

Entre la interpretación y la creación actoral: entrevista a Mirella Pascual protagonista de *Whisky* (2004)

Por Carmela Marrero Castro*



La actriz Mirella Pascual

La producción cinematográfica uruguaya ha sido un hecho intermitente al menos hasta el inicio del nuevo siglo, momento en el cual los estrenos mantuvieron cierta regularidad y tuvieron repercusión tanto en el contexto local como internacional.¹ Los nombres de

directores, técnicos, productoras y actores, empezaron a sucederse y a configurar un entramado que favoreció y consolidó la producción cinematográfica al tiempo que posicionó a ciertas personalidades en el centro de la escena.

En lo que refiere a la actuación cinematográfica, algunos actores adquirieron visibilidad y fueron convocados para participar en películas producidas en Montevideo y Buenos Aires, como fue el caso de la actriz Mirella Pascual, una persona desconocida en el medio, con una corta experiencia en teatro infantil, pero que partir de su trabajo en *Whisky* (Stoll y Rebella, 2004), obtuvo un reconocimiento internacional que favoreció el desarrollo de su carrera profesional y su presencia en múltiples películas en ambos márgenes del Plata.

¹ Una estadística publicada en *Industrias creativas innovadoras. El cine nacional de la década* da cuenta del aumento en la producción y exhibición de largometrajes de ficción. En la década de los noventa el número total de películas fue de 19 mientras que en la primera década del año dos mil el número ascendió a 54 (2015: 157).

Los premios recibidos en diversos festivales², consagraron su trabajo en una película que también gozó de gran repercusión en el marco de la renovación del cine latinoamericano a partir del año 2000.

Con la finalidad de conversar sobre el trabajo actoral de Mirella Pascual, buscando indagar en la dimensión creativa del actor en cine y en las condiciones de trabajo propias de la cinematografía uruguaya, se concretó esta entrevista que tuvo lugar el día 28 de octubre de 2016 en un café de Montevideo, en Pocitos, cerca de la rambla.

Carmela Marrero Castro: ¿Cómo comenzó tu carrera actoral?

Mirella Pascual: Comencé a estudiar teatro cuando tenía 21 años en Argentina, no sé por qué. Sé que cuando era chica y empecé a descubrir la muerte pensaba que no me iba a morir si era artista, era un pensamiento literal. Para combatir la muerte las únicas dos opciones eran ser médico y artista porque pensaba que ellos o bien curaban o bien no morían. Después me vine para Uruguay, ya tenía dos hijos y estaba separada. Empecé a trabajar y ni por asomo podía hacer teatro. Pasaron los años y comencé a estudiar periodismo porque tenía la necesidad de hacer algo comunicativo. Pero ahí ya tenía tres hijos, trabajaba de día y estudiaba de noche. No pude. Y después sí, ya cuando tuve mi cuarta hija empecé a escribir poemas infantiles. Al principio eran canciones para mi hija, pero un día, fui a ver a un amigo músico (Rubén Olivera) y le mostré mi texto y me dijo que estaba bueno. Me recomendó ir al TUMP (Taller Uruguayo de Música Popular) si quería experimentar y comencé un taller de letras, entonces me encaminé hacia lo infantil. Un día apareció una persona que tenía una obra de teatro y necesitaba a alguien que le escribiera

² Festival Internacional de Cine de Guadalajara (2005), Festival Internacional de Cine de Miami (2005), Festival de Lima (2004), Kikitos de oro Festival de Cine de Gramado (2004), Festival Internacional de Cine de Tokio (2004), Festival Internacional de Cine de Tesalónica, Grecia (2004), Asociación de Críticos de Cine del Uruguay (2004).

las canciones, así llegué al teatro. Luego, en una obra para niños había que remplazar a una actriz y me enganché. Después empecé a hacer talleres con distintas personas como Mario Ferreira, el actual director de la Comedia Nacional. Estuve ocho años en el teatro La Candela, luego empecé mi actuación frente a cámara y apareció *Whisky*.

CMC: ¿Cómo llegaste a *Whisky*?

