “¡Jo, esto es un rollo! Y que bajes la guardia, no. Ya es, forma parte de mi trabajo. Laboralmente es con lo que me enfrento todos los días, y estoy encantada. ¡Estoy encantada!

¿Y no te tienta la televisión, por ejemplo, las series?

Sí me tiantan. Nunca he hecho series. A finales de año estuve sustituyendo a... a un técnico que me llamó y tal, y luego me enganché un poco así de unos cuantos días sueltos y tal. Solo me tianta por los horarios, por tener un sueldo más o menos regular. Que digas, ¡bueno, puedo con esto etodos los meses, durante seis meses, aunque sea!

Debe ser complicado, lo vuestro.

Sí. Cuando las cosas te van bien y trabajas mucho es fantástico, pero te entra mucha ansiedad, porque ¡claro! No sabes con lo que puedes contar, de aquí un mes. Es que yo la semana que viene no sé lo que hago. ¡Es muy complicado! Yo hay veces que digo "no sé cómo hemos podido tener dos hijos, llevarles a un colegio, pagarle el colegio, comprarnos una casa. ¡Bueno! Nosotros, en nuestra cabeza, no cabe. Con un trabajo tan irregular, y tan caótico, poderte subir al tren de la familia, como las personas normales que tienen un sueldo fijo. Te cuesta mucho, pero ¡bueno!, es que al final te tienes que buscar la vida de otra manera y tienes las ventajas que tienes de que no trabajas todos los días, de que puedes estar con tus hijos mucho más. Pues tienes otras desventajas que las tienes que suplir con organización, con cortarte de todo en un momento dado y no tener ningún gasto que no sea nada más que los habituales, los fijos, que ya son bastantes.

Pero es cuando te planteas tener un hijo te pasa lo mismo, porque Aitor y yo decíamos "¿y cuándo

es el momento, cuando vas a empezar una peli, cuando la acabas de terminar que tienes un poco más de dinero? ¿Cuándo te planteas tener un hijo y te lo planteas como que "este es el momento"?

Al final dijimos, imira! Cuando llegue. Cuando llegue reagruparemos tropas y haremos lo posible porque esto funcione. Porque si no, es imposible, no puedes prever que un niño va a tener una serie de "inconvenientes" (entre comillas, ¿no?) Que te vas a tener que adaptar. Hasta que no lo tienes, pues, no te das cuenta de lo que de verdad conlleva y a partir de ahí ya te buscas la manera de hacerlo. Pues en mi caso fue eso, ¿no? Yo decía "si me quedo embarazada, dejo de trabajar porque físicamente es un departamento en el que no puedo seguir trabajando", pero, "¿qué hago luego?" "¿Qué hago luego con mi vida cuando tenga el niño, cuando decida volver a trabajar?" "¿Irme a rodar tres meses una película a Valencia, o a no sé dónde? Y entonces, eso nos dio durante un tiempo mucho reparo. Pero luego sales adelante y te buscas la manera de compaginarlo de la mejor manera. Y yo creo que con la publicidad lo he encontrado. Y aun así, a mis hijos les ha creado mucha inseguridad, sobre todo a mi hijo mayor, que tiene doce años. Me acuerdo que le llevaba a clases de natación, y me lo tenían que arrancar literalmente de la pierna, porque lloraba y decía "¡No te vayas!". Porque, claro, la gente con la que hablaba me decía "tú date cuenta de que estás fuera mucho! Yo le decía a la gente "¡Jo, si es que yo estoy 24 días al mes!

¡A lo mejor estoy seis días fuera! Y la mayoría de las madres están hasta las siete todos los días trabajando. Los niños asimilan muy bien que tú llegues a las siete, que es cuando él está jugando, antes de bañarse (todos los días). Pero si unos días te ven cuando te levantas, otros días has desaparecido, por la mañana, y por la noche sigues sin aparecer. Eso para un niño de pocos meses, de pocos años, le da una inseguridad brutal, porque su madre, de repente, desaparece. Entonces, claro, yo me iba a la cocina a por agua y lloraba "¡No te vayas, mami, por favor!" Y yo le decía "No, no, si voy a por agua, hijo". Porque ¡claro! Pensaba: "mi madre se va ¡y a saber cuándo vuelve!" Entonces, era una tensión constante. Incluso hubo veces en el colegio que era imposible, que me lo tenían que arrancar de los brazos. "¡Que sí, hijo!" "¡Júrame que vas a venir luego a buscarme!" Me decía "¡júramelo!"

