laFuga

Salomé Lamas

"Veo mi trabajo como el de un traductor, en el sentido benjaminiano, alguien que traduce o transporta el lenguaje de las cosas al lenguaje cinematográfico

Por Aldo Padilla, Héctor Oyarzún

Tags | **Cine contemporáneo | Cine documental | cine portugués | Geopolítica | Procesos creativos | Crítica | Portugal**

Aldo Padilla (Bolivia - Chile) es crítico de cine e ingeniero químico. Colabora en medios como Desistfilm.com (Perú) y Elagentecine.cl (Chile) y ha publicado en la Revista Cero en Conducta (Colombia) y CinemasCine.net (Bolivia). Ha cubierto festivales como Rotterdam, Berlinale, Clermont-Ferrand, Valdivia, Bafici, también ha colaborado en la pre-selección de películas en el festival Antofadocs 2017. Ha sido jurado del Festival de Cine Universitario Eureka 2017 (Bogota) y en el festival Lima Independiente 2018 y fue seleccionado en el Talents Buenos Aires 2017. Hace 10 años que radica en la ciudad de Antofagasta-Chile donde ha trabajado como investigador y docente.

La retrospectiva de Salomé Lamas en Fidocs marcó el debut de una directora que había estado ausente del circuito festivalero chileno a pesar de su gran notoriedad a nivel global. La obra de la directora portuguesa está definida por un fuerte componente etnográfico y experimental, desde su ya famoso plano fijo de una hora de los mineros peruanos que van subiendo por una cuesta en La Rinconada en *ElDorado XXI* (2016), pasando por el crudo relato en primera persona del mercenario Paulo de Figueiredo en *Terra de ninguém* (2012), Lamas ha sabido retratar los límites asintóticos de los humanos, a través de una delicada frontera que parece ser reconocible, pero que a la vez no está definida por un principio y un final.

HO: Me llama la atención que *Terra de ninguém* **es una película que se mete con un personaje abyecto, mientras en** *Eldorado XXI* **retratas una mina peruana con el peso que involucra la etnografía europea. Me interesa saber ¿cómo evitas un tipo de retratos puramente abyectos en la edición?, ¿qué tipos de materiales escoges?, porque me imagino que ahí es donde asoman muchas cosas que podrían entrar y que podrían ser cuestionables.**

SL: Lo que hago es que la cámara no sale de la bolsa si no hay nada que filmar, no es que el mundo entero sea emocionante e interesante para filmar, sino que solo una parte de ese todo se utilizará dentro de la estructura de la película. Cuando voy a La Rinconada (*Eldorado XXI*), a Transnistria (*Extinção*, 2018), o cuando me coloco frente a Paulo en *Terra de ninguém*, estoy buscando los márgenes de un territorio o de un personaje y en esos márgenes encuentras las cosas más extraordinarias, extremos de la humanidad, lo más bello y lo más feo. Eso es algo que puedes encontrar en Transnistria, cuando te enfrentas a un país que no se reconoce, cuando te sientas frente a Paulo, que es un mercenario que expone radicalmente su versión de los hechos. Estoy buscando esa fricción cuando trato con la geografía o con un personaje, el impulso de la película es tratar de circunscribir esa realidad. Veo mi trabajo como el de un traductor, en el sentido benjaminiano, alguien que traduce o transporta el lenguaje de las cosas al lenguaje cinematográfico, a partir de ahí, formo una asociación y diría que es todo el trabajo que estoy intentando con mis *paraficciones*, donde hay una rareza acerca de la reunión de la ficción y no ficción, que son como líneas paralelas, pero que finalmente se encuentran, creo que eso tiene que ver con la idea de traducción, en el sentido que no significa decir lo mismo otra vez. Así que es una de las pocas situaciones en las que puedes encontrar conceptos como fidelidad y libertad cogidos de la mano, fidelidad, en el sentido de ser fiel a lo real, pero también tener mucha libertad para que la traducción sea buena, de forma que puedes proyectar toda la ficción dentro de la película, mientras trabajas para apartarte de lo real.

Cuando se trata de películas de no ficción, me interesan mucho más los límites del cine, miramos una cosa en la pantalla y queremos creerlo porque el cineasta está haciendo una propuesta que dice "mira, esto no es ficción", no se trata solo del proceso de realización de películas y de lo que se está editando, de lo que se trata es la relación de poder de colocar tu cámara frente a alguien, intento utilizar la metáfora de que cuando estás construyendo un muro de ladrillos, si eliminas uno o dos ladrillos ficticios de este muro, el muro temblará, así que nosotros como espectadores, necesitamos de esos ladrillos de ficción para creer.

