

Todas tus películas están marcadas por el tema de la familia. ¿Por qué ocupa un lugar tan central en tu obra?

Tiene mucho que ver con mi historia personal. De muy pequeña perdí a mis padres, que murieron de sida, y pasé a vivir con mis tíos, una nueva familia que también era parte de la mía. Para mucha gente, la familia es algo que simplemente está ahí, pero en mi caso esas relaciones tuvieron que construirse. Nunca di por sentado el vínculo familiar, las analicé con una distancia que no todo el mundo tiene. Además, tanto mi familia biológica como la adoptiva son muy numerosas: hay muchos hermanos, primos, tíos, abuelos... Siempre he estado muy rodeada de familia y he observado sus dinámicas. Hay en ella un amor profundo, pero también una carga de heridas, traumas y aspectos difíciles de gestionar. En esa mezcla hay mucho material para contar historias humanas.

En *Romería*, la protagonista utiliza una cámara de video doméstico para grabar ese entorno familiar, como si tratara de entenderlo mejor. Para ti, ¿el cine también ha sido una forma de procesar lo que no siempre comprendías en tu vida?

Estoy convencida de que mi deseo de narrar tiene mucho que ver con haber crecido en entornos tan llenos de historias. En algún momento sentí la necesidad de retratarlas para entenderme mejor a mí misma, pero también para conocer más profundamente a quienes me rodean. Creo que sin el cine no habría descubierto muchas cosas sobre mi propia familia. De hecho, *Romería* ha acabado convirtiéndose en una película sobre el deseo de hacer cine, aunque no fuera esa la idea inicial. Fue algo que surgió mientras escribía el guion: en un momento dado, pensé que la protagonista debía llevar una cámara. Me di cuenta de que eso la convertía en un personaje mucho más activo. Para mí era algo muy natural, porque todo nacía de una experiencia muy personal. Al final esa cámara cobró un gran protagonismo, y creo que la película puede entenderse también, entre otras cosas, como un relato sobre el nacimiento de una mirada de cineasta.

¿Crees que el cine te ha ayudado a desprenderte de sentimientos de incomprensión, de incomodidad o incluso de vergüenza ligados a tu historia familiar?

Sí, creo que sí. *Romería* es, por encima de todo, una película sobre la memoria y sobre la necesidad de explicarnos, de encontrar un relato que dé sentido a quiénes somos. Pero también nace de una cierta frustración: ¿qué pasa cuando no cuentas con ese relato, cuando nadie a tu alrededor te puede decir de manera satisfactoria de dónde vienes y quién eres? En mi caso, el cine ha sido la herramienta que me ha permitido inventarlo, construirlo por mí misma. Las imágenes que he creado parten de lo imaginado, pero al plasmarse en la pantalla se vuelven reales. Y eso habla de la libertad que tenemos para inventar cuando no contamos con una versión clara de nuestra historia. Como se ve en la película, la memoria no es objetiva ni fiable, es algo profundamente subjetivo. Lo que vivimos ya pasó, pero lo recordamos de forma distinta

cada vez, y cada persona lo hace a su manera. Para mí, aceptar que hay cosas que nunca sabré ha sido liberador. Incluso si mis padres estuvieran aquí y me contaran su versión, tampoco sería una verdad absoluta. El cine me ha dado la posibilidad de inventar un relato propio y poder vivir en paz con mi historia.

En la película se percibe una voluntad de aceptar tu historia familiar tal como es, sin evasivas: con una parte luminosa y otra extremadamente dolorosa.

Sí, totalmente. Esto fue algo que hablamos mucho con el equipo. Teníamos claro que debíamos transmitir el dolor, pero sin caer en el juicio o la condena respecto a los personajes inspirados en mis padres, ni tampoco en una romantización excesiva. Había que encontrar ese punto justo, y al final surgió de forma muy natural, porque es como yo lo siento. Era importante definir bien ese tono, porque se trata de un terreno delicado. La película es también el retrato de una generación, la que fue joven en los años 80 en España, que ha quedado fuera de muchas memorias familiares, porque detrás había mucho dolor: la heroína, las sobredosis, el sida, las muertes prematuras... Todo eso forma parte de nuestra memoria histórica, pero aún no lo hemos acabado de aceptar como tal. Para mí, que soy hija de todo eso, era muy importante recuperar esas historias y asumirlas como parte de lo que nos constituye, poder hablar de ello con normalidad y, sobre todo, sin ningún tipo de juicio. Porque creo que aún tenemos un trabajo pendiente como sociedad: reconocer esa parte de nuestra historia con la dignidad que merece.

¿Cómo explicas que haya habido un vacío narrativo tan grande en torno a toda esa generación?

Por un lado, muchos de los protagonistas murieron, ya no están aquí para contarlo. Hay un hueco generacional enorme. Fue una generación que creció en las últimas décadas de la dictadura y que, tras la muerte de Franco, rompió con todo lo establecido: con lo aprendido en casa, en el colegio, en la iglesia, en la sociedad. Eso tuvo un impacto muy fuerte en las generaciones que vinimos después, y creo que a veces no se le da el valor suficiente.

¿Los excesos que vivió la generación de tus padres tienen que ver con el contexto histórico de la posdictadura? ¿La sed de libertad explica ciertos excesos?

Sí, totalmente. El estallido de libertad fue inmenso y tuvo consecuencias muy positivas, pero también es cierto que algunos pagaron un precio muy alto. La libertad que llegó tras la dictadura trajo consigo una especie de impulso por probarlo todo. Había una necesidad de experimentar a cualquier precio. Y eso, sumado al desconocimiento sobre los efectos de ciertas drogas, acabó siendo una bomba. Para muchos todo acabó muy mal, hay que decir las cosas como son. La historia del VIH es muy distinta en cada país. En Estados Unidos, por ejemplo, estuvo muy ligado a la comunidad homosexual y la estigmatización que sufrió. En España, aunque también matara a muchos gays, está muy asociado a la crisis de la heroína. Todavía hay mucha culpa, mucho tabú, y muchas familias no han podido o no han sabido elaborar ese duelo. Por eso hay tan pocos relatos sobre la cuestión.

La raíz autobiográfica de *Romería* es evidente. ¿Realizaste ese viaje en la vida real? ¿Y por qué elegiste ese título?

La historia tiene origen autobiográfico, aunque en realidad hay muchas cosas modificadas en el relato, que es una creación completamente ficticia. El viaje de la película está basado en viajes que yo hice y tiene su