laFuga

Entrevista a María Paz González

Directora de Hija, ganadora de FIDOCS 2011

Por Iván Pinto Veas

Tags | **cine autobiográfico | Cine documental | Afecto | Cotidianidad | Intimidad | Lenguaje cinematográfico | Chile**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

*Hij***a** es un paso al costado del relato testimonial y biográfico realizado en Chile los últimos años. Conjuga levedad, juego y a su vez una intensa reflexión sobre la familia, los vínculos y el lugar del relato- como transmisión y estructura- en la conformación de la identidad. *Hija* es una película sobre una madre y una hija, una *road movie* que tiene vacíos en el trayecto, dónde no todas las piezas encajan, y algunas, quizás, nunca existieron. *Hija* es un filme sobre la distancia que existe entre la imagen del espejo y lo que decimos al verlo. Un largo camino hacia la autoaceptación por vía de la auto-puesta en escena.

María Paz González, flamante y lúcida directora, conversó con nosotros durante el 2011.

Iván Pinto: La primera idea es que quizás *Hija* **no es una película en primera persona, sino que es una película que pone en tensión a esa primera persona y hay una especie de tercera persona. En una imagen cinematográfica, ¿dónde está la primera persona y la tercera persona?**

María Paz Gozález: Para mí el melodrama era una referencia súper importante, el melodrama latinoamericano, la idea de la teleserie y también un poco los cuentos de hadas. En ese sentido yo sentía que esta película tenía muchos de esos elementos: tenía el padre perdido, la hermana desconocida, el secreto, los nombres cambiados. Cuando contaba la historia la gente me decía que era como una teleserie, pero yo no me sentía dentro de una teleserie. Entonces mi intención era trabajar una especie de *metamelodrama*, de tomar esos elementos estéticos de los cuentos de hadas, el tema con un puente y los cisnes, hay una búsqueda de la estética de esos referentes, y ese era el desafío, no que hubiera una primera persona que hablara desde el drama o melodrama intrínseco, sino que lo mirara con cierta distancia y esa distancia fue planteada para ser construida en el guión y en el montaje. Esos son dos momentos muy importantes, la planificación del guión, que duró un año, que en verdad fue una pega súper especial para documental. Como que en general se habla de hacer una escaleta, nosotros hicimos un guión en un año trabajando todas las semanas, discutiendo, dándole muchas vueltas a los cuentos de hadas, leyendo mucho del melodrama, entendiendo sobre lo que quiero hablar y encontrar, trabajando sobre la figura de la madre y del padre, hilvanando preguntas como ¿de qué se trata esta película? Y dentro de eso, para era muy claro que nunca iba a aparecer hablando, o por ejemplo, nunca iba a hacer un plano de mí mirando por una ventana, mientras hay una voz en off hablando. No. Se planteó siempre una película en base a acciones, todo el guión fue planteado así: yo sabía que mi mamá tiene un álbum de fotos que no tiene fotos, entonces propuse hacer una escena para ponerle fotos al álbum y la estructura de la escena era discutir qué fotos poner, porque sino quedaba un espacio vacío.

I.P.: La imagen de la foto vacía sintetiza toda la película. Por ejemplo: la pelea por poner esas fotos o dejarlas en negro, algo que está en la estructura de las cosas o en las personalidades de las personas, pero que está ausente a la vez. Siento que hay algo que está en esa marca de la ausencia. La idea de

esta imagen de algo que observas, los contornos, los gestos, y también algo que tu señalas bastante, esta idea de que yo necesito estructurar esto, necesito estructurar un relato. ¿Cómo voy a relatar?, ¿Cómo voy a hablar? ¿Cómo fue esa lucha por esa restructuración del relato?