Para mí es muy difícil finalizar una película, soy una de esas personas que podría rehacer la misma película una y otra vez hasta el agotamiento y la única forma en que puedo encontrar consuelo y decir "está bien, quiero cerrarla", es porque hay un próximo proyecto en el cual puedo probar y experimentar otras cosas. Entonces, estas son películas hechas para el viaje, para el proceso, no se trata del final, no es por eso que hacemos películas. Por supuesto que es increíble compartirlas con la gente y también es la razón por la que hago películas y creo que es una profesión muy interesante, pero no hay destino final. Así que no veo que se trate de la película, se trata de la continuación de todas las películas juntas y de construir una especie de obra detrás de ti y algunas cosas se archivan, y luego intentas esto, así que, sin certeza.

He trabajado con personas que son muy buenas en lo que hacen, pero tienen que confiar en mí, porque a veces no es que no tengo ni idea de a qué apuntamos, sino que debo confiar mucho en esos momentos de espera, que es en realidad el acto ocupar el lugar, y en ocasiones es una forma de esperar hasta que la realidad se convierta en algo extraordinario y eso puede suceder o no, pero cuando lo ves es increíble, y sabes que fue tu día, fue tu película, si ese momento se comparte es increíble, pero a veces eso sucede solo en la película, como en *Eldorado XXI*, ese encuadre específico de la compuerta, o en *Terra de ninguém*, cuando Paulo toca la guitarra de aire, para mí eso cristaliza toda la idea de la película. Pero luego tienes que tener una película que sea funcional y que tenga una estructura, un trabajo que es muy formal y obsesivo con el encuadre, con el tiempo, con las formas, porque yo soy obsesiva. Por eso digo que no filmo mucho, porque tengo una película en mente y lo que puede suceder a veces cuando me enfrento a situaciones como esta, donde no se puede controlar tanto, termino filmando unidades de película que podrían ser reemplazadas por otras. Cuando estoy editando, estas unidades tienen el mismo peso en toda la estructura de la película, es como si reemplazara esa escena porque tiene la misma gravedad dentro del film.

HO: A propósito de ***Eldorado XXI*****, quería preguntarte por la estructura de la primera parte y los personajes ausentes. Se delimitan personajes y están, pero no los podemos ver, y en cierta manera, los relacionamos con lo que estamos viendo, pero no es la forma con la que se presenta normalmente un personaje en un documental. En la segunda parte, en cambio, si vemos personajes presentados frente a cámara.**

SL: *Eldorado* iba a ser una docuficción, así que tenía una especie de guion escrito con un minero como protagonista, iba a hacer un casting sentándome en la plaza principal de La Rinconada hasta ver pasar al tipo perfecto y eso no sucedió. La producción se estaba ejecutando en paralelo, el proceso de casting normal y luego me lo mostraron, pero nunca estuve realmente contenta con el resultado, me quedé como loca por un par de días, mientras tanto hicimos algunas entrevistas durante la exploración de lugares. Estábamos filmando eso porque sí, era interesante, como las zonas clave de La Rinconada, incluso si grababa, sabía que no iba a usar ese material. Fue muy triste cuando terminé ese proceso porque podría haberme quedado allí para siempre, entonces pedí que me lleven a La compuerta. No fue un muy buen punto de partida para el rodaje por varios problemas que tuve, pero estaba tan feliz cuando obtuve esa toma de dos horas, el sonido directo que se grabó no se pudo usar porque había un taller muy ruidoso cerca.

La segunda parte de *Eldorado*, es parte de una especie de díptico falso, lo que hice es que tenía estas pistas de escenas, de situaciones que quería grabar, hubo un momento en el que tuve la idea de tener dos películas en lugar de una, y ese fue el momento de más indecisiones, ya que no podía enviar a la tripulación a casa después de una semana, y cuando llegas al plan C, C1, C2, estás como, "no lo voy a lograr" y pensaba que es mejor que guarde los recursos, envíe a todos a casa y grabemos otra película, o algo que tenga que ver con las minas.

AP: Pasando a tu última película *Extinção* **(2018), retrata esta idea de país imaginario que viene a ser Transnistria, hay varios países que tienen una similitud como Somalilandia, Kurdistán, incluso Palestina, que todavía no son países totalmente consolidados, pero ¿realmente hay algo que define a un país?**

SL: Transnistria es técnicamente un conflicto congelado y quizás en Europa del Este tenga similitudes con Abjasia y Osetia del Sur. Eric Baudelaire, el otro cineasta que tiene un foco en el festival, tiene una película llamada *Letters to Max* (2014), es interesante porque en ella trata sobre Abjasia y el reconocimiento del país que es reconocido por Rusia. pero Transnistria no. Los rusos, alimentan al país con dinero y son los que dan pensiones a la gente, entonces, lo que sucede allí es un conflicto congelado que fue el efecto de la caída de la Unión Soviética. *Extinção*, más que ser una película sobre Transnistria, es una película que trata sobre fronteras, todos pensamos en un mundo libre sin fronteras, pero cuando una frontera desaparece en el mapa, también existe una especie de síndrome donde la gente siente una falta de comunidad y en ocasiones la frontera era realmente importante para crear unidad. La película también intenta resonar con lo que está sucediendo en Europa en este momento, es por eso que intentamos plantear este tipo de problemas con Kolya, así que lo sacamos de Transnistria para que él vea o sea testigo de la Unión Europea, y por supuesto no hay nada extraordinario al respecto.

