

Entrevista a Bárbara Álvarez
Directora de fotografía cinematográfica

¿Decir que no? ¡Nunca!

Vive en Montevideo, tiene 36 años, y es la primera -y hasta el momento única- directora de fotografía cinematográfica mujer que hay en Uruguay. Debutó en cine con *25 Watts*, después filmó *El viaje hacia el mar*, *Whisky* y en 2005 *El custodio*, su cuarto largometraje, a estrenarse en Uruguay.

¿Cuáles son las responsabilidades de una directora de fotografía? Una directora de fotografía se encarga de traducir en imágenes un guión o una idea. Por ejemplo, en el caso de una ficción, se encarga de traducir en imágenes la idea de un director. Pero no es algo que hace uno solo, sino que se hace trabajando en un equipo. Los colores, los contrastes, los movimientos en la escena, todo eso se va discutiendo y generando en ese equipo. El director, el director de arte y el director de fotografía son las tres personas que integran la parte ejecutiva que define las imágenes que se van a ver.

El director de arte prepara lo que se va a filmar, es quien se encarga del espacio, de la escenografía, del vestuario y en cierto sentido también del maquillaje. Desde mi punto de vista, como directora de fotografía, me dedico a iluminar la escena y a tener un control de lo que pasa en el encuadre para que se vea como se pretende. Lo que sucede es tarea del director.

Son trabajos que se fusionan entre sí y no se sabe dónde termina el de uno y comienza el del otro. Por eso se conversa tanto al hacer una película entre el director, el director de fotografía y el director de arte. Esto es mucho de hablar, de pensar, de intercambiar para llegar a una idea.

¿Cómo te acercaste a la fotografía en cine? El cine siempre me gustó y en los últimos años de liceo se me ocurrió que quería ser directora de cine, como algo fantástico que era un poco ridículo pero real. En ese momento acá no había escuela de cine, así que cursé la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Católica, porque tenía materias vinculadas al cine.

Estudié foto fija en la facultad (de 1988 a 1991) y ahí conseguí un primer trabajo como productora de un corto. Estaba *copada* de que me hubieran llamado para algo vinculado a lo que iba a hacer en el futuro. Era un documental que dirigió Maida Moubayed, que en esa época era profesora mía junto con Dina Pintos. El trabajo me sirvió para saber que producción no era lo mío y para estar segura de que lo que me gustaba era todo lo relacionado con la imagen y la cámara.



Después empecé a trabajar como asistente de cámara en CEMA, una productora que hacía películas, cortos y documentales sin fines de lucro. Me encargaba de que el camarógrafo o el fotógrafo tuvieran el equipo preparado para trabajar, de tener un orden de lo que se grababa en planillas. Luego pasé a operar la cámara y a ser asistente, y con los años empecé a trabajar también en otras productoras, siempre en forma independiente, y se me fueron dando las oportunidades.

¿Siempre trabajaste en forma independiente? Sí, era y sigue siendo la forma de trabajar. Todo el equipo técnico de las productoras se desempeña en forma independiente. Hay meses que trabajo mucho y meses que no. Como cualquier actividad zafral hay que organizarse para estar preparado para esos momentos sin trabajo. Ya estoy acostumbrada. Nunca tuve un horario de ocho a cinco.

¿Y cuándo empezaste a filmar en cine? Hasta mediados de los noventa en Uruguay se utilizaba el video tanto en comerciales para la televisión como en películas. Era más accesible y más barato y aunque se había comenzado a trabajar en cine para algunos comerciales de mayor presupuesto, eran los menos.

Por ejemplo, el comercial de o.b. con Natalia Oreiro se filmó en cine ¿te acordás? Yo era fotógrafa e iluminaba comerciales, pero en video. Y en 1997 me fui a hacer un taller de fotografía cinematográfica a la Escuela de San Antonio de los Baños de Cuba. Justo en esa época, cuando seguía siendo difícil que te dieran la oportunidad de trabajar en cine -era como un *cuco*-, me surgió una oportunidad.

