

La línea de sombra, película documental sobre el fotógrafo Alberto García-Alix, se estrenó en la sección Nuev@s Director@s del Festival de San Sebastián 2017, donde obtuvo una gran acogida. Ganadora de los premios Mejor documental iberoamericano en Guadalajara (México) y Mejor película documental en el Festival Cinespaña de Toulouse (Francia), ha sido seleccionada y nominada en otros festivales como el Chicago Film Festival o el BACIFI. Cuando aún daba los últimos coletazos de su promoción y proyección en festivales, el binomio compuesto por Nicolás Combarro y Miguel Ángel Delgado, motor colaborativo de Morelli Producciones, hizo un paréntesis en su agenda para atendernos. Además de contarnos lo que han aprendido de y con García-Alix, nos han hablado de su próximo trabajo, *San Simón*, sobre un campo de concentración de la dictadura franquista, un episodio desconocido de nuestro pasado reciente.

«en Alberto García-Alix, fotografía y vida se condicionan»

ENTREVISTA CON **NICOLÁS COMBARRO • MIGUEL ÁNGEL DELGADO**

IGNACIO SALCEDO

Fotograma de *La línea de sombra*



Imagino que *La línea de sombra* ha superado vuestras expectativas.

NICOLÁS COMBARRO (NC): Cuando Miguel Ángel fue a hablar con el Festival de San Sebastián no esperábamos que la seleccionaran, porque es más complicado que elijan documentales en festivales que no son específicos sobre cine documental. Al conseguirlo, se nos abrieron las puertas de un circuito más amplio.

¿Cómo se enfoca un documental en el que el protagonista es vuestro amigo?

NC: Las posibilidades eran infinitas, ya que Alberto es un artista con muchas capas. Repasé mi relación con él y todas las conversaciones que hemos mantenido a lo largo de los años y me pregunté: ¿qué temas tocaría si tuviera que resumir todo en una gran conversación? Este era el eje, que no el guion. Todo empezó cuando se fue a París y comenzó su introspección; allí se inició mi trabajo con él y el diálogo.

MIGUEL ÁNGEL DELGADO (MAD): Hay artistas que conceptualizan su obra y otros, como Alix, que trabajan sobre su vida y se citan a sí mismos. Hay momentos puntuales que condicionan el tipo de trabajo e incluso los formatos. Y también, al contrario, la fotografía ha influido en cómo ha cambiado su vida. En el caso de Alberto, fotografía y vida se condicionan.

NC: Había otras cuestiones que iban paralelas a este eje y que sí aparecen en la segunda parte del proyecto, que es el docuweb de RTVE [<http://lab.rtve.es/webdocs/la-linea-de-sombra/>], donde él está ausente y donde vemos la versión completa del artista contada por otros.

¿Por qué os decantasteis por el blanco y negro? ¿Por las propias fotografías de Alix?

MAD: No es solo por una cuestión estética, sino porque respondía al dispositivo en el que tenía que funcionar esa voz con la que

Alberto se cuenta a sí mismo. Dudamos en usar color, pero visualmente habría seguido un ritmo distinto. La convivencia del planteamiento fotográfico y cinematográfico permite que la voz discorra de otra forma. Estás en otro estado de escucha y atención, y la fotografía está al servicio de ello.

Además, funciona bien con el título, *La línea de sombra*, y su relación con la novela homónima de Joseph Conrad.

NC: El título engloba mucho. Para Alberto la novela de Conrad es muy interesante, y la literatura y la narrativa ocupan mucho espacio en su trabajo. Además, la novela habla de esa transición de la adolescencia a la madurez, algo que acompaña al movimiento de la película. Si tomas el título literalmente, habla de luz y sombra, bases de la propia fotografía y, a la vez, de ese margen en el que se ha movido toda una generación como la suya. También Alberto y yo habíamos hecho una exposición bajo ese título.