Mi hija lo ha llevado mejor, pero mi hijo lo llevó fatal. Hubo unos años, hasta los seis años y tal, que se dio cuenta de que la rutina en nuestra vida era eso: que yo desaparecía unos días, pero que volvía a aparecer, y que luego estábamos mucho tiempo juntos, y tal, y que la falta de rutina, era la rutina, nuestra. Él lo pasó mal. Pero bueno, es una profesión que requiere adaptarte de otras maneras.

Una cosa que me contó Aitor es la necesidad de invertir en material aunque no te aporte ganancias a corto

plazo. ¿Supone esto un problema para la economía familiar?

Sí...

Por ejemplo, en actualizaros, en ir al exterior para hacer cursillos, para alquilar cosas y probarlas, y comprar equipo nuevo... Esto también a ti te ha tocado

Sí, sí.

¿Cómo lo vives?

Ahora mismo, cada vez que tienes que hacer una inversión en equipo, bueno, es algo que le pasa a la mayoría de la gente. Mi equipo está muy cuidado porque yo trabajo relativamente poco. No es que durante tres meses esté trabajando todos los días como en una película. Y no alquilo mi equipo, entonces normalmente trabajo siempre con los mismos ayudantes que saben cómo son las cosas y tal. lo que hago es mantener el equipo.

Se lo alquilo, por ejemplo, a Aitor. Aitor es una persona que siempre ha tenido muchísimo equipo y siempre le gusta comprarse cosas nuevas. Entonces, si necesito algo, se lo alquilo a él.

Ajá...

Porque invertir cuando cada vez te pagan menos de equipo, y cada vez te piden más cosas eh... Por ejemplo, en publicidad hay muchas escuchas.

Muchos auriculares para la agencia, para el cliente y tal. Y de repente pues, ¡claro! Está el auricular con la coca cola al lado, con el no sé qué... Entonces pues ya solamente reparar eso. Son cosas que cobrárselas, como extras, es un triunfo. Date cuenta del equipo que estás llevando. Nosotros hemos llevado siempre todo. Siempre.

Sí, es lo que decía Aitor: que, aunque no te lo paguen, si lo vais a hacer, lo vais a hacer bien.

¡Claro! Exactamente.

Vuestro nombre tiene que equivaler a las cosas bien hechas.

¡Por supuesto! Pero al final el que sale perjudicado de todo eso eres tú. O sea: yo no me voy a dejar un equipo (algo que me haga falta) en casa porque no me lo estén pagando. Al final, pues me lo llevaré, me intentaré sacarlo y decirle que como lo saco, me lo paguen y tal, pero, aun así si es por el beneficio del trabajo, yo lo voy a sacar, y voy a utilizarlo, ¿no?

Pues, te frena en el sentido de que paras de comprarse cosas, porque los equipos son carísimos, las las tarifas del alquiler de equipo está cada vez más ajustado, y no te compensa.

Entonces, además de artista o artesana eres también empresaria. Tienes que hacerlo, ¿no?

Claro, sí, tienes que saber lo que puedes invertir, si te lo puedes gastar en ese momento, si vas a cobrar el suficiente dinero, que te compense invertir en ese proyecto en concreto. Tienes que hacer de todo, en este trabajo.

A veces las cosas se ponen mal, como ahora. Y se van reajustando mucho los precios, pero también hay un diálogo en el que hemos entrado que es provechoso. Porque, la gente tiene que darse cuenta de que todo no está incluido como antes (que se pagaba bien). Entonces, tienen que saber elegir, les obligas a producción a saber más de lo que implica tu departamento, ¿no? De lo que supone. El equipo que te llevas y tal. Les haces ver un presupuesto donde les dices que se fijen en estas cosas.

Que si quieren pagar X dinero pues que no van a llevar cinco radiomicros, sino que van a llevar dos, ¿sabes? Que si van a hablar los tres personajes a la vez, o no. Que si eso es posible, ¿sabes? Entonces, les obligas a trabajar poquito más a ellos también para poderte bajar el precio a ti, si es que ellos lo necesitan.

¿Es fundamental trabajar con un buen productor, que lo entienda?

¡Claro!

¿Sueles directamente con el productor?

Sólo hablo con el jefe de producción.

Para que cuando lo presupuesten lo hagan bien, con dinero y tiempo para el sonido.