MP: Con los directores, Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella habíamos hecho un comercial unos cuantos meses antes del *casting*. Cuando terminamos de filmarlo los directores me dijeron que estaban planificando un *casting* para una película a fin de año y me preguntaron si quería que ellos me llamaran, y por supuesto dije que sí. Al tiempo hice el *casting* pero ellos no me dijeron nada y por unos cuantos meses no tuve más noticias de ese proyecto. Un día me llamaron para hacer una prueba con otros actores. En ese momento yo no sabía que los directores ya habían decidido que yo representaría el papel de Marta, eso me lo enteré más tarde.

El tema es que para los roles masculinos tenían en mente a otros actores que eran mayores, y luego de elegirme, tuvieron que hacer un casting para bajar la edad de los actores masculinos, entonces, me llamaron para que colaborara con el casting de los hombres. Yo estaba re contenta porque me habían llamado otra vez, pero pasaron meses y meses para que me dijeran que tenía el papel.

CMC: Entonces fuiste uno de los ejes importantes desde el casting porque los directores modificaron su plan en función de tu participación.

MP: Sin embargo siempre dijeron que el personaje de Marta era como un pivote entre los hermanos, o sea la historia que querían mostrar era el vínculo

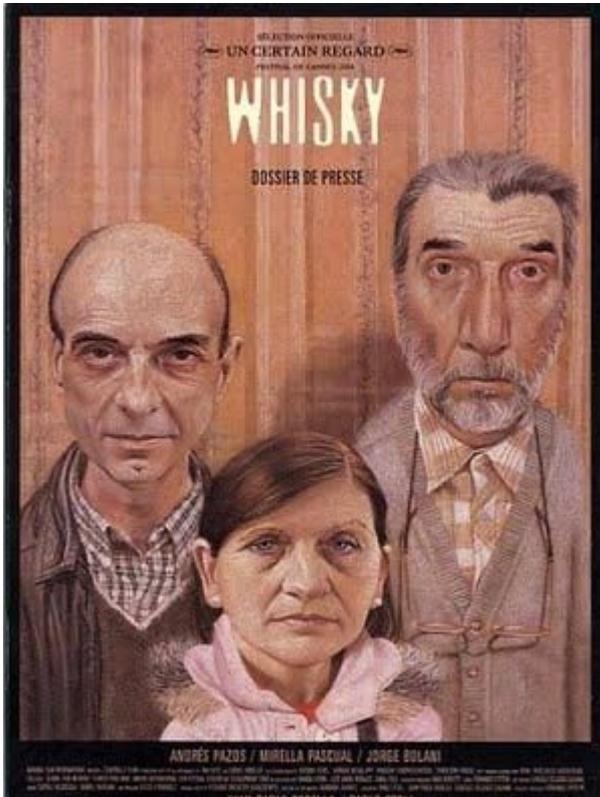
entre ellos. Creo que Gonzalo Delgado³ decía que como la historia la habían escrito hombres quizás no se habían detenido tanto en el personaje femenino y no se habían dado cuenta del peso que tenía. Entonces, al personaje de Marta tanto los directores como nosotros lo fuimos descubriendo y fue adquiriendo relevancia. Es que esa película la hicimos con una pureza increíble, yo pienso que fue así porque era la primera que hacíamos y no pensábamos en el después. Éramos todos muy vírgenes, a pesar de en el equipo de producción y rodaje muchos ya habían participado en *25 Watts* (Uruguay, 2001, Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella) y yo había filmado cortos con alumnos de la Escuela de Cine.

En *Whisky* las cosas iban sucediendo. El proceso fue largo, estuvimos como un mes ensayando entonces, existió ese trabajo de buscar al personaje, para eso trabajamos con los actores y los directores haciendo algunas improvisaciones. De hecho, creo saber en qué momento nació Marta. La sentí. Es que Juan Pablo y Pablo eran increíbles dirigiendo. Además, improvisábamos sobre cosas que nada que ver. Esa improvisación fue una situación en la que estaba Andrés Pazos (Jacobó) en la fábrica y Marta se acercaba a su escritorio para pedirle por una empleada que estaba enferma y frente al pedido el dejó entrever toda su mezquindad. Ahí creo que Marta sintió y conoció el poder de ese hombre sobre ella, en ese momento entendió cuál era su lugar, porque por más que estuviera esa confianza de estar todos los días trabajando juntos, él ponía una distancia y ella tenía que someterse a lo que él decidiera por más que fuera justo lo que ella le estuviera pidiendo. No sé, ahí se dio algo que no tiene mucha explicación pero para mí ahí Marta conoció a Jacobó. Este es mi recuerdo, digo, es lo que recuerdo ahora de aquello que viví. Y esa improvisación no estaba en el guion, por lo tanto es evidente que los directores

³ Director de arte de *Whisky*.

