

ENTREVISTA A MERCEDES MONCADA RODRÍGUEZ

Interview with Mercedes Moncada Rodriguez

José Chica Ojeday Antonio M. Arenas

Programador cinematográfico (España)

Crítico de cine (España)

Mercedes Moncada Rodríguez (Sevilla, 1972) es una cineasta, guionista y productora española que ha realizado la mayoría de sus largometrajes en Latinoamérica. La transnacionalidad cinematográfica, en su caso, está ligada a su propio periplo vital, que la ha llevado desde pequeña a vivir en numerosos países. Su trabajo se ha desarrollado principalmente en Nicaragua, México y España. En 2017 participó en el V Encuentro Documental del Festival de Málaga, en la mesa «Identities híbridadas: creando más allá de los marcos nacionales». Repasamos su participación en el encuentro, nos detenemos en su filmografía y conversamos con ella sobre algunas cuestiones relacionadas con su obra y su experiencia transnacional.

Palabras clave

Cine, documental, transnacionalidad, Latinoamérica

Mercedes Moncada Rodríguez (Seville, 1972) is a Spanish filmmaker, screenwriter and producer who has made most of her features in Latin America. Cinematographic transnationality, in her case, is linked to her own life journey, which has led her since childhood to live in many countries. Her work has been developed mainly in Nicaragua, Mexico and Spain. In 2017, she took part at the Fifth Documentary Meeting of the Malaga Film Festival, during the round table "Hybrid Identities: Creating Beyond National Frameworks". We go through her entry at the meeting, take a look to her filmography and ask her some questions related to her work and her transnational experience.

Keywords

Cinema, documentary film, transnationality, Latin America

La transnacionalidad soy yo. En una mesa anterior se hablaba sobre la perplejidad por el sitio nuevo, por el desarraigo. A mí me pasa así desde que nació. No hay desarraigo porque nunca hubo arraigo. La transnacionalidad se manifiesta en la manera en que todo eso me conformó», aseveró Mercedes Moncada nada más comenzar su intervención en el V Encuentro Documental del Festival de Málaga, donde formó parte de la mesa «Identities híbridas: creando más allá de los marcos nacionales», moderada por el cineasta y profesor universitario Alejandro Alvarado y en la que intervinieron Lola Mayo –cineasta, productora, guionista y profesora de Cine; actualmente, coordinadora de la Cátedra de Documental de la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, en Cuba–, Santiago Fillol –cineasta, guionista, profesor de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y escritor– y Andrés Duque –cineasta.



Mercedes Moncada (camiseta azul) durante el rodaje de *El inmortal*.

Para comprender una afirmación tan contundente, pero no por ello menos precisa, basta con repasar su biografía. Mercedes Moncada Rodríguez nace en Sevilla en 1972, pero desde muy pequeña tiene que desplazarse a Latinoamérica acompañando a sus padres, llegando a vivir en Venezuela y Nicaragua, país en el que reside desde los ocho a los dieciocho años. Por su propia cuenta, se establece durante veinte años en México y vive durante algún tiempo en Estados Unidos, hasta volver recientemente a España. De momento ha dirigido cinco largometrajes (*La pasión de María Elena*, *El inmortal*, *La sirena y el buzo*, *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* y *Mi querida España*) y también ha realizado dos trabajos por encargo para HBO Latino y el Instituto Goethe.

¿Cómo llega el cine a ti y cómo llegas tú a hacer del cine tu profesión?

Cuando era pequeña, como una ventana de escape de un mundo en el que no encajaba del todo. Tanto ver películas como ver de cerca en Nicaragua a la gente que hacía las películas –mis mayores– me dejaba participar en universos más heterogéneos que el que me rodeaba y me agobiaba. Después empecé a trabajar en pequeñas producciones, fue accidental. En ese momento podría haber hecho cualquier otra cosa que me permitiese ganarme la vida. Y seguí adelante.

¿Qué camino seguiste hasta poder realizar tu primera película?

Trabajé durante bastantes años como directora de producción y productora en contenidos muy diversos. Aprendí mucho de los demás, de mis errores y de los aciertos. En algún momento sentí que tenía un pozo de cosas que decir y que explorar, que controlaba bien lo que hacía; y decidí reencauzar los esfuerzos, la energía y los recursos en mí.

¿Cómo ha influido en tu cine esta identidad híbrida que te conforma y esa formación ambulante de la mirada?

Difícil delimitarlo. Lo que sí es cierto es que el desarraigo, más ser una mujer Asperger, sitúa mi perspectiva en un sitio distinto de lo convencional. Siendo Asperger, la manera de percibir el mundo es distinta, las construcciones neuronales ponen su foco en otro tipo de cosas, me es más fácil ver ciertas cosas y más difícil ver otras. Me es más difícil tener convenciones sociales. Me permite ver el mundo desde un sitio un poco distinto y en mi cine eso me ha ayudado siempre. Las ideas complejas las veo visualmente. A lo largo de los años he hecho varios intentos por integrarme de forma más normal en los espacios que habito. Y en general, me he estrellado contra muros. Sin embargo, con los años cada vez disfruto más vivir en mis zapatos. Cada película que he rodado ha salido de aceptar esa realidad y de estar convencida de que mi particularidad aporta algo fundamental para mi proceso de creación.