La generación de Alix vivió la movida madrileña. ¿Se ha hecho una lectura correcta de todo aquello?

NC: Antes de conocerlo personalmente ya conocía la obra de Alberto por una revista underground que se llamaba *El canto de la tripulación*. Cuando conoces más a la gente de esa generación, te preguntas si el precio que pagaron no fue demasiado elevado. En la primera exposición que hicimos juntos, con fotografías de 1976 a 1986, le preguntaba por las personas que salían y siempre terminaba con un «se murió de esta manera...». El discurso montado alrededor de la movida, las bandas y los conciertos, hacía aguas por todas partes. Fue trágico. Alberto tuvo un enfrentamiento con su propia biografía; vio que los eslóganes como «Larga vida al rock n' roll» tenían una cara B. Muchos de los que la vivieron no quisieron hablar de ella, algunos no han vivido para contarlo y otros la pasaron medio anestesiados. Políticamente no se dijo apenas nada del tema y culturalmente nos hemos quedado en la superficie.

Cuando te enfrentas a esa realidad, que en la obra de Alberto habla de las personas, el colapso generacional pierde el

Nicolás Combarro (izq.) y Miguel Ángel Delgado (dcha). Fotografía Minerva



romanticismo, en el sentido de embellecer tiempos pasados. Fue interesante la forma en que modificó al país, pero creo que ha habido una utilización política que a mí me ha llamado mucho la atención. Esos festejos que se hicieron para conmemorar la movida madrileña sin hablar realmente de lo que había pasado fueron de una frivolidad inmensa. Películas como *La línea de sombra*, *El encargo del cazador*, de Joaquim Jordá, o *El futuro*, de Luis López Carrasco, sí sirven para repositonarnos sobre aquello.

MAD: Hay algo muy patente de los artistas que rodeaban a Alberto y es que no trabajaban bajo el prisma de época. Era inevitable que se diera así porque venía de cosas que pasaron previamente, pero ahora contamos con una lectura retrospectiva que antes no se tenía.

NC: La película no habla específicamente de la movida porque nosotros no queríamos enfocarlo por ahí y queríamos desmontar muchos tópicos en torno a Alberto. Para él, los setenta fueron todo: su primer viaje a Barcelona, el encuentro con Nazario y su gente, su primer viaje a Londres con el punk, el rock y el movimiento underground, sus encuentros con Leopoldo María Panero, Eduardo Haro Ibars y todos aquellos intelectuales que, aunque eran mayores que él, le influyeron. Pero Alberto se hace conocido a finales de los ochenta y principios de los noventa, cuando la movida ya había pasado.

La mirada nostálgica me da pereza y muchas veces se ha hecho mal. Habría que investigar desde diferentes puntos de vista. A nivel artístico, los ochenta en España se enmarcan en una posmodernidad que, aunque llega un poco más tarde, no es distinta a la del contexto mundial. Estaría bien, en lugar de tratar de buscar siempre lo diferente, encontrar los lazos de unión. Es curioso que, aunque *La línea de sombra* no pretende profundizar sobre esos temas, lo ha hecho de alguna manera a través del discurso de Alberto.

¿Qué papel adquiere la voz rasgada y grave de Alix en la película?

MAD: Había una voluntad clara de separar cuál era la voz de la obra de Alberto y cuál la de la película. Finalmente, de forma accidental, es como si se estableciera un diálogo.

NC: Desde 2003 las fotografías de Alberto siempre las escuché narradas, y es la mejor manera de acercarte a ellas. Alberto tiene una capacidad de narrar que es indisoluble del personaje. A los artistas ni se les pide ni se les exige que la tengan, pero, si la tienes, es un plus.

