

El velador: Entrevista a Natalia Almada

Escrito por : Salvador Velazco

Bilingüe y bicultural, con estancias entre México y Nueva York, la cineasta Natalia Almada (México, 1974) ha realizado a la fecha cuatro filmes que han tenido un amplio reconocimiento. Con **La memoria perfecta del agua**, su primer trabajo sobre la remembranza familiar de una hermana que murió en trágicas circunstancias, ganó el premio al mejor cortometraje documental en el festival Tribeca de New York en el año 2002. Su primer largometraje en donde trabaja el tema de la inmigración a los Estados Unidos, el narcotráfico y los corridos, **Al otro lado** (2005), fue seleccionado para exhibirse en la prestigiada Whitney Biennial. Por su tercer documental, **El general** (2009), en torno a la figura de su bisabuelo, Plutarco Elías Calles (1877-1945), Almada se hizo acreedora al Sundance Documentary Directing Award. Su más reciente filme, **El velador** (México/USA, 2011), una coproducción entre Altamura Films y American Documentary POV en asociación con Latino Public Broadcasting (LPB), fue elegido para presentarse en la Quincena de Realizadores en el Festival de Cannes.

Para realizar **El velador**, Natalia Almada regresó al lugar donde creció y de donde es su familia, Sinaloa, estado de la República mexicana que tiene el distintivo de ser la cuna de los grandes capos del narco como es el caso de Joaquín “El Chapo” Guzmán o los hermanos Beltrán Leyva, por citar dos ejemplos. Almada seleccionó el cementerio Jardines de Humaya como el escenario de su documental. En este panteón, el más importante de Culiacán, sicarios y capos comparten tumbas con empresarios, ganaderos, políticos y ex gobernadores. El cementerio se distingue por grandes mausoleos: imponentes espacios arquitectónicos erigidos en memoria de quienes se suele comúnmente deducir fueron narcotraficantes por la riqueza que se ve reflejada en los suntuosos detalles de sus capillas. Y desde aquí Almada se propone hacer una meditación sobre la violencia que azota al país generada por la guerra que el gobierno le ha declarado a los cárteles del narcotráfico. Natalia Almada concibe el documental como una forma de representación en donde hay una reivindicación plena de la subjetividad y del muy personal punto de vista del cineasta. En **El velador** se presenta una historia que no se desarrolla bajo los resortes habituales de la dramaturgia aristotélica sino, más bien, como en los poemas, se va tejiendo un crescendo de emociones y significados que tiene imágenes y sonidos como soportes primordiales.

Natalia Almada vino a los Claremont Colleges (en el área de Los Ángeles, California) a presentar **El velador** en el mes de marzo. Así tuve la oportunidad de realizar esta entrevista que pongo a consideración de los lectores de *elojoquepiensa*. **El velador** se exhibirá en televisión el 27 de septiembre a través del canal de POV en Estados Unidos; en la ciudad de



México, en el foro de la Cineteca, se presentó a partir del 11 de mayo de 2012.



Directora Natalia Almada

Salvador Velazco: *¿Cómo se origina la idea de **El velador** con la perspectiva de hablar de la violencia sin mostrar la violencia?*