¿Por qué era “como un cuco” trabajar en cine? Porque había que tener mucho conocimiento técnico. En cine uno no sabe cómo queda el trabajo hasta que se ve terminado. En video se ve todo el tiempo lo que está pasando. Es decir, que un rodaje que se filma en cine significa mucha más plata y equivocarse sale caro. Entonces hice este taller en Cuba pensando que algún día tendría la oportunidad. Y resulta que cuando volví, un amigo que es director me llamó para hacer un comercial en cine que era ¡ah! ¡qué increíble! ¡era para la Universidad Católica! [carcajadas]. Y bueno ¡tenía un miedo que no te imaginás! El día anterior al rodaje estaba leyendo los apuntes del curso, mirando el fotómetro...

Y con miedo y todo te largaste. Y sí, qué vas a hacer, ¿decir que no? ¡Nunca! ¡Esta es mi oportunidad! Salí

Fotos de la filmación de *El custodio* (Argentina, 2005, dirección Rodrigo Moreno)

Por Soledad Caballero
Fotos Florencia Blanco



todo bien y fui perdiendo el miedo. Empecé a trabajar cada vez más en cine y ahora la mayor parte de los comerciales se filma en cine.

¿Por qué se dejó el video para pasar a filmar los comerciales en cine? Todo fue evolucionando, sobre todo la calidad del trabajo que se hacía acá. La gente fue aprendiendo, se fue formando, y cada vez el resultado final era mejor. Además, se fue abriendo el mercado en Uruguay. Es un mundo de la imagen y nosotros teníamos que ponernos a tiro porque veníamos muy atrasados. La verdad es que los comerciales para la tele que se veían hasta el noventa eran medio desastrosos. Hubo una evolución en el área audiovisual y a la vez el Uruguay se mostró al mundo. Esto ha permitido que un montón de mercados extranjeros vengan a filmar acá en momentos del año en que en su país no pueden, o porque conviene económicamente.

¿Y desde dónde vienen? Francia, Escandinavia, Estados Unidos, Canadá, Alemania. Y de otras partes de Latinoamérica: Ecuador, México, Venezuela, Colombia, Chile. Lo mismo está pasando en Buenos Aires. Hace dos o tres años que en verano se llena de trabajo. Es decir, vienen a filmar acá y contratan a uruguayos.

En general traen a las cabezas de equipo: director, fotógrafo y director de arte, y todo el resto del equipo lo contratan acá. Ahora lo que estamos tratando de que suceda es que no se traigan al fotógrafo [risas] sino que pregunten acá. Hay también un tema de desconocimiento. Filman comerciales que se pueden hacer perfectamente ¿aca?. Entonces la cuestión es darse a conocer.

¿Y para qué países has hecho servicios de producción desde Uruguay? Para Dinamarca, Suecia, ahora vienen de Miami y Brasil. Los daneses vinieron a filmar un comercial de celulares y quedamos en contacto porque me hice amiga de ellos. Cuando *Whisky* estaba seleccionado en Cannes (2004) los llamé para avisarles que iba a estar en Europa y que los iba a ir a visitar. Fue justo en verano, cuando allá hay mucho trabajo, y filmamos un par de comerciales.

¿Cómo fue filmar en Dinamarca? Fue maravilloso, muy divertido. Dinamarca es otro mundo pero a la vez el lenguaje de los rodajes es el mismo. Aunque se utiliza el inglés, todo lo que no es hablado, cómo se gesticula, cada persona que ocupa un lugar acá o allá, funciona más o menos igual. Ahora, cada vez que vienen a América Latina, me llaman. Fueron a

El ojo en la cámara Bárbara Álvarez, Directora de fotografía. Nacida en Montevideo el 3 de enero de 1970. <www.barbaraalvarez.net>

Televisión 1992. *Pascalles*, programa periodístico emitido por canal 10. 1995/96. *Clips del verano*, para el programa Todo Punta emitido por Canal 4. 1997/99. *Carnaval*, coproducción TVCiudad/Abril. Video clips 1997. *Si me voy antes que vos*, de Jaime Roos, dirigido por Guillermo Peluffo. 1998. *Nico*, de Exilio Siquico, dirigido por Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. 1999. *Para hacerte sentir mi amor*, de Laura Canoura, dirigido por Guillermo Casanova, y *Madre resistencia*, de La vela puerca, dirigido por Guillermo Peluffo. 2001. *No sé si salgo hoy*, de Claudio Taddei, dirigido por Diego Fernández. 2002. *El Faro*, de Los Buenos Muchachos, dirigido por Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. 2004. *De atar*, de La vela Puerca, dirigido por Diego Fernández.