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550



buscaron y buscaron la forma de crear una situación donde apareciera realmente el lugar de cada uno.

CMC: ¿Eso te pasó en *Whisky* y en otros trabajos también o fue una experiencia fuera de lo común?

MP: Lo que pasa es que el trabajo de *Whisky* se hizo con más tiempo, también en Argentina trabajamos con tiempo en *El último verano de la boyita* 2009 (Uruguay, Julia

Solomonoff, 2009). No sé...capaz que como *Whisky* fue el principio de mi carrera me detuve más a ver cada detalle. Pero en esto las decisiones del director también son muy importantes.

CMC: ¿Qué elementos de Mirella Pascual hay en Marta?

MP: El actor está siempre en el personaje. De todas maneras creo que hay actores que interpretan y rinden en pantalla. No sé si transmiten.

CMC: ¿Cómo diferenciás entre creación actoral e interpretación? ¿Qué significa transmitir?

MP: Para mí es importante sentir al personaje. Pero también se puede interpretar sin la necesidad de pasar por todo un proceso de acercamiento que conduzca a sentir. Hay actores que interpretan y lo hacen muy bien. Es como

cuando se lee un guion, los actores que tienen mucho oficio pueden interpretarlo cuando lo leen. En mi caso, yo tengo mucho cuidado con la lectura del guión trato de masticarlo mucho para comprender al personaje, porque creo que en ese momento lo acerco tanto a mí que después sale de mí. Me parece que ese es el trabajo, pero hay actores que sin tanto trabajo previo se prende la cámara y actúan y lo hacen bien. No es mi forma pero como en cine no hay tiempo, tener ese entrenamiento está buenísimo. Igualmente considero que es importante combinar las dos cosas, y eso hago siempre que puedo.

CMC: Al recorrer tu filmografía es posible reconocer en tus otros personajes algunas características de Marta, ¿pensás que quedaste muy pegada al personaje de *Whisky*?

MP: Lo que pasa es que te encasillan un poco porque quizás el director, teniendo como antecedente esa película que fue la primera, piensa, “me rinde para esto”. En general no me molesta, pero también me gusta hacer cosas distintas. Ahora se va a estrenar en la India una película que se llama *Vigilia* (Argentina, Julieta Ledesma, 2017) que hicimos en Argentina. En esa película tuve suerte de hacer un papel diferente, se trata de una familia que está muy loca, hay mucha violencia en esa película. Pero en general me encasillan por la edad o porque bueno, me vieron en *Whisky* y yo soy y seré la de *Whisky*. Y me encanta porque le tengo que agradecer todo a esa película. Pero a veces, cuando me llaman me pregunto si es porque quieren que haga lo mismo que hice cuando interpreté a Marta o porque les gusta mi forma de actuar en general. Yo pienso que el actor puede hacer cualquier cosa pero también es válido que el director en su casting decida lo que quiere de cada actor. El tema es que a veces eso quita oportunidades. Lo ideal sería poder despegarse del personaje. Pero bueno, también soy yo la actriz y hay cosas mías que no me puedo sacar entonces es normal que aparezcan algunos elementos que se repiten.

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

CMC: Sí claro, como la escena en la que Marta habla al revés con Herman. En diferentes entrevistas contás que esa es una práctica que desarrollaste siendo chica, cuando tu mamá tomaba el té con amigas y vos te aburrías, entonces empezaste a hacer eso. Eso es algo propio tuyo, de un nivel íntimo y terminó siendo parte de la película.

MP: Esa escena no la propuse yo, la introdujeron los directores cuando se enteraron que podía hablar al revés. Y si bien yo no propuse la escena surgió de mí porque los directores tomaron algo mío y lo llevaron a la ficción.

CMC: También está el misterio del mensaje que Marta le da a Herman cuando regresa a Brasil. Es una anécdota muy interesante, el hecho de que nadie sepa qué escribiste, es un misterio entre vos y Bolani.