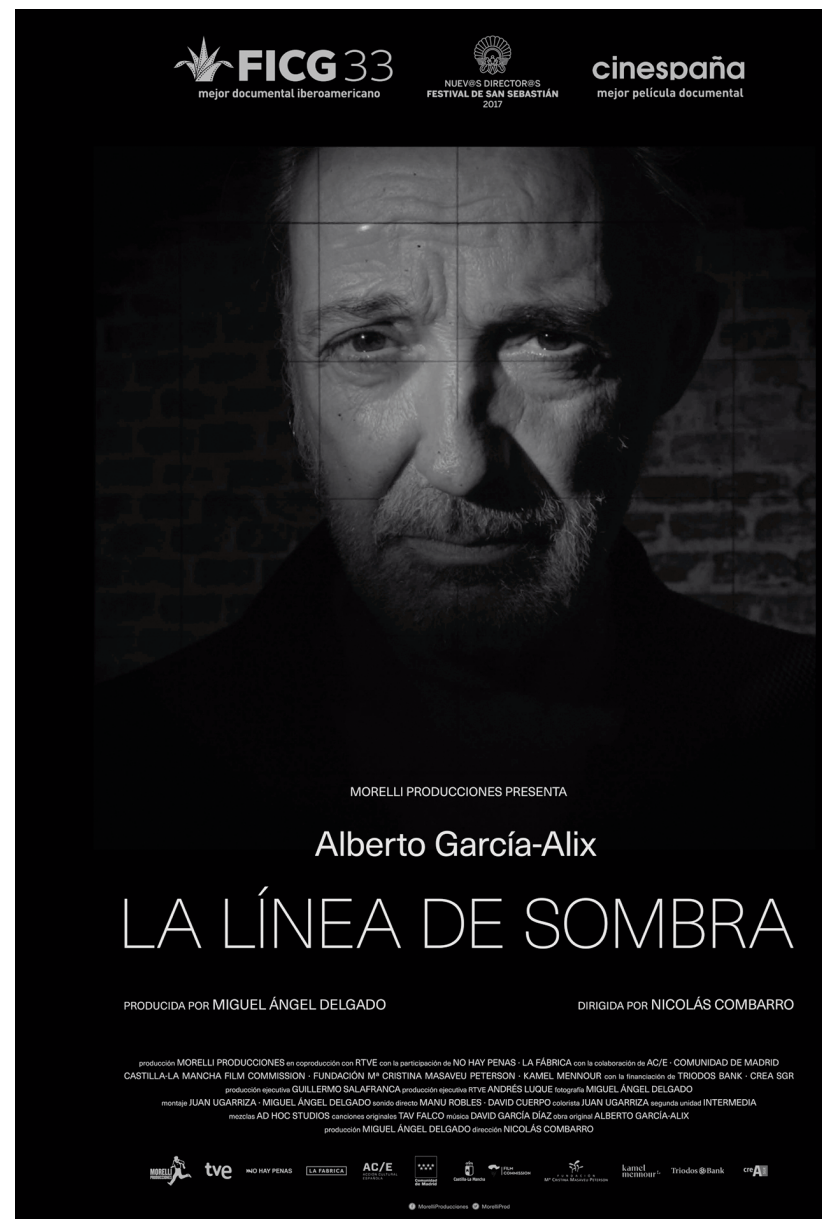
Momeñe reivindicaba en una conferencia que ofreció en el ciclo «Los lunes, al Círculo» que la imagen no necesita palabras, que habla por sí sola. Aunque se refería más al fotoperiodismo. Vosotros, ¿cómo lo veis?

NC: Una cosa es que expliques una fotografía y otra que la acompañes de un segundo discurso y que la mezcla de ambos genere una tercera posibilidad. Una imagen no necesita de otra, pero, cuando juntas dos imágenes, se genera una tercera. Aquí pasa lo mismo. No me gustan las redundancias, pero cuando tomas una imagen y Alberto le da un sentido u otro, dependiendo del ángulo y la época que escoja, me parece que enriquece muchísimo al espectador que quiere llegar más allá; quizá no sea necesario, pero es pertinente. Aunque coincido en que los pies de foto y las sobreexplicaciones cargan. Escribiendo el guion de la película me he dado cuenta de que hay cosas que no hay que decir, sino que hay que mostrar, pero, por ejemplo, en los vídeos de Alberto, las imágenes no ilustran el texto ni al revés. Son dos discursos que discurren en paralelo. Es la conjunción de dos lenguajes la que genera un tercero, que es muy poderoso y que enriquece toda la narración.