Largometrajes 2000. *25 watts*, dirigido por Pablo Stoll/ Juan Pablo Rebella. Festival de Rotterdam. Premios VPRO Tiger, y MovieZone 2001. Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Premio Fipresci 2001. 2002. *El viaje hacia el mar*, dirigido por Guillermo Casanova. Festival Hibernoamericano de Huelva. Colón de Oro al Mejor Largometraje 2003. 2003. *Whisky*, dirigido por Pablo Stoll/ Juan Pablo Rebella. Festival de Cannes (sección Una Cierta Mirada).

Venezuela y allá fui yo; fueron a Buenos Aires, a Brasil, y también fui.

LOS LARGOS DE FICCIÓN

¿Cuál es la diferencia de trabajar con ficción, cuándo fue el paso de empezar a trabajar en ficción? Como trabajaba en CEMA, donde se filmaban cosas que no eran comerciales, nunca dejé de tener interés por hacer documentales y cortos. El problema era que ese tipo de trabajos no eran retribuidos económicamente. Era algo que se hacía por amor al arte. Por ahí uno se quejaba un poco y decía “estoy haciendo esto por unas galletitas” y uno no ponía parte de su creatividad. Pero no era tan así. Trabajando en comerciales fue donde aprendí, porque era el oficio de todos los días. Fue como una escuela. Pero si uno se dedicaba solo a eso, el formato comercial cansaba un poco, entonces no estaba mal hacer estas otras cosas que ya te digo no se pagaban.

Así fue que trabajé en algún video clip, en algún corto de ficción, en documentales, hasta que en 1999 hice un video clip con Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella como directores y salió todo bien. Ellos tenían este guión de un largometraje que era *25 Watts* y me propusieron hacer la fotografía. Tampoco había plata, pero ellos armaron todo para que el rodaje fuera en febrero -que en aquel entonces era una época en que no había mucho trabajo- de manera que nadie dejara de trabajar en lo que le rendía económicamente y pudiera participar. Para mí iba a ser el primer largo, me gustaba el guión y bueno, ni lo dudé. Se armó una

Premios Una Mirada Original y Fipresci 2004. Festival de La Habana. Premio a la Mejor Película 2004. Festival Internacional de Directores de Fotografía Manaki Brothers. Premio Especial del Jurado 2004. Festival de Tokio. Gran Premio 2004. 2005. *El Custodio*, dirigido por Rodrigo Moreno (Argentina). Festival de Berlín. Premio Alfred Bauer 2006. Festival de Lima. Gran Premio 2006. Festival de Guadalajara. Mejor Largometraje de Ficción (compartido) 2006.

Cortometrajes 1993. *Distracción fatal*, dirigido por Maida Moubayed (betacam). 2000. *Lost dog*, dirigido por Arauco Hernández (16mm). 2001. *Mandado hacer*, dirigido por Diego Fernández (16mm), y *De vuelta a casa*, dirigido por Federico Veiroj (miniDV). 2002. *Fábrica de enanos*, dirigido por Diego Fernández (16mm), y *Cuarto de hora*, dirigido por Daniel Hendler (miniDV). 2004. *Bregman, el siguiente*, dirigido por Federico Veiroj (35mm). 2005. *8 horas*, dirigido por Adrian Biniez (miniDV).

Documentales 1994. *Jaime Roos a las 10*, dirigido por Guillermo Casanova (betacam). 1997. *Aguá, abrevadero del alma*, dirigido por Alberto Kurukz (betacam). 1998. *Las lágrimas de Eros*, dirigido por Maida Moubayed (betacam). 2005. *Vacuum*, dirigido por María Teresa Curzio (miniDV).

cooperativa de manera que si a la película le iba bien y se ganaba algo de plata, se repartía entre la gente que había trabajado. Y al final cobramos un montón. *25 Watts* se estrenó en 2001 y ganó el premio a Opera Prima en el Festival de Rotterdam, que fue el primer gran premio que ganó la película.