¡Claro! Pero normalmente les cuesta. Tienes que dirigirles la mirada hacia donde tienen que fijarse. Hay cosas de equipo que son siempre necesarias—El grabador, el mezclador, la pértiga y tal. Pero luego hay variables como la cantidad de radiomicros que te llevas, la cantidad de escuchas... Normalmente cuando vienen, te piden muchísimos más auriculares. O sea, llevas el triple que en un rodaje normal, ¿no?

Y tú, por ejemplo, ¿trabajas mucho con el montador? ¿Te entiendes? Porque hay algunos, a que les gusta recibir la cantidad máxima de cosas para estar mucho tiempo montando, quitando, poniendo. Por ejemplo, ¿quién monta lo que haces tú?

A mí, con los que más trabajo y de los que más me gustan es Pablo del Amo.

Pero, él es montador de imagen.

Es de imagen, pero es que hace muy bien el sonido. Normalmente, los montadores están en la misma productora, y hacen el montaje ahí...

...y tienes el montador que te diga la productora.

Hay veces que es de la productora y hay otras veces que el que dice el director, que quiere que cierta persona monte su película. Hay mucho trabajo del montador, y el montador de imagen también se ocupa del sonido en la publicidad.

Ay, pues entonces en la publicidad es diferente, porque hace veinte años, muchas veces la misma persona lo montaba todo, ¿no?

Sí.

Como Teresa Font

Sí, Aitor ha trabajado con ella.

Me han dicho que era bastante dura de roer.

Ya.

Que cuando había alguna discusión, le decía a Aranda, "en casa te lo explico después."

Normalmente doy bastante información en los partes de dónde están los sonidos, y, ¡claro! Es que, en publicidad, los tiempos son muy justos, ¡es una locura! Es que es rapidísimo, en dos días, está el anuncio en emisión.

Pero, vamos a ver, Pablo del Amo también monta publicidad?

Sí

¡Ah! ¡Qué lujo! Yo he trabajado muchísimo con él. Bueno, también con Pablo Plant, que es el hijo del famoso Pablo del Amo. Es un montador de primera. Yo, sobre todo he trabajado con él en publicidad, y me encanta. Es súper bueno, y de sonido sabe muchísimo. Es que en publicidad no suele haber un montador de sonido como tal. O sea, solo hay el montador, de imagen, monta el sonido, eh... monta lo wildtracks que por ejemplo tú le hayas mandado, y tal.

Wildtracks que tú has grabado sobre la marcha.

Sí. Sí. Y le grabo todo lo que puedo de ambientes, de ruidos que hayan surgido en el rodaje. Todo eso se lo grabo. Yo creo que luego en postproducción de sonido, cuando ya se van a meter en la voz en off, o todo lo que conlleva la publicidad, ahí ya ajustan los niveles de todo eso, o sustituyen algún sonido por otro, y ahí es donde terminan de hacer el trabajo de sonido. Pero montador de sonido como tal, muy pocas veces lo encuentras, ¿eh?

Una cosa en el cine español que me fascina es la cuestión de los clanes, y las familias, y las sagas que reproducen. ¡Bueno, los Berenguer, sin ir más lejos. Luego están los Bürmann, que están por allí. Casi es la excepción cuando alguien entra sin padrinos.

¡Sí! Yo creo que sí, pero hombre, aparte de la fascinación que produce esta profesión, de los hijos respecto a los padres, hay una cuestión de proximidad. Yo soy la primera de mi familia que se dedica a esto. Pero bueno, el ex marido de mi hermana era... es un chico como Aitor, de la misma edad. Empezaron a trabajar pues cuando Aitor era técnico de vídeo (que empezó por ahí) El otro barría los decorados. Entonces se conocen pues de haber y inada! Y, claro, por supuesto, sabía que trabaja en cine y tal, porque él, y su padre, también trabajaba en cine...

Y también su abuelo, ¿no es cierto?

Y nada, mi cuñado le conocía y le dijo "pues voy a llamarle, a ver si hay suerte y tal". Y justo, justo coincidió con que empezaban una película y me metieron ahí.

Y no cobrabas. ¿O sí?

No, no, en la primera película no cobraba. Lo que hacían era meterme en figuración. O sea, por ejemplo, si había algún bar y tal, pues yo me soltaba los cables y me sentaba allí un rato y entonces me pagaban. Me pagaban figuración.

Pues está muy bien porque aprendes desde abajo lo que es estar en un rodaje.