MP: Sí, ese mensaje no sabe nadie lo que dice, sólo Bolani, mi mejor amiga y yo. Los directores y el resto del equipo de rodaje no saben. Eso es lo que te decía, es intentar vivir el personaje lo que dura el rodaje.

CMC: En *Whisky* hay ciertas opciones estéticas y cinematográfica muy particulares, principalmente la cámara fija. ¿En qué medida eso condicionó tu desempeño durante el rodaje?

MP: Trato de no ser muy consciente de esas cosas. Sí sé dónde está la cámara y soy consciente de eso porque actúo para la cámara. Pero es algo ambiguo, incorporo la cámara pero también intento no estar pendiente de eso. Cada uno tiene que cumplir su rol. Yo sé qué plano se va a hacer en cada secuencia pero en el momento de la toma intento que eso no me condicione. Sí me puede condicionar cuando hay dos cámaras porque hay que estar

pendiente de no tapar luces o no tapar a los otros actores. Pero en ese sentido nada más.

CMC: Los directores de *Whisky*, ¿marcaban mucho el trabajo de cada actor?

MP: No, dejaban crear muchísimo, pero sabían lo que querían. Andrés Pazos decía que Juan Pablo tenía una musicalidad para transmitir y orientar, podía hablar claramente pero no anulaba la creación de cada actor. Es que *W* fue todo un experimento. Nosotros nos preguntábamos, ¿qué es esto? Una comedia, una tragedia...no sabíamos qué género era. Ellos tenían claro que querían transmitir esa ambigüedad, de hecho, así lo manifiesta el afiche.

CMC: Después de *Whisky* tu carrera despegó, tuviste mucha visibilidad y reconocimiento en distintos circuitos internacionales. Frente a esto, ¿tu actuación se modificó? ¿Tuviste que adquirir ciertos comportamientos para construir tu carrera actoral?

MP: En realidad todo fue muy mágico e inesperado. Cuando estaba ahí no lo podía creer. Me preguntaba por qué la vida me había dado eso. Cannes fue como meterme en una revista, increíble. Pero te puedo asegurar que todo lo disfruté mucho y conocí gente. Cuando estábamos en Cannes vimos por primera vez la película, en una sala llena, en otro país. Terminó la proyección y estaba toda la sala aplaudiendo, y de repente unas luces nos iluminaron a nosotros en el medio de la sala. Así fue todo, muy intenso. Luego salí de la sala y un señor me pidió un autógrafo, y yo les decía a mis compañeros que me estaban haciendo una broma y lo habían mandado ellos, pero no, era verdad. Después se me acercó Mercedes Morán y en ese momento no la reconocí. Era mucho. Disfruto el momento pero no me gusta demasiado esa obligación de

andar mostrándose todo el tiempo y tener que asistir a todos los eventos que se hacen porque como dicen, “tenés que estar”.

Cuando volví de todos los festivales y premios en el exterior pensé que me iban a llamar de diferentes lugares, pero no fue así. Los primeros tres años no tuve muchas propuestas, luego sí, empezaron a aparecer los proyectos y ahí tuve cierta continuidad. Pero me resulta difícil ser yo la encargada de gestionarme el trabajo, por eso, en general espero a que surja alguno. Y algo siempre aparece.

CMC: ¿Tenés algún marco de actuación que caracterice tu trabajo?

MP: No, no creo que me pueda definir en un marco específico. Inconscientemente he tomado cosas de diferentes prácticas, de hecho, no tengo una formación académica. Creo yo que mi trabajo es más intuitivo.

En general, en Uruguay todos los actores venimos del teatro, pero cada uno utiliza las herramientas que le sirven de todo lo que ha podido estudiar por ahí. Creo que no hay una norma. Ahora acá, el cine está más aceitado y los actores estamos más entrenados. Eso es favorable porque al principio al actor se le notaba mucho el teatro porque desprenderse de esa forma que tiene el teatro es difícil y en el cine parece sobreactuado.

Recuerdo que hace unos cuantos años, cuando yo hacía teatro y empezó a moverse un poquitito el cine (mucho antes de *Whisky*) y sin saber para qué sino para mí misma empecé a tomar clases de actuación ante cámara. Fue más bien una incursión, los docentes eran los mismos que trabajaban en teatro pero que habían estudiado cine y dirección. Entonces, tomaban la cámara y empezaban a experimentar con el objetivo de sacarles a los actores todo lo que tenían encima del teatro.