[Con su primer largometraje documental, La pasión de María Elena, estrenado en 2003, Moncada se adentraba en el modo de vida y las tradiciones de una familia rarámuri. Procedentes de las montañas de Chihuahua, fueron víctimas de un cruel suceso, su hijo pequeño murió atropellado por un vehículo. Desatendidos por las instituciones y rechazados por su propio pueblo, sufren la desigualdad del sistema judicial y el abandono de la sociedad. Al decidir contar esta historia y dar voz a la lengua rarámuri, de la que se traducen varios términos en los intertítulos,

ya nos anticipa que su mirada es ajena al exotismo, busca una comprensión en el otro que trasciende fronteras, etnias e idiomas. Y lo hace sin desplazarse ni viajar, como ella misma reconocía en el V Encuentro Documental: «Mis películas son absolutamente locales. Todas mis películas parten de universos muy pequeños, muy minúsculos cada uno de ellos». Precisamente esa dicotomía, esa hibridación en su forma de ver el mundo, marcada por el Asperger, caracterizará su obra].



Mercedes Moncada durante el rodaje de El inmortal.

Te muestras contrariada con el documental que se acerca al otro desde el exotismo. ¿Cuál ha sido tu relación con el espacio y el tema que has ido tratando en tus películas?

Soy persona y nada humano me es ajeno, esa quiero que sea mi localidad. Es la manera en la que decido relacionarme con la vida, donde se incluyen las películas. Me interesa explorar la alteridad, pero desde lo que nos hace humanidad a todas las personas, desde el sitio en el que podemos sentir que la alteridad ya no lo es tanto. Lo que siente quien tengo enfrente me incluye y me incumbe por lo tanto. Debajo de la capa del contexto hierven todas las cosas que nos importan a todas las personas por igual. Las películas que retratan al otro desde la diferencia, desde la peculiaridad y lo extraño, me interesan menos. También creo que hay una cierta arrogancia y verticalidad en ver a las otras personas desde el exotismo.

Has comentado en el seminario que «todo el universo es “el otro”, excepto mi hijo y yo». A partir de esta premisa, ¿de qué manera te relacionas con el mundo a través de la cámara?

Pienso en el contexto en el que te lo dije, hablando de la alteridad, la transnacionalidad y la manera

en que se aborda la vida de otros diferentes a una misma. Al abordar los diferentes universos no parto de un colectivo, una clase social o una nacionalidad a la que siento que pertenezco; porque en mi vida esos conjuntos son difusos. Así que, más que retratar lo que las hace distintas a mí, trato de percibir lo que nos hace humanidad a todas las personas. Posiblemente este enfoque se deba a que en mi vida siempre he percibido esa distancia con los demás. Sin embargo, con mi hijo es distinto, posiblemente porque compartimos características neuroatípicas y una sensación de extrañeza frente al entorno.

Para tratar de explicar tu punto de vista como cineasta, en alguna ocasión has hecho referencia a una frase de Alice Munro: «Lo autobiográfico está más en la forma que en el contenido».

Sería necio desarrollar lo que pertenece a las ideas de Alice Munro; sin embargo, esa frase articula muy bien la manera en que pretendo entender el cine, que es la práctica en la que me muevo. Diversos factores inciden en que muchos documentales articulen su discurso a través del lenguaje oral expositivo, algo que se resuelve en la ecuación: creo algo/ quiero convencer de ello/lo expreso con palabras o imágenes que traduzcan con literalidad esas pala-



Mercedes Moncada durante el rodaje de La pasión de María Elena.

bras. Esa práctica a la vez ha formado la mirada de la mayoría de los espectadores, que cuando ven un documental esperan encontrar un mensaje.

Sin embargo, el discurso fílmico es más complejo que el lenguaje oral y que las ideas expositivas.



Mercedes Moncada durante el rodaje de La pasión de María Elena.

Realmente, como en la vida misma, es más eficiente y completo hacerse una idea de alguien a partir de la observación completa de cómo se relaciona con el mundo, como se

mueve o qué le emociona que hacerse una idea a partir de lo que dice.

Todo el universo tiene una compleja relación entre una *forma* de existir y una *manera* de ser observado, y las maneras en las que se articulan ambas partes están lejos de ser inocentes. Tienen una carga más compleja que la que se transmite simplemente con palabras. En ese sentido, cuando la persona que crea tiene cierto control sobre las herramientas, todas las decisiones estéticas reflejan un retrato autobiográfico.