Natalia Almada: Bueno, primero tenemos todo un lenguaje que se ha desarrollado en los medios masivos de comunicación en torno a la violencia generada principalmente por la lucha contra los cárteles de las drogas en el país. Se muestran los torturados, los cuerpos descuartizados, los cuerpos sin cabeza, en la televisión, en las revistas, en los periódicos. Se muestra la violencia de una forma tan gráfica y tan sensacionalista que no podemos digerirla. ¿Cómo vas a reaccionar frente a eso en tu vida cotidiana? Entonces siento que en lo que han aumentado las muertes y la violencia estas imágenes no nos están ayudando a entender lo que pasa. La forma en que los medios masivos de comunicación tratan el tema de la violencia hace que el narco o el delincuente, como le quieras poner, en la mayoría de los casos, se vuelva un tipo de monstruo. Porque sólo un monstruo es capaz de cometer esos actos. Y al ser un monstruo ya no es un individuo que merece tener sus derechos, que es un ciudadano, una persona que tiene familia. Es una forma de deshumanizar al delincuente. Y esto provoca un distanciamiento contigo: ese narco o delincuente es una persona mala por equis razón. Y yo como ciudadano nada tengo que ver con esa persona, no tengo culpa o responsabilidad alguna. Siento que ese tratamiento de la violencia en los medios nos ha hecho mucho daño. A mí me parecía importante tratar de buscar una forma diferente de hablar de la violencia; incluso, no como un trabajo analítico sino como un trabajo que te abriera un espacio emocional para meditar en qué es la violencia, por qué existe y cómo todos podemos ser responsables por ella. Es decir, participantes de alguna manera en las condiciones sociales que llevan a la violencia. Por ello, decidí hacer la película sin mostrar esas imágenes.



SV: Además de la mirada a las consecuencias de la violencia del narcotráfico, hay también elementos de orden cultural que se podrían comentar a propósito de **El velador**. Por ejemplo, ¿qué tanto sabemos sobre el culto de los señores del narco en México? ¿Qué aprendiste de este tema haciendo este documental en el cementerio Jardines de Humaya en Culiacán, Sinaloa?

NA: Mira, te puedo decir que las personas que apoyaron la película aquí en los Estados Unidos me preguntaban si yo iba a filmar una versión del Día de los Muertos. Pero no. La versión clásica de Octavio Paz de que el mexicano ama y celebra la muerte no es lo que está sucediendo con los muertos relacionados al narcotráfico que hoy en día ya suman más de 60,000. Aquí estamos en presencia de un panteón en donde la mayoría de los muertos tienen menos de treinta años. Y la fiesta que se le hace al joven difunto --casi siempre por sus amigos-- es indicativa de que la muerte se ha convertido en un rito de pasaje. Como si fuera una fiesta de quinceañera que obviamente no lo es. Los que están en ese mundo tienen que aceptar la muerte de una forma completamente diferente. Aceptar que van a morir jóvenes. Y entonces dicen, yo le voy a hacer la fiesta a mi cuate que se me adelantó porque es muy probable que yo sea el siguiente. Y yo también quiero que me hagan mi fiesta. Así este panteón en Culiacán es un lugar con mucha vida en ese sentido: la gente hace todo tipo de fiestas ahí (hasta bautizos). Pero insisto: no es la típica fiesta del Día de Muertos por el hecho que los difuntos son tan jóvenes y vivieron en un mundo muy duro e incierto.



SV: Desde tu perspectiva, ¿cómo podríamos leer estos mausoleos? ¿Qué te dicen a ti estos narco-sepulcros que son realmente grandiosos?

NA: Para mí la forma de entender los mausoleos es ver el reverso. Los desaparecidos, las fosas comunes o sea las muertes que no se identifican son muy trágicas y casi siempre vistas como una forma de injusticia por la falta de un acto mortuario, un rito de sepultura, que les dé un sentido de finalidad. Y estos mausoleos quieren ser, precisamente, lo opuesto. Es como decir: “yo existí, yo conté, yo fui alguien y aquí me pueden recordar o dar homenaje.” Lo más probable es que muchos de los enterrados en estos mausoleos vinieran de orígenes muy humildes, muchos de ellos campesinos, de la sierra, con poca escuela, que llegan a tener mucho poder económico y pueden mandarse hacer esas grandes sepulturas -en ese sentido es un gran logro-. Yo veo estos monumentos como algo muy humano porque las personas quieren ser recordadas. Y ese es el lugar para que la abuela, la mamá, el hermano, la novia, en fin, los integrantes de la familia, vayan a estar con sus muertos. Y lo más trágico es que son vidas que se cortan muy pronto, son personas que mueren muy jóvenes, pero ahí está el lugar para recordarlos. Y el mausoleo es el símbolo que dice: “esta vida valió algo”.