¿Te lo esperabas? ¡No! ¡Nadie se lo esperaba! Viajamos con Juan y Pablo y Fernando, el productor, pero como un chiveo, para ir a un festival de cine. Pero fue increíble, maravilloso. Era como estar en las nubes. Y ese fue como el pasaje. Siempre pienso que fue el momento justo. Me alegro de haber tomado la decisión de participar. Fue un placer todo, tanto el rodaje como el resultado, el público, la gente. Y después querés seguir repitiendo esa sensación.

¿Así nació *Whisky*? Y un poco sí. Estos dos ya te dabas cuenta que eran muy talentosos, y tenían una idea en un papelito que después sería el guión de *Whisky*. Se presentó el guión a varios fondos y se consiguió plata. Se tuvo otro tipo de apoyo por la película anterior, no era ir con las manos vacías. Se consiguió también una conexión con una productora alemana y se juntó un dinero y ahí sí cobramos todos.

¿Y ahí ya estabas conciente de todo lo que venía sucediendo? ¿En qué sentido? A que de ahí en más... un día amaneciste en Cannes. Bueno, en realidad... y acá voy a sonar tan uruguayaya... en el rodaje anterior terminamos siendo todos muy amigos y el equipo



técnico casi entero se reunió de nuevo en *Whisky*. Era volver a trabajar con los amigos y aparte de eso, tenía la confianza absoluta de que el resultado iba a ser bárbaro. Ese rodaje fue todavía mejor que *25 Watts*, fue maravilloso. Uno ni piensa en lo que va a venir. Lo que pensás es “voy a filmar una película ¡guauuu!”. Después, todo el resto es el resultado del espíritu con que se encara el trabajo principal.

Estoy convencida de que a la película le fue tan bien no solo porque era muy bueno el guión sino porque se hizo con mucho amor. Éramos un grupo de amigos que funcionó como equipo de trabajo. En un rodaje lo que trasmite el que dirige se refleja en todo el resto y en este caso, Juan y Pablo fueron muy respetuosos, muy concientes de los problemas que hay para filmar acá. Un rodaje es muy especial porque son días muy intensos donde la gente está continuamente comunicándose. Durante treinta días, doce horas por día, todos los días, es muy particular. Uno tiene que estar todo el tiempo negociando, relacionándose, es realmente un trabajo en equipo.

¿Y qué fue lo diferente de tu trabajo en *Whisky* como directora de fotografía? Tenía más tranquilidad por la experiencia anterior, más conocimiento porque la

filmación se hizo tres años después. Además, entre *25 Watts* y *Whisky* trabajé en otra película que fue *El viaje hacia el mar* (dirigida por Guillermo Casanova) que fue otro momento de aprendizaje para mí. Este largo ya se filmó en color, en 35 mm. mientras *25 Watts* fue en 16 mm y en blanco y negro. Así que cuando se rodó *Whisky* ya tenía dos experiencias de filmar en cine. *Whisky* fue la tercera. Y el año pasado filmé la cuarta, *El custodio*. Estoy contenta con lo que he hecho.

¿*El custodio* es tu cuarto largo de ficción? Sí, es una película argentina del director Rodrigo Moreno que se filmó en junio y julio del año pasado (2005) en Buenos Aires y se va estrenar en Uruguay. Se trata de los quehaceres del custodio de un ministro argentino. Trabajamos cinco uruguayos.

¿Y si mirás para adelante? Ahora hay un par de proyectos de ficción con ControlZ para filmar en mayo y junio. No sé. No miro mucho para adelante. Miro más bien para el costado. ¡Es tan raro cómo van saliendo los proyectos!. El trabajo de uno está muy expuesto, entonces lo que vas produciendo es por ahí lo que te genera trabajo nuevo. Las cosas van surgiendo en forma inesperada. ■■