M.P.G.: Todo lo que te pueda comentar es sobre la lucha entre el personaje y una directora que quiere hacer una película, no puedo hablar desde otro lado, porque fue así desde el principio. Entonces para mí hacer una estructura tenía que con protegerme como personaje, con asegurarme de que iba a poder enfrentar estas situaciones y de que no se me iba a ir la película, con eso de que estoy dentro y fuera de la pantalla. Para manejar eso decidimos trabajar en esta estructura que nos asegurara no meternos en el melodrama. Ese fue el gran resguardo, no entrar en ese nivel donde no se puede salir, y donde el dolor puede ser tan grande que te confunde todas las otras cosas que has pensado con frialdad. Y esa frialdad era a partir del guión. Finalmente las expectativas que tenía de mi personaje, o más bien, la trama de mi personaje, como directora que está haciendo la película, eso no era tan así antes, tan triste, eso apareció en el montaje como línea. Nos dimos cuenta en el montaje que mi conflicto pasaba por cómo se resolvía este desafío que yo me había impuesto hacer, que era "voy a hacer una película con esto", eso se volvía una forma de emprender la emoción, la emoción de mi personaje que pasaba por ahí y la de la mamá también. Y finalmente, cuando la película termina, mi mamá me dice, ¿terminamos? –sí terminamos. Es el único momento en que "ya"... cuando ella me hace un cariño, ya no era como estar en el auto, ni en la película, era estar en otro lugar, fuera de la película.

I.P.: Lo que dices tiene que ver con un tipo de puesta en escena. Lo otro es que no es una película de "develamiento" del dispositivo... sino más bien apela a un espectador más juguetón. El dispositivo entra, se muestra, se incorpora al nivel del relato, a veces estamos más metidos, a veces estamos más distanciados, estamos adentro de la ficción y estamos filmando el documental, otras veces no, estamos filmando el documental. Son comentarios de la filmación. Ese proceso interrumpido que va y que no va, ¿cómo fuiste consiguiendo eso? ¿Sabías que iba a ser una película con estos interiores y exteriores en traspaso permanente?

M.P.G.: Como te decía de la referencia del metamelodrama, siempre había un lugar dentro de la película que era mirar desde otra distancia. Al principio teníamos otro dispositivo que no funcionó. Era uno en que llevaba a mi mamá a un estudio de grabación, yo escribía los textos de la película y yo la hacía recordar su propia historia. Era como una especie de comentario entre mi mamá y yo, como la voz en off de los autores, donde ella empezaba a comentar los textos que yo había escrito, sobre cómo yo miraba esa historia. Y mi mamá los leía y ahí se contaba la película, y era increíble porque era súper emocionante lo que contó, porque ella al leerlos se encontraba con cosas que no sentía así. Y había una discusión sobre el pasado, sobre el recuerdo, sobre la memoria, sobre cómo nos acordamos de lo que nos acordamos, y de ahí salieron cosas súper increíbles, como que yo había escrito cosas que según yo habían pasado de una manera, y cuando ella los leía me decía "esto no está acá". Entonces se formó una discusión sobre la verdad y la mentira desde ese nivel. Pero ese nivel, al probarlo en el montaje, terminaba siendo un poco cine sobre el cine y se volvía un poco retórico y se perdía la emoción, se perdía la idea del viaje y se volvía un poco agotador, después de 15 minutos yo no quería ver más el estudio, yo no quería ver más ese dispositivo. Entonces el rollo fue cómo seguir mirando esa película, desde ese lugar que las separa un poco, que tiene cierta distancia, con lo que tenemos, con el material que está filmado, porque la película se rodó pensando que la película se iba a contar desde ambas partes, entonces, fue terrible porque finalmente fue una decisión súper dura cuando dije no voy a ocupar el material, y habían unas cosas súper interesantes, y después, a volver a remirar todo el material de nuevo. Y ahí hice aparecer, porque dentro del rodaje tomamos la decisión también pensando en la meta separación de las cosas, de registrar, yo dije cuando no apareció ese señor: vamos a grabar igual las escenas que no nos resultaron porque nos puede servir y son parte de las expectativas. Entonces ese nivel siempre estuvo en el rodaje y el montaje fue reencontrado y enviado para volver a integrarlo. Y fue difícil.

I.P.: Se nota que fue un trabajo muy complejo, se ve ese proceso, ese nivel simple y el otro, se notan mucho las capas y sin que sea pesado.

M.P.G.: Ese era el desafío, yo no quería que fuese una película intelectual o para hablar sólo desde el cine, quería que estuvieran los distintos elementos que eran fundamentales para entender el motivo de porqué yo quería hacer esta película. Yo no hice esta película por contar mi historia, yo no hice esta

película por contarle mi historia a nadie, no me interesa, no me parece interesante, no es sobre el yo que se siente sufrido.