No hay que autocensurarse ni ponerse límites, con la experimentación es como uno encuentra una vía de expresión. Hay personas que lo hacen con la palabra, otras con la imagen y otras con ambos, y creo que justamente en la fotografía hay autores que con la palabra han encontrado maneras maravillosas de narrar. En el caso de Antoine d'Agata, por ejemplo, él da voz a otras personas. En la exposición *Anticorps* (2013), en Le Bal, París, había una parte en la que incluyó testimonios sin imágenes y tenía una potencia que no tenían sus fotografías. Creo que la palabra en la fotografía contemporánea tiene una incidencia importante. Y la historia de la fotografía está vinculada a la palabra.

¿Qué es «ese algo» que Alberto no puede «atrapar con la fotografía, que quiere salir»? ¿Es la esencia misma del arte? ¿Y qué es ese «algo» para vosotros?

NC: En Alberto es esa primera crisis, ese algo que la fotografía no es capaz de decir. Ese límite es lo que marca el reto, esa búsqueda constante. Creo que toda creación artística tiene esa necesidad de encontrar algo a lo que nunca llegas totalmente, y es esa necesidad lo que te mueve a seguir y continuar.



MAD: En términos cinematográficos, sería lo que subyace en la problemática que ha habido en el tránsito del cine documental al de no ficción. Este ejercicio casi de modestia de los directores o artistas de pensar que no hay un medio que registre la realidad, como si la realidad fuera una cosa objetiva e inmutable que está delante. No existe algo objetivo delante de ti, siempre hay que escribirlo y en esa escritura siempre estás tú implícito; hay algo de ti. En el caso de Alberto, cuando tiene su primera gran crisis con la fotografía, siente que si él mismo no era capaz de ver la realidad tal cual, ¿cómo la iba a ver la cámara?

También en un momento dado dice, «yo entonces no miraba, solo aprendía».

NC: Habla de la intencionalidad, del momento en el que el artista sabe dónde quiere ir. Primero hay que vivir y buscar; tener los ojos abiertos para ver qué es eso que quieres encontrar. Alberto lo buscó durante muchos años en el otro y después en sí mismo. Esa relación entre el otro y él es lo que le empuja. Hay una insatisfacción constante muy común a muchos artistas: la ausencia de complacencia, buscar algo más, o la decepción, como en el caso de Oteiza, que encontró otro medio. La fotografía nunca le da a Alberto todo lo que necesita.

¿Y a vosotros el cine?

NC: Yo soy un autor un poco atípico porque utilizo los medios a través de un fin. Algunas veces ha sido un libro, otras una exposición. En este caso, es una película porque necesitaba la voz, esa voz que escucho cada vez que trabajo con él era la única que me faltaba.

MA: Aparte del fin y el camino para llegar a él, era importante el medio. «El cine como medio de conocimiento», que decía Godard.

Desde fuera, me parece una película muy natural y creo que no solo contáis la vida de Alix, sino que homenajeáis y dignificáis el oficio del fotógrafo y también del artista. Y luego hay apartados intensísimos en los que la parte arquitectónica es muy impactante.

MAD: Eso es un extracto de la película de Alberto *De donde no se vuelve*, que se corresponde con eso de lo que hablábamos de que se da cuenta de que algo pasa en su vida.