[El cine de Mercedes Moncada no es estrictamente autobiográfico, habla más desde una primera persona del plural que del singular. Aunque, en todo caso, su voz en off a menudo cobra presencia y ella misma suele interactuar, siempre desde el fuera de campo, con los protagonistas de sus documentales. Tras esa decisión subyace el intento por formar parte de un sitio, de una realidad a la que biológicamente no se pertenece, pero que configura su identidad transnacional. En ese sentido, conviene destacar que su llegada a Nicaragua se produjo tras el derrocamiento de Somoza y el triunfo del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Un pasado político que ha marcado su obra y del que se encuentran rastros en sus tres coproducciones mexicanas rodadas en Nicaragua, algo que fundamentó en el V Encuentro Documental del Festival de Málaga: «Yo hago las películas que me están sucediendo, pero no necesariamente acerca de lo que estoy viviendo a mi alrededor, sino de lo que me está sucediendo en todos los sentidos. No necesariamente retrato mi entorno, hago películas desde mis construcciones mentales. Aunque yo viviera en México, en tres de mis películas lo que me estaba pasando era Nicaragua»].

Durante tu estancia en México realizaste cuatro de tus cinco películas hasta el momento. Sin embargo, tres de ellas, *El inmortal*, *La sirena y el buzo* y *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)*, transcurren en Nicaragua, donde viviste con anterioridad.

Llegué a México muy joven y ahí me formé como cineasta. Cuando empecé a dirigir mis películas coincidí con un momento en que los engranajes de la maquinaria del Estado se movieron un poco y mi generación empujó bastante las cosas para la creación de fondos públicos para la producción. Para bien y para mal, formo parte de una generación mexicana que encontró un nicho importante entre los fondos públicos, el cine de autor y los festivales.

Por otra parte, cuando empecé a dirigir, empecé a rebuscar en ese país particular de cada persona, que es el momento en que tomamos conciencia del mundo que nos rodea. Ese país para mí es mi adolescencia, Nicaragua, donde además había vivido un proceso intenso, violento y determinante. Así que realmente no fue mirar hacia otro país, fue mirar hacia adentro. Fue orgánico.



Mercedes Moncada durante el rodaje de *La sirena y el buzo*.

Me gustaría abordar el tema de la producción y financiación de tus películas desde esa perspectiva transnacional. ¿Ha sido de ayuda esa identidad híbrida de la que hablamos anteriormente a la hora de levantar tus películas? ¿En las tres películas que levantas desde México pero que transcurren en Nicaragua hubo algún tipo de apoyo económico desde Nicaragua?

No ha sido de ayuda en términos generales. Para hacer *La sirena y el buzo* haber nacido en Sevilla sí posibilitó una coproducción entre España y Méxi-

co, pero eso fue casi burocrático, fue determinante encontrarme con gente en Sevilla que quería que esa película existiera. En la mayoría de las ocasiones no he podido acceder a algunos fondos porque los que decidían creían que había que priorizar historias locales. La parte determinante de los fondos con los que he levantado mis películas han sido fondos internacionales que pretenden contenidos globales. Debo decir que también tuve fondos públicos mexicanos cuando vivía ahí. De Nicaragua no tuve apoyos financieros, pero sí recibí una colaboración en infraestructura y archivos invaluable.

¿Qué reacción han tenido tus películas en Nicaragua?

Palabras mágicas (para romper un encantamiento) fue una película importante en Nicaragua, como *El inmortal*, pero creo que un poco más importante todavía. La reacción fue muy emocional, de repente algo se abrió. Siento que esa película en ese momento abrió una fisura por donde mucha gente empezó a expresarse o a sentir que debía expresarse. Todos estos años callados y de repente las cosas confluyen, la película dio una justificación para empezar a hablar de lo que estaba pasando. Fue muy emocionante para mí, para mi generación.

¿Por qué tomaste la decisión de hacer el camino de vuelta a tu país de nacimiento para rodar *Mi querida España*?

Fue gracias a Gervasio Iglesias, un gran amigo mío y productor sevillano con el que ya había trabajado, habíamos hecho algunas coproducciones juntos. Vio *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)*

to) y le pareció que era una manera muy emocionante de abordar Nicaragua, país que él no conocía. Me propuso hacer algo parecido con España, Gervasio me dio carta blanca para utilizar el archivo de Jesús Quintero. Yo tenía una idea de España, de la Transición, y quería transmitirla. Siempre he sido una mujer muy política, así que me fui a España a preguntar, a indagar, a tener más certezas. Quería saber cuáles de las ideas que yo tenía de España eran erróneas y cuáles no, y construir una idea de una España, una versión de una España, que fue lo que hice.

Al igual que en *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)*, en *Mi querida España* construyes una lectura de la memoria histórica del país a través del material de archivo. ¿Fue un proceso similar?

Mi relación con España es distinta. Las cosas de las que estoy hablando en *Mi querida España* son distintas de las de *Palabras mágicas (para romper un encantamiento)* respecto a Nicaragua. Sin embargo, para mí también era muy importante regresar a España. Soy de Nicaragua, soy de México, pero también soy española. Siempre he vivido como una extranjera, en todas partes he vivido como una extranjera. En gran parte porque hay una conjunción de cosas, por un lado esta mezcla de países, pero por otro seguramente por ser una mujer Asperger. Pero siempre he sido extranjera, de otro sitio. Y España es uno de mis sitios. La posibilidad de hacer una película donde pudiera poner la cabeza y el corazón era un lujo enorme, parte de mi crecimiento personal.