SV: Llama la atención la profusión de cúpulas en los sepulcros del cementerio Jardines de Humaya en Culiacán. Y yo, siendo de la ciudad de Guadalajara, no pude evitar pensar en las cúpulas que proliferan en el paisaje urbano de la Perla tapatía. Ignacio Corona, un jalisciense que es profesor en la Ohio State University, ha estudiado este elemento de un estilo arquitectónico que él denomina como “neomexicano”. Según Corona, estas cúpulas podrían ser reminiscencias de las antiguas haciendas y también una expresión de resistencia frente a la “americanización” de Guadalajara.

NA: La verdad es que no hice un estudio de la arquitectura de los mausoleos del cementerio. Una de las cúpulas de una de las tumbas, según me comentó la viuda del difunto, estaba basada en la fotografía de una mezquita en Estambul. Entiendo que el “minimalismo” no existe en el panteón, pero varias viudas me decían: “Yo voy a mandar hacer una capilla minimalista” y esto era como la idea del buen gusto, del progreso, de la modernidad. No sé lo suficiente para decir esto con certeza pero las cúpulas en Guadalajara me imagino que se veían en las haciendas tequileras. En el norte de México, en Sinaloa, no teníamos este tipo de haciendas. No sé si el modelo sea el mismo. Por el otro lado, Culiacán es una ciudad que en muchos sentidos se siente “gringa” al igual que Guadalajara o Monterrey. En los últimos años se han construido centros comerciales enormes parecidos a los *shopping malls* de Estados Unidos que son muy buenos para refugiarse del intenso calor de los veranos por el aire

acondicionado. Pero, como te digo, a mí lo que más me interesaba era considerar las razones por las cuales un mausoleo de este tipo se convertía en un lugar de remembranza, en algo importante y grandioso. Y ver la construcción de estas capillas es realmente un proceso fascinante por la imaginación e ingenuidad que se requieren para realizarlas.



SV: *¿Cómo surgió la idea del tratamiento creativo de **El velador**?*

NA: Cuando estaba editando estaba pensando mucho en la música. Aunque se usa mucho hoy en día decir: “Documentary is a form of storytelling” (que el documental narra historias), yo

no comparto totalmente esa idea porque no creo que sea la única forma de hacer cine o cine de no-ficción. Lo que me inspiró mucho fue la música de jazz improvisada. Lo que entendí viendo improvisar a músicos como Marc Ribot era que pasaban estos momentos como de mucho caos, de no entender bien lo que pasa (o por lo menos yo no entendía), de ir de un sonido casi “desagradable” a una melodía, o a algo que te daba como un respiro y justo por eso disfrutabas lo anterior. Yo no soy músico, pero esto lo sentí como un juego entre *tension and release* (tensión y relajación). Por un lado, creas una situación de mucha tensión, estresante, difícil, desagradable, por lo cual el alivio o respiro que llega se vuelve muy placentero. Es justo el juego entre esas dos partes que hace que sea una experiencia dinámica y excitante. O sea que la “narrativa” no está en el *plot* sino en el “ritmo”. Y lo que se buscaba en la película por ser tan minimalista en cierta forma era ver cómo llevar al espectador a los sentimientos y las emociones sin necesariamente tener que contar una historia o narrativa. Porque en ***El velador*** nada pasa. Sí, tienes --podrías decir-- instantes de líneas narrativas como la construcción de los sepulcros, los actos cotidianos de Martín y la viuda, algunos funerales, un momento culminante o clímax cuando tenemos a la madre que llora a su hijo, pero, en realidad, no hay un *plot* en el documental.