NC: Es un momento en el que se entera de la muerte de su amigo Quico Rivas y desde la ventanilla de un taxi está viendo pasar edificios, que en su mente son todos sus amigos y amigas muertos. Y luego estaba metido en el guion de la película y se levantaba por la mañana con el recuerdo de los sueños que había tenido, sueños que nacen de obsesiones. Si te contáramos cómo evolucionó de principio a fin el guion de *De donde no se vuelve...*; del exterior pasa al interior y a la pregunta «¿quién cojones soy yo ahora mismo y cómo puedo contarlos?».

¿Habéis afrontado alguna censura o autocensura u os habéis encontrado con gente que se haya ofendido?

NC: Alberto habla de las drogas, los subidones y las bajadas a los infiernos de forma tan directa, sin eufemismos ni subterfugios,

con tanta naturalidad y franqueza, que se agradece. Cuanto más se haga así, más se normalizarán las cosas.

Alix apunta con su cámara sin problemas, hasta para meterse un pico.

NC: Para él no era para tanto... Hay una foto que me encanta, que son varios amigos: una chica está en la cama leyendo un cómic, otro le está metiendo un pico a otro. Y la foto se llama *Una tarde de verano*. Lo dice todo ese título. Todo comenzó de esa manera. Ocurre como en *Tulsa*, de Larry Clark. ¿Qué pasa, que todo el mundo se chutaba? Pues sí, en un pueblecito como Tulsa, Oklahoma, todos los jóvenes se chutaban. Era lo nuevo, probar y demás... ¿Cómo se ha tratado eso? Pues hay autores que buscaron el exhibicionismo, la provocación... En Alberto las drogas aparecen y desaparecen de su fotografía como de su vida. Es la manera de poder mirar los acontecimientos en la obra y la vida de Alberto. También habla con mucha franqueza del dolor, el miedo y la angustia a la hora de afrontar su enfermedad. Esto muchas veces es un tabú, pero Alberto lo comparte con generosidad.

¿Os atreveríais a girar la cámara hacia vosotros mismos de esa manera?

MAD: Yo creo que sí, pero no sé si como lo hace Alberto. Él comienza a hacerlo consigo mismo cuando todavía no está implicado el otro como testigo, algo que viene después. Es algo que Alberto ha hecho mucho antes que en esta película.

NC: Sí, Alberto se autorretrata mucho y va más allá de lo fotográfico. Él se vale de la fotografía y la palabra para reflexionar sobre sí mismo. En los tres vídeos tristes que hace en París habla de la enfermedad y la depresión. Hay veces que lo escucho y pienso, ¿qué necesidad tenía de hacer esto? Pero luego me digo: toda. Es muy consecuente con lo que hace. Eso es lo que hace de él un gran artista y diferente a otros.

¿Encontráis un referente en el cine que se asemeje en este sentido a Alberto? Pensaba en Tarkovski, su compromiso e insistencia en reflejar sus obsesiones.

NC: Sí, Tarkovski está bien, pero son lenguajes muy distintos. Lo que sí encontramos son otros fotógrafos que han utilizado el vídeo como Alberto, como Antoine d'Agata o Ed van der Elsken. Es curioso que sean estos fotógrafos de una determinada generación y línea autorreferencial los que hayan tenido que tirar de la imagen secuencial y la narración para contarlos.

Está bien conocer a Alix para que muchos *influencers* de Instagram, que se hacen *selfies* hasta la extenuación, sepan lo que es de verdad autorretratarse.

NC: La intencionalidad es fundamental. Evidentemente, uno tiene una intención vanidosa; otro, artística. Desde ese momento, ni se tocan. A mí esto de la democratización de la imagen... Me parece estupendo que un artista utilice un móvil o lo que sea para hacer fotografía; no importa el medio sino la intención, qué se quiere contar. Ahora bien, a partir de esas imágenes banales

sí se puede hacer una obra artística como ha demostrado, por ejemplo, Joan Fontcuberta con su libro *La furia de las imágenes*. De todos modos, volviendo a Alberto, aunque tiene muchos autorretratos a lo largo de su vida, realmente no se hace tantos cada año, y si lo hace es porque está pasando por algo y siente esa necesidad de realizar un ejercicio introspectivo.