CMC: ¿Y qué es sacarse de encima el teatro?

MP: Es que todo el proceso es distinto, ¿no? En teatro el actor va formando al personaje con sus compañeros de escena, hay un director y un mucho tiempo de ensayos. Entonces, el personaje se va creando en ese grupo. Además hay otros componentes como el escenario, el público, los movimientos, el vestuario.

Todo eso hay que comprimirlo en el cine, hay que achicarlo y naturalizarlo porque, de lo contrario, suena a sobreactuado. La cámara está ahí mirando y captura hasta el gesto más mínimo por eso tampoco hay que proyectar nada, porque la cámara aprovecha hasta lo que se da inconscientemente. Entonces, el actor tiene que entregarse para que la cámara pesque lo que quiera. Aparte el personaje se crea con el director, y luego se interactúa pero todo el proceso es mucho más personalizado porque por más que un actor lea un guion luego tiene que darse cuenta de qué es lo que imagina o quiere el director.

También se puede proponer y cambiar la idea previa que el director tiene y eso está bueno. Pero hay que tener cierta rapidez porque en el cine se ensaya poquito y muchas veces, cuando se trabaja en el exterior con presupuestos acotados, no hay tiempo previo, incluso a veces ni bien se conocen entre los compañeros ya tienen que empezar a trabajar. Eso está bueno porque da un entrenamiento que cuesta lograr de otra forma que no sea en la práctica.

Además, cuando comparo la situación de la actuación argentina con la uruguaya, veo que ellos tienen una historia y una trayectoria, tanto en TV como en cine están mucho más adelantados. Nosotros estamos buscando y encontrando de a poco.

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550



Fotograma de la película *Whisky*

CMC: Hay algún colectivo o espacio de referencia de los actores de cine en Montevideo.

MP: Si lo hay no lo conozco. Es un trabajo muy solitario. He conocido gente hermosa de la que he aprendido mucho y sigo aprendiendo, pero también es un medio muy competitivo. No sé si hay esa voluntad de compartir...no lo sé. Es un poco la diferencia entre cine y teatro. Cuando se actúa en una obra de teatro se comparte mucho tiempo con el grupo, en un rodaje no da el tiempo para compartir. Cada uno estudia lo suyo al otro día pasa la letra con su compañero y así se realiza el trabajo. No es una crítica, es una diferencia propia de cada campo de trabajo.

CMC: Y cuando no estás filmando, ¿a qué te dedicás?

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°15 - 2017 - ISSN 1852-9550

En general estoy tranquila, cuando no filmo descanso. No quiero hacer teatro porque me parece que no es una actividad compatible con el cine. El teatro lleva mucho tiempo de ensayos y además, la obra puede estar mucho tiempo en cartel y si a mí me surge un proyecto de cine yo dejo todo, porque me fascina más el cine que el teatro. No sé por qué. El cine me parece mágico, la cámara es algo especial. Me gusta entregarme a la actuación y no saber qué va a pasar hasta después cuando veo el resultado. El cine me cautivó. También quiero incursionar más en televisión porque significa aprender a trabajar de otra forma, tener otros tiempos y otras técnicas.

Ahora estoy trabajando con Leo Sbaraglia en una serie para HBO. Así, con los diferentes actores y en diferentes medios voy aprendiendo las técnicas del oficio, lo que tengo y lo que no tengo que hacer.

* Carmela Marrero Castro es Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas de Uruguay. Cursó la Maestría en Estudios sobre Cine y Teatro Argentino y Latinoamericano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y actualmente se encuentra desarrollando su tesis sobre el cine uruguayo producido entre 2000 y 2015. Ha diseñado cursos en los que vincula cine y literatura (Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay) y cine latinoamericano y pensamiento crítico (FLACSO Uruguay). Forma parte del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA. Fue miembro del comité editorial de la revista *33 Cines*, ha publicado artículos en diferentes medios especializados y participó en el libro *La pantalla letrada. Estudios interdisciplinarios sobre cine y audiovisual latinoamericano* (Espacio Interdisciplinario. Universidad de la República Uruguay). E-mail: carmela.marrero@gmail.com