SV: *Todo un reto hacer un filme en el que casi nada ocurre...*

NA: Sin duda alguna, para mí fue un reto muy importante tratar de hacer una película con un mínimo de recursos formales (sin música incidental, sin narración, sin cambios de lugar, sin diálogos). El restringirme a una esquina del panteón me obligó a fijarme en los gestos y en los detalles. Cuando nada pasa, el viento se vuelve un evento. Cuando ya viste lo evidente es entonces que te empiezas a fijar en los detalles. Se convierte en otro tipo de lenguaje cinematográfico que no depende de la palabra o del desarrollo de una narrativa. En ese sentido puede ser que también se aproxime un poco más a la fotografía – salvo por supuesto la gran diferencia del tiempo y el movimiento-. Por otro parte está el sonido. Mi colaborador más cercano es Alejandro de Icaza, que ha hecho el diseño sonoro de mis últimas dos películas. Desde la filmación Alejandro se involucra en el proceso viendo los *rushes* (las pruebas). Aunque es una película sin diálogos, es una película con una propuesta sonora muy pensada. A través del sonido tratamos de crear el ambiente, lograr que el espectador se sienta sumergido en el lugar. El sonido también le da ritmo a la película rompiendo la monotonía con la resonancia fuerte de la lluvia, por ejemplo, o el zumbido de los bichos en la noche. También a través del sonido logramos romper la pantalla. O sea que el sonido te da una realidad que se sale de la pantalla, que rompe el encuadre para recordarte que hay un *outside the frame* o *beyond the frame* (un fuera de campo).



SV: Es muy notorio el predominio de tomas o planos fijos en **El velador**.

NA: Bueno, creo que tiene sentido haber optado por tomas fijas porque, por un lado, el cementerio es un lugar donde la vida se detiene y esto se refleja en una toma fija. Por el otro lado, era algo que tenía que ver con la situación de filmar en ese cementerio. El asistente que iba conmigo, más que ser una persona de cine, era alguien que me acompañaba por cuestiones de seguridad no sólo por la situación delicada del lugar pero también por mi condición de mujer. Además, haciendo sonido y cámara yo misma, no tenía mucho caso proponerme hacer un gran *travelling* o un *tracking shot* que desde luego no iba a salir bien. Es como trabajar dentro del contexto y con los recursos disponibles en lugar de tratar de hacer Hollywood. No me podía mover mucho, tenía que trabajar rápido, tenía que poder guardar mi equipo rápido si por algo había que irse del lugar; todo esto, desde luego, era una buena razón para inclinarse por las tomas fijas. El contexto en que haces un documental afecta la manera en que filmas. Pero en lugar de ser una limitación, esta improvisación con la realidad es algo muy enriquecedor para el proceso creativo. Te fuerza a pensar, a retarte, y a empujar tus propios límites. Quizá así sienten los alpinistas cuando se enfrentan a una nueva montaña... ¿no?



SV: ¿Qué nos podrías decir acerca de la propuesta visual del filme?

NA: La luz en Sinaloa se me hace increíble, pero es una luz muy difícil: al mediodía es una luz muy fuerte. Por eso, aproveché mucho la luz de la mañana y de la tarde. Lo cual también le daba sentido a **El velador** porque Martín llegaba con la puesta del sol y se iba con el amanecer. La luz marca el tiempo. Sí, ves varios días con sus amaneceres y puestas de sol, pero la idea es que no tengas una cronología precisa, que no sepas si pasó una semana, un mes o un año. Yo busqué esa ambigüedad del tiempo – donde el tiempo es a la vez el instante preciso y el tiempo indefinido, infinito-. Por otra parte, la fotografía tenía que estar muy bien trabajada en este documental en donde no hay diálogos y muy poca música. Las cámaras de hoy en día nos dan una gran calidad de imagen a un precio bastante accesible y con una tecnología también bastante accesible. Pero yo siempre insisto que no es la cámara lo que cuenta sino el ojo del fotógrafo. El porqué se hace un cierto encuadre, o tal movimiento de cámara, o cómo se maneja la luz, no sólo es para lograr mostrar el contenido sino para provocar una cierta sensación. Para mí el gran reto es encontrar un lenguaje cinematográfico,

en gran parte visual, que logre transmitir a mi manera lo que veo, lo que siento, lo que quiero decir.