Por cierto, ¿cómo está el cine documental en España?

MAD: El cine de no ficción y documental cuenta con Eloy Enciso, Eloy Domínguez, Diana Toucedo, Lois Patiño... Hay una generación muy interesante de cineastas que han encontrado un camino gracias a una internacionalización de festivales, que ha configurado unos circuitos donde sus películas existen, se desarrollan, tienen recorrido y encuentran un retorno. Los festivales empiezan a ofrecer secciones que atienden a «otro tipo de cine» y así esas películas, poco a poco, dejan de ser «de otro tipo». Tenemos el Festival de Sevilla y en San Sebastián o Gijón, por ejemplo, han incorporado secciones nuevas.

NC: El cine de hoy mezcla géneros. Del documental a la no ficción nos encontramos con películas claves como *En construcción*, de José Luis Guerín. *San Simón*, la película que prepara Miguel es una realidad histórica que ocurrió pero que, a la hora de trabajarla cinematográficamente, tiene un lenguaje contemporáneo. Hoy en día ves festivales que premian trabajos distintos: en el de Cali ganó una película experimental, *Meteoros*; otra muy exitosa ha sido *Mudar la piel*, de Ana Schultz, un documental sobre ETA, pero con una narrativa novedosa. ¿Es documental? Sí. ¿Es cine? Sí. ¿Es experimental? También. Creo que esta generación se ha quitado los grilletes de los géneros y está experimentando. Es la libertad que te da el no tener expectativas; es decir, esto lo hago porque quiero, no porque vaya a entrar en una industria determinada. Si es cierto que ha habido apoyos institucionales, como el AGADIC en Galicia, que otorga subvenciones para promoción. Otra cosa que vemos es que en muchas películas coinciden montadores, ayudantes de producción, etc. Supongo que viene derivado de un contexto de crisis en el que impera el *do it yourself*. Esto ha generado lazos solidarios que son muy bonitos.

¿Qué es *San Simón*, vuestro próximo proyecto?

MAD: Es una película de ficción que narra, en distintas etapas, el régimen de confinamiento que se dio en la isla de San Simón, en la ría de Vigo, desde su apertura en 1936 como campo de concentración hasta su cierre, en 1943, como colonia penitenciaria.

Hoy en día encontramos publicaciones en torno a acontecimientos del franquismo y la Guerra Civil que van más allá del tópico pasional y nostálgico que muchas veces se ha reflejado en novelas y películas. Tengo la impresión de que hay más rigor a la hora de difundir hechos que se ocultaron o que no son suficientemente conocidos. ¿Cómo lo veis?

MAD: A nosotros nos pareció interesante el periodo posterior a la Guerra Civil, con los cientos de campos de concentración que hubo a lo largo y ancho del país y su logística de dispersión de presos a través de criterios políticos, de peligrosidad, etc. Enmarcados en esa lógica y en un proyecto con el colectivo Arquitectura y Resistencia [compuesto, además de por Nicolás Combarro y Miguel Ángel Delgado, por los artistas FOD (Francisco Olivares Díaz), Pablo Iglesias, Irma Álvarez-Laviada, Xurxo Insua y Erika Goyarrola], estábamos trabajando la idea de convivencia de infierno y paraíso con la reutilización de arquitecturas. Siempre en ese marco mayor que es el sistema concentracionario y represivo del régimen franquista.