I.P.: ¿Por qué te interesaba entonces?

M.P.G.: Porque sentía que en esta historia, quería reexperimentar a partir del yo en preguntas que me parecían interesantes, que si lo hago sobre un otro se podría partir con algo poco ético o con que se puede manipular al personaje. Solamente sentí que lo podía hacer manipulándome a mí misma y a mi mamá, en un sentido de que ella era partícipe, ella sabía más o menos lo que estaba haciendo. Entonces ese modo era la única alternativa para expresar esas dudas, preguntas que estaban en mi historia, en elementos ya estaban investigados, que ya sabía cómo podían funcionar. Honestamente, yo pensaba que para mí esta película emotivamente era mucho más sencilla, no pensé que me podía encontrar con esos dolores que no sabía que estaban tan marcados, redescubriendo, y remirando se me empezó a generar un conflicto y empezaron a aparecer otras cosas, que me parecieron interesantes también. Pero mi historia no es importante, porque en general no me gusta hablar de cosas importantes si no que creo que son las pequeñas cotidianidades las que te permiten percibir, sentir, entender como espectador. En general tengo muchos rollos con los documentales, en general, las películas que más me gustan son documentales, pero me cuesta, o sea me encantan, pero muy pocos documentales realmente me fascinan. En verdad sufro mucho con las películas importantes, que te dicen todo lo que tienes que sentir, que te dirigen tanto, entonces para mí era importante hacer una película en un sentido más abierta pero que al mismo tiempo tuviera punto de vista, como si quisiera hablar de ciertas cosas pero sin imponer una forma de mirar personaje. De cómo mirarme, cómo mirar mi vieja, e incluso, cómo mirar a mi papá, no me interesaba hacer una película para hacer una funa a un personaje, ni tampoco para decir que mi mamá estaba loca y era muy difícil encontrar esa línea.

I.P.: En cierto modo, hay un desmontaje de la familia. Esa foto vacía en negro es una foto súper autoconsciente, desmonta la estructura, desmonta la filiación, desmonta el vínculo, existen otras familias, es posible pensar otras maneras, otros modos... como esa idea de que vas a encontrar a tu padre y que se produce una especie de anti clímax emocional en la cual hay un vacío, un no-encuentro... contesta a varias de esas representaciones. Eso me gustó mucho, la encontré muy valiente.

M.P.G.: Como que me cuesta vivir con ese comentario, como de la película valiente. Entiendo por qué se ve valiente, pero en términos personales también es una película intrínsecamente cobarde, en el sentido que hay dos personajes que no son capaces de enfrentar las cosas de la vida real, y que crean un dispositivo fantástico, mi mamá y sus ficciones, y yo y mi película como una forma de sostener esto. O sea yo debería ir, si mi papá fuera tan terrible y tan complejo para mí, y si fuera tan valiente, yo iría a su casa y le tocaría la puerta y le digo, oye. Pero yo grabo y me tengo que refugiar en algo, tengo que crear toda una estructura para refugiarme, esparte intrínseca de la película, esa cobardía también puede llamarse cobardía al hacerlo.

I.P.: Pero lo que estás haciendo ahí es simplemente dar cuenta de lo que vivimos, que ha nadie le es ajeno, todos inventamos un padre o una madre castigadora, o al inspector de colegio que nos pegaba, lo que quisieras, inventamos nuestras cobardías y nuestras valentías. Pero para mí ver lo que estás armando, es proponer una identidad contingente y cultural, desde lo simbólico, me pareció más feminista, en un plano simbólico desde el punto de vista lo que estás mostrando.

M.P.G.: Tiene que ver desde qué punto cada cual entiende y reflexiona la identidad y la memoria, en dos niveles distintos. Una cosa como estática que hay que ir a rescatar, que sea verdadera. Las películas de realidad histórica. Como el que vuelve a buscar algo que prístino que está en un lugar y que se lo han robado y que el cree que existe. Yo no creo que eso exista. Entonces cada vez que yo trataba de recordar algo con mi mamá, el recuerdo cambiaba, por ejemplo ¿qué fue lo que te dijeron en la estación?, cada vez los recuerdos cambiaban, y las interpretaciones también. La identidad también, para mí está llena de fantasías, de verdades, de recocidos de cosas que te dicen, vas borrando vas aumentando, entonces de cierta manera, es importante entender esto de una manera contingente pero también, pero también de manera maleable, moldeable, como trabajar desde la forma, la complejidad y entender la identidad.