SV: *En una entrevista que le concediste a la documentalista Lourdes Portillo, mencionaste que en el cementerio Jardines de Humaya hay un código de silencio en el que, por ejemplo, no se puede pronunciar la palabra “narco”. De ahí que este código del silencio te haya forzado a contar la historia a través de los gestos de los actores sociales (en realidad hay contadísimas expresiones verbales a lo largo del documental). Incluso es notoria la ausencia de música extradiegética (la poca que escuchamos viene del mundo narrado).*

NA: El código del silencio tiene que ver con el hecho de que no puedes llegar a ese cementerio haciéndole preguntas a la gente sobre quien está enterrado en esta o aquella capilla, sobre cuánto les costó el mausoleo, o si el difunto era o no un matón. Preguntas de este tipo simplemente no se hacen porque al hacerlas pones en peligro a la persona a quien le estás preguntando, a ti mismo, a todos los que están contigo. En ese sentido, hay un código de silencio. Además, este silencio tiene que ver con la idea de respetar el panteón que es un lugar de luto. Y eso se respeta con el silencio. Por otro lado, en el cine documental se suele favorecer la palabra hablada (por eso mismo se usa mucho la entrevista) para transmitir la información, lo cual pensamos que nos va dar un entendimiento de la realidad. Alguien te va contar su historia, te va a decir esto pienso, esto me pasó, es el testimonio verbal que se favorece casi siempre. En el caso de ***El velador*** la palabra no funcionaba. Y es por eso que el gesto se vuelve la palabra de la película, la forma en que entendemos lo que piensan los actores sociales, lo que sienten, lo que les sucede. Un ejemplo de esto es ver cómo mueve las manos Martín, el velador, para hacernos saber sus emociones.



SV: *¿Este código del silencio fue también un factor para que hayas decidido usar el cine directo para realizar el documental? En otras palabras, para que hayas decidido usar la modalidad de cine observacional (según la famosa clasificación de Bill Nichols) en donde el/la documentalista sólo es una “mosca en la pared” (a fly on the wall) que se limita a ver el mundo histórico que se despliega frente a su cámara.*

NA: Este tipo de cine directo, del “fly on the wall”, es un cine que he estudiado, que aprecio mucho, pero que no se relaciona exactamente con mi proceso. Yo siento que mi presencia sí afecta la situación, que mi presencia sí cambia la realidad que estoy filmando. Trato siempre de poner momentos que yo llamo de transparencia en los cuales le recuerdas al espectador que hay alguien atrás de la cámara, que ese alguien está enmarcando la situación, que hay una interpretación subjetiva de la realidad. No es la realidad como fue sino como yo la vi y como yo te la quiero contar. Yo cuando estoy realizando un trabajo siempre tengo la cámara conmigo así esté rodando o no y eso ayuda a que la gente esté más cómoda. No tuve escenas actuadas, pero podía predecir de alguna manera lo que iban a hacer los sujetos que aparecen en el documental después de haber estado filmando en el cementerio por un espacio de un año. Y de esa manera era fácil anticipar la acción. Había una cierta complicidad entre el sujeto, la cámara y yo. El velador todos los días regaba el mismo espacio, la viuda llegaba todos los días a limpiar el sepulcro, a poner flores. Y eso me permitía un día poner la cámara en tal o cual posición para filmarlos de diferentes ángulos. Era algo parecido a hacer ficción en el sentido que podía planear mis tomas. Pero, sin duda, mi presencia sí afectaba la situación. Por ejemplo, en la escena en que los albañiles se están cambiando de ropa, pues, había algo de coqueteo. Parte de lo reservado que era Martín, el velador, tenía que ver muy probablemente con mi condición de mujer. En la relación con Mercedes, la viuda, hay mucha complicidad (aunque es algo difícil de explicar). No platicamos mucho, no me contó todo, pero en el momento de filmar ella se convertía en mi cómplice. No es la confianza de amigos sino otro tipo de confianza con otro fin. Hay como un diálogo que sucede a través del lente. Pero, volviendo a lo del cine directo, para mí es muy importante hacer consciente al espectador de que hay alguien detrás de la cámara. Esto también es para mí una defensa del tipo de cine documental que yo hago y que no es aquel que pretende ser objetivo y saberlo todo. También defiendo esto desde mi punto de vista como mujer. Yo estoy segura que un hombre no lograría las mismas imágenes que yo logré no solo porque se fijaría en otras cosas quizás, pero la gente se relacionaría con él y su cámara de otra manera.