NC: Creo que, generacionalmente, nos toca levantar la voz y aportar una nueva perspectiva. Lo hablaba con Ana Schultz y Carla Simón, que es bonito reconstruir este pasado desde otro tipo de miradas y generar otro tipo de empatías, porque salirse de los tópicos ayuda también a que, de repente, puedas reconstruirte en la vida de otra persona, no solamente en una ficción de escopetas y trincheras, hay mucho más alrededor. También, por ejemplo, está *El honor de las injurias* de Carlos García-Alix, sobre los anarquistas en la retaguardia... Hay infinitud de temas que no se han tocado y tiene todo el sentido hacerlo. Es importante realizar obras significativas, que cuenten cosas. Creo que hemos estado demasiado tiempo en eso de que el cine habla sobre cine y el arte sobre arte y nos hemos despegado mucho de la realidad. La vuelta a esa realidad con nuevos lenguajes equilibra de nuevo la balanza.

Fotograma de *La línea de sombra*



¿Cómo trabajáis dentro de Morelli Producciones?

NC: Queremos que Morelli sea un puente entre arte y cine. Hoy en día los límites están más desdibujados y trabajar en esos límites líquidos es muy interesante.

MAD: La síntesis es que trabajar en colaboración es muy positivo. En mi caso, es una vía muy rica porque dejarse llevar y descubrir desde la perspectiva y la óptica del otro es algo bonito, que nos aleja también de ese individualismo actual en la manera de difundir y dar a conocer las creaciones. Tendemos a nominalizar e individualizar las cosas cuando, en el fondo, hay aportaciones de muchísimas personas a todos los niveles, no solo técnicos, sino artísticos. Detrás de una película siempre hay muchas personas aportando sus recursos, capacidades, inteligencia, motivación, emociones... Y esa suma es muy interesante y bonita.

Y es bonito que se cuente, porque los periodistas tenemos mucha culpa en eso de poner una cara a un proyecto buscando mitos y héroes.

MAD: Sí, es que eso de «una película de...» es, cuando menos, un poco conflictivo...

En todo el proceso de rodaje y montaje, ¿qué destacaríais en el apartado personal y profesional?

NC: Para mí todo ha sido aprendizaje, ha sido uno de los proyectos más formativos que he hecho en mi vida. Ha habido muchas etapas en las que me he posicionado, respecto a Alberto, cambiando de punto de vista, con el riesgo que eso conlleva. El aprendizaje con Miguel, respecto al medio cinematográfico, me ha fascinado. Ya no sé vivir sin ello. Si hago un taller, una charla o lo que sea sobre fotografía acabo hablando de cine. La fotografía tiene tanto que ver con el cine... Un libro de fotografía no deja de ser una composición de imágenes secuenciales. No sé por qué se ha dissociado tanto uno del otro. De hecho, creo que el cine está mucho más próximo a la fotografía que las artes plásticas. Y luego el encuentro con el público es muy positivo. Hemos recibido la misma sensibilidad que hemos puesto en este proyecto. A mí me deja tranquilo respecto a Alberto, que era mi mayor preocupación. No ha habido polémicas en torno a la película. Mi miedo era que no se entendiese bien y que no se respetase, porque está hecha desde el amor y el respeto absoluto. Ha sido un proyecto intensamente emocional que se nos ha clavado en las entrañas.

MAD: Sin duda. Creo que encontrar que la gente ha percibido con cariño la película es muy positivo. La película no nació como un artefacto totalizador de una experiencia, sino que ha tratado de dar una voz que respondía al guion del que partía, pero ha conseguido abrir ese espacio de escucha con las inquietudes de la gente. Creo que todos hemos llegado a entender a un artista que es infinitamente más rico de lo que se ve *a priori*.

Por cierto, ¿qué os dijo Alberto de la película? Me suena que os dijo algo como «no os ha quedado mal» y punto.

NC: Sí, algo así (*risas*). Alberto es bastante llano en ese sentido. A él le da pudor verse y es normal.

ESTRENO **ALBERTO GARCÍA-ALIX. LA LÍNEA DE SOMBRA**
17.11.18
DIRECTOR **NICOLÁS COMBARRO**
PRODUCTOR **MIGUEL ÁNGEL DELGADO**
ORGANIZA **MORELLI PRODUCCIONES • CBA**

© Ignacio Salcedo, 2019. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.