laFuga

Sin miedo al silencio

Entrevista a Nobuhiro Suwa

Por Alicia Scherson

Tags | **Cine de ficción | Afecto | Estética del cine | Teatralidad | Lenguaje cinematográfico | Japón**

El Festival de Cine de Santiago, en su segunda versión, presentó **A Perfect Couple** (2005), cinta del realizador Nobushiro Suwa. A continuación, una entrevista que hace Alicia Scherson al cineasta japonés, de director a director.

Cada vez que voy a un festival le pido a José Luis Torres Leiva que me recomiende una buena selección del habitualmente enorme catálogo. En Mar del Plata me recomendó *A Perfect Couple*, de Nobuhiro Suwa y una vez más acertó por completo.

A Perfect Couple tiene una mezcla para mí única de soltura y rigidez, control y *laisser faire*, documental y ficcón quizás. Hay películas a las que se le ven los hilos, en las que puede descifrarse cuánto control ejerce el director, cuánto diseña, cuánto improvisa. Esta no es una de ellas.

En IndieLisboa hicieron una retrospectiva de Suwa y pude volver a ver *A Perfect Couple* y también su primera película, **2/Duo** (1997). Entonces decidí aclarar mis dudas personalmente.

Alicia Scherson: En la presentación contaste que luego de sies meses de trabajar en el guión de tu primera película lo tiraste a la basura. Tú venías del documental, ¿qué fue lo que te decepcionó de los procedimientos preestablecidos de la ficción? ¿El guión, por ejemplo? ¿Qué procedimientos desarrollaste para poder sentirte cómodo haciendo ficción de ahí en adelante?

Nobushiro Suwa: Los documentales tienen que esperar que las cosas ocurran frente a cámara. En la ficción se construye un universo artificial en que todo está controlado y eso no tenía nada que ver con mi manera de crear. Encontré un método propio en el que la situación inicial es creada, pero luego hay cosas que ocurren naturalmente. En **M/Other** (1999), la primera situación es una pareja que vive junta y el hijo viene a vivir con ellos. Ese fue el punto de partida, el universo creado. A partir de eso le pregunte a los actores, qué harían en esa situación y juntos fuimos creando la historia.

En *M/Other* esas cosas ocurrían en los ensayos, más al modo de trabajo de una compañía de teatro. Pero cada película es distinta. En *Perfect Couple* no usé ensayos sino solamente mucho trabajo de mesa con los actores. Luego, la improvisación vino en el rodaje.

A.S.: ¿Con la cámara rodando?

N.S.: Sí, los actores improvisaban con la cámara rodando.

A.S.: ¡Estás loco! Pero por lo menos era digital...

N.S.: Era HD, Varicam y también mini DV.

A.S.: ¿En qué partes usaste el DV?

N.S.: Cuando caminan y la cámara está cerca de sus caras, usamos la cámara más pequeñita para esas tomas, cámara en mano.

A.S.: En *2/Duo* **parece haber mucha improvisación también, sin embargo los resultados, a mi juicio, no son tan buenos como los de** *Perfect Couple***, da la sensación de que los actores no tenían ningún control y se van lejos, a la locura, a la histeria (lugares habituales para actores improvisando). Una es tu primera película y la otra la última, En** *Perfect Couple* **están muy contenidos. ¿Has perfeccionado el método o simplemente encontraste actores que entendieran mejor tus intenciones?**

N.S.: En *2/Duo* no hice ningún trabajo de mesa. Todos estábamos muy asustados, no teníamos ninguna experiencia, no sabíamos qué hacer frente a la cámara. Simplemente dejé que los actores fueran donde quisieron ir durante el rodaje. Incluso la historia fue variando según las improvisaciones. Ellos estaban bastante perdidos, no conocían sus personajes. Y yo los dejé ser.

A.S.: ¿Y en *Perfect Couple* **los controlaste más?**

N.S.: En *Perfect Couple* hubo muchas conversaciones previas, los actores conocían muy bien su personaje. Yo no los controlé. Solamente les di una instrucción precisa con respecto a la actuación: "No tengan miedo al silencio", les dije. A veces los actores creen que deben llenar los silencios, cuando improvisasn A mi me interesaban mucho los momentos de silencio.

A.S.: Dame un ejemplo de la extensión de la improvisación. En la escena en que ella (Valeria Bruni Tadeschi) pierde el zapato en *Perfect Couple***, una de mis escenas favoritas de la película, ¿qué estaba escrito? ¿Cuánto de la acción estaba prediseñada?**

N.S.: Lo que estaba escrito era: ella pierde algo. Fue Valeria quien escogio el zapato. Muy femenino. También leer el libro fue su idea. Efectivamente para trabajar asi necesitas no solo buenos actores sino también actores creativos.

Yo divido a los actores en dos grupos, los que pueden hacer improvisaciones y los que necesitan un guión detallado.