I.P.: Hablemos de ese paso en falso *antisustancial*, **por ponerle un nombre, o sea, si bien propones un camino, que es una** *road movie*, **personaje que va a encontrar su destino, le haces expectativas y lo que haces también es un poquito de trampa, porque al padre no lo vas a ver, y lo solucionas de un modo muy lindo, porque gana la fantasía, y está expuesto eso para ese personaje. Son dos los momentos: la selección del padre, el clímax emocional, el momento oscuro, y después, tomas distancia en el café vacío y ese es el cierre. En el segundo cierre están los monos dibujados en la pared de Antofagasta... porque ahí el personaje se confunde con estos dibujos, con esta fantasía. ¿Podríamos decir que gana la fantasía? ¿Dónde queda el personaje? ¿Qué gana?**

M.P.G.: Gana la idea de aceptar la idea entre la convivencia y la fantasía, aceptando que hay cosas que no se pueden resolver simplemente, y cuando eso pasa seguimos haciendo lo que hecho durante toda la película, desde el comienzo, que es seguir en nuestras fantasías, porque hay cosas que no se pueden arreglar, a veces uno cree que puede sacar conclusiones y cerrar, y que la gente cambia. En términos personales creo que es crecer, y eso tiene relación con los padres.

I.P.: El tema del huacho, ¿cómo lo ves? ¿Te relacionas con ese campo textual? ¿Qué te pasa con la identidad cultural chilena y tu película?

M.P.G.: Me vinculo con tema, está totalmente arraigado en la cultura chilena y sigue pasando, es parte del "paz y la patria", y fundador de la patria era huacho, y de ahí en adelante está lleno de mini historias, y hay un rollo muy de tabú de no querer contarlo, de discriminación, toda la lucha por la filiación por los hijos naturales, creo que siempre se discute desde otro lugar, medio político, medio formal, pero pocas veces siento yo que se propone en lo cotidiano.

I.P.: Es una afirmación confusa, fantasiosa, un poco frágil, pero finalmente es una afirmación, en vez de estar buscando al gran culpable.

M.P.G.: Sí, cuando refiero a lo cotidiano es a una circunstancia dentro de la película, cómo se dan las cosas, porque los hijos nacen, están, y ya, qué hacemos, cómo nos arreglamos con esto, partimos de eso. Pero también pudo haber sido distinta la película, porque hay muchas escenas en que mi mamá critica a mi papá, pero todo eso quedó fuera. Mi película no es sobre eso.

I.P.: A mí me parece que hay un cine documental que puede pensar de ese modo, que va desde del carácter cero al gran otro que va a culpar y señalar, el de la denuncia.

M.P.G.: Ahí el género se vuelve denso.

I.P.: Pero existe como otro género, que está fuera de decir, bueno, existen otras formas de narrar, que siempre ir a buscar al otro siempre, y como de exteriorizar la culpa y hasta dónde...

M.P.G.: Eso es algo que he visto mucho en películas de primera persona, las del yo. Que es la victimización y sentir que es otro el que va a resolver tu problema de identidad. Que tu identidad está en un lugar estable y que tú vas y lo recuperas en la medida que encuentras un culpable, y en la medida que tus padres reconocen y aceptan que te dieron la vida, porque me negaron, porque me mintieron, porque me hicieron daño, pero también eso es muy difícil de criticar, pero como representación me parece que hay necesidad de buscar un culpable para resolver tu película y para resolver tu vida. Y en la medida que eso aparece, la película se termina y las historias suelen ser "voy a contar cómo he sufrido lo que me hicieron", y ese proceso a mí no me hace sentido en mi propia experiencia.

I.P.: El padecimiento, y por otro lado, qué pasa con los otros momentos, el diálogo, el compartir, la risa, un instante que se va, y otros, los rostros... Chile es tan complejo...

M.P.G.: Sí, tratar de entenderlo todo no tiene sentido. Para mí no había otra manera de hacerlo que de una cosa más mínima.

Como citar: Pinto Veas, I. (2012). Entrevista a María Paz González, *laFuga*, 13. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-maria-paz-gonzalez/521