Para Putin es una ventaja que lo de Transnistria siga siendo un conflicto congelado, porque de esta manera Moldavia no puede ingresar a la Unión Europea, porque la UE dice "Tienes un problema interno en tu país, así que tienes que arreglar eso" Transnistria es una zona libre donde Rusia puede comerciar con armas y todo tipo de actividades ilegales sin estar bajo vigilancia. Pero es un territorio muy raro, hablamos con un profesor de historia transnistriana, y cuando le pregunté por primera vez "¿puede contarnos la historia de este territorio?", el planteaba una historia de hace siglos que implicaba el imperio otomano y todas las personas que habían estado en ese territorio, por lo que es un gran lío en términos de identidad, idioma, cultura, lo cual también es parte del conflicto. Pero lo cierto es que todos nos dimos cuenta de que hasta cierto punto no se trata realmente de la identidad o "nosotros, gente", nosotros los pequeños, se trata realmente de los que controlan las cuerdas de los títeres, de cómo mantenernos pegados a estas cuerdas realmente frágiles, y lo que es Kolya, quien no es un personaje completo, ya que está en negación todo el tiempo. Se niega a hablar, porque creo que no tiene mucho que decir en cuanto a las preguntas que le dirigí, además que hay vigilancia en todo el país, así que la gente está siendo observada constantemente por Rusia. Esto es algo que no he experimentado en mi vida porque nací después de la revolución de los claveles en Portugal, pero sé que en esa época, cuando uno se sentaba en un café era común decir "esos tipos son de …", la gente de la inteligencia estatal no se muestra, pero todos los reconocemos. Uno podría pensar que en Transnistria, es una gran preocupación, pero al final las personas solo quieren vivir sus vidas. Lo que intentamos hacer con *Extinção* es crear una especie de territorio que vaya más allá de Transnistria en sí, y trata de llamar la atención sobre estas otras situaciones de países no reconocidos en el mundo.

AP: En el caso de *A Comunidade* **(2012), yo intentaba relacionar esta película con tu actual filmografía, ya que encontraba ciertas diferencias, ya que es un film alrededor de personas que están en el ánimo de vacaciones, versus la hostilidad del paisaje y personas de tus films posteriores.**

SL: En *A comunidade* y *Encounters with Landscape (3x)* (2012), todo lo que expliqué también está allí, pero de una manera muy simple en la pantalla, en *Encounters with Landscape (3x)* hay una especie de " continuará…" donde no sé si voy a caer dentro del volcán o no, al principio voy sosteniéndome de un árbol y es como un pequeño gag de Buster Keaton y luego pasamos a un segundo episodio, que en realidad fue una especie de accidente, ya que es como si se hubiera filmado la escena y yo solo fuera un pequeño punto en el paisaje, volví más tarde y estuve solo con una grabadora, estaba oscuro, estaba helado y me sentí mal y de repente me quedé atrapada y pensé, "Oh, necesito a los bomberos", y esto podría haber salido mal, y fue entonces que me di cuenta que había una posibilidad de una película. En *Comunidade*, también están los límites circunscribiendo a una realidad, puedes verlo allí o puedes verlo en la estructura de cinco días en la *Terra de ninguém*, donde tuve la idea de: "Voy a cerrar esta ventana, me voy a sentar cinco días frente a esta persona". Cuando voy a la comunidad, hay una cerca alrededor del parque, ese es el límite de ese lugar donde voy a tratar de trabajar. En *Comunidade*, lo que encontré fue algo que me llevo al pasado, ya que crecí haciendo vacaciones en esos parques, y hoy en día lo odio, odiaba que mi madre me llevara allí, pero creo que teníamos que irnos de vacaciones. Pero lo que creo que me atrajo de ese campamento fue esta cosa de gente que habla de la

naturaleza, y no hay naturaleza dentro del parque, solo hay plástico e incluso a ellos les gusta tener su segunda casa, algunos de ellos viven allí todo el año, lo cual es ilegal, pero al final en *Comunidade* hay una motivación más person

---

Como citar: Padilla, A., Oyarzún, H. (2019). Salomé Lamas, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/salome-lamas/962