Por ejemplo, Juliette Binoche es una gran actriz pero necesita un guión. Ella construye a través del guión. Hice un corto con ella y tuve que escribirle un guión completo. Es basado en un cuento de Andersen y fue muy difícil para mi, porque el lenguaje escrito se siente muy artificial cuando es interpretado. No es coloquial. Igual fue una experiencia muy interesante.

A.S.: Claro, pero esa artificialidad puede ser interesante también.

N.S.: Como en Bresson, por ejemplo. Cuando usa novelas como Dostoievsky, Bresson no cambia ni una palabra en sus adaptaciones, no busca lo coloquial pero encuentra otra forma de realidad de esa manera.

Yo necesito cambiar las palabras de la literatura a palabras mas naturales y para eso lo mejor es tener feedback. Escribir diálogos sin feedback no me resulta interesante. Necesito tener una respuesta a mis diálogos, influencia desde afuera.

A.S.: A menudo los críticos te comparan con Antonioni, pero yo no estoy completamente de acuerdo. Si bien hay similitudes en el resultado visual, sobre todo por la elección del encuadre, tu relación con los actores, con la actuación, es radicalmente opuesta y eso hace que las películas sean muy distintas.

N.S.: A mí tampoco me gusta la comparación.

A.S.: Pero lo que me sorprende a mí es que ciertos resultados sean similares. Pensemos en *Desierto rojo* **(Michelangelo Antonioni, 1964), por ejemplo, la distancia de los personajes a la cámara y la manera en que no fragmenta la acción sino que deja que los personajes se muevan dentro del cuadro. Es curioso pensar que tus puestas en escena parecen así de diseñadas sabiendo que son producto de la improvisación.**

N.S.: ¿De verdad te parecen diseñadas?

A.S.: Claro que sí. Cuando Valeria se sienta y su hombro ocupa el borde izquierdo, luego se levanta y va al fondo, sale de cuadro, vuelve a entrar. Lo estático de la cámara hace que esos movimientos parezcan bastante precisos.

N.S.: A mí también me sorprende que parezcan diseñados. Por ejemplo, yo le digo a Valeria que se siente en la cama, pero no sé exactamente dónde va a sentarse.

Yo construyo el plano, con la camarógrafa (Caroline Champentier), delimito un espacio. No me importa que los personajes salgan del cuadro porque aún se les escucha y se puede imaginar lo que están haciendo. Pero no me gusta prediseñar los movimientos. Trabajé muchos años de asistente de dirección y usaba esas marcas en el suelo todo el tiempo. No me gustan para nada. En el teatro kabuki japonés, los movimientos son muy estudiados, repetidos siempre igual, es algo arraigado de la cultura japonesa tradicional. Yo, naturalmente quise ir en otra dirección.

A.S.: Lo que creo que hace a la película muy especial es justamente ese contraste entre la rigidez de la cámara, en un encuadre a veces incómodo, y esa libertad en la actuación. A menudo los directores que usan improvisación, tienden a seguirlo todo con la cámara, a no dejar nada fuera y eso se me hace agotador.

N.S.: Dejando la cámara en un sitio se hace evidente su presencia. Eso es lo que la cámara ve. No me gusta fragmentar y grabar distintos ángulos y luego reconstruir en montaje, ni tampoco seguir a los actores. Eso genera la ilusión de que no hay cámara, no me interesa crear esa ilusión.

A.S.: ¿El cuadro lo diseñas tú?

N.S.: Sí. El cuadro lo diseño. Pero para mí el cuadro no es algo completamente cerrado. Es a la vez cerrado y abierto. Los personajes pueden salir de él si quieren.

A.S.: Has colaborado con Caroline Champentier en tus ultimas dos películas. ¿Puedes hablar de tu colaboración con ella?

N.S.: Ella colabora muy bien conmigo. Es casi una relación de codirección. Los actores también son casi codirectores.

A.S.: Hablando un poco del contenido. ¿Qué piensas de las parejas, en general? ¿Crees que las parejas son una fórmula, o una manera de organizar la sociedad que está en crisis, que ya no funciona?

N.S.: Mmmm.

A.S.: ¿Crees en las parejas?

N.S.: Yo vivo en familia. La familia es el principal tema en mi vida. Por eso me interesa hablar de la vida en pareja. Creo que todos los problemas del mundo (políticos, económicos, de género) pueden estar concentrados en la relación de pareja.

A.S.: ¿Habías visto la película de Ozon *5x2* (2004) que Valeria protagoniza y la historia es también una pareja en decadencia?

N.S.: La vi después de hacer la mía. Valeria me contó acerca de la película y me preguntó si quería verla pero le dije que no. Ozon es muy talentoso pero esa película no me gustó mucho. Pero le estoy agradecido porque él convenció a Valeria de que participara en mi película.

A.S.: Ok, lo dejo descansar y seguir con sus entrevistas. Arigato gozaimas.

N.S.: Arigato.

Scherson, A.. Sin miedo al silencio. laFuga, 1, 2005, ISSN: 0718-5316.

Como citar: Scherson, A. (2005). Sin miedo al silencio, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/sin-miedo-al-silencio/50