SV: *¿Cuál es la función de los noticieros de televisión que cada noche ve Martín, el velador?*

NA: Es para dar una idea del contexto de la violencia que se está viviendo en México; desde luego, no puedes dar todo el contexto de un conflicto que todavía estamos viviendo y del que, por ejemplo, todavía no podríamos dar con precisión la cantidad de muertos. Lo que me interesaba era limitarme a una esquina del panteón y crear una situación un poco claustrofóbica, que no salieras de ese lugar. Pero que ese lugar adquiriera lógica y sentido por lo que sabes que está pasando afuera. Lo que te dan los noticieros es una idea de lo que está sucediendo afuera. Puedes ir como sumando los datos, los números de muertos que van en ascenso, la noticia de los señores de la droga que van cayendo, los jóvenes asesinados... en fin, es nuestra realidad. Pero la tranquilidad que se percibe en el panteón, con la luz suave, las flores, las tomas largas, cobra más sentido cuando entiendes que no es la realidad que se vive afuera (de la que aprendemos por los noticieros). Eso te da la sensación de que estás suspendido entre el momento justo después de la violencia (que llevó a la muerte) y justo antes de la violencia (el gran hoyo anticipando los cuerpos).



SV: Para terminar con la entrevista, ¿podrías mencionar otras manifestaciones artísticas sobre la violencia de la lucha antinarco? **El velador**, desde luego, no es un caso aislado.

NA: Hay varias expresiones artísticas sobre el tema del narcotráfico y la violencia. El año pasado, en el Festival de Cannes, además de **El velador** había un par más de películas mexicanas sobre el tema. Una de éstas era **Miss Bala** de Gerardo Naranjo, que es una propuesta comercial, pero no deja de ser interesante. Tenemos una Teresa Margolles, un Élmer Mendoza (los dos de Culiacán, Sinaloa, por cierto), entre otros artistas plásticos, escritores, cineastas, que a través de sus obras están haciendo una reflexión de la violencia generada por esta guerra contra los cárteles de la drogas. También hay una larga tradición de corridos y “narco-churros”. Me parece muy positivo que a través de estos trabajos se esté dando un diálogo que nos ayude a esclarecer este fenómeno tan complejo. Imagínate más bien ¿qué pensaríamos si tuviéramos 60,000 muertos y nadie hablara del tema?

EL VELADOR. Is a co-production of Altamura Films and American Documentary POV in association with Latino Public Broadcasting (LPB), with funding provided by the Corporation for Public Broadcasting (CPB). Associate Produced by Les Films D'Ici and Tita Production. Additional funding provided by the Jan Vrijman Fund, The Sundance Institute Documentary Fund, Charles Schultz, NYSCA and Chicken and Egg Pictures, 2011.

Salvador Velazco

es profesor asociado en el Departamento de lenguas y literaturas modernas de Claremont McKenna College (en el área de Los Ángeles, California). Dicta cursos de literatura y cine en América Latina. Actualmente trabaja en un libro sobre el cine documental mexicano contemporáneo. Su publicación mas reciente sobre este tema es "Documental y crímenes de Estado en México: 1968, 1971" en *Canal 6 de julio: la guerrilla fílmica*(Carlos Mendoza, coordinador), México, Heródoto, 2008, páginas 109-119.

Su email: svelazco@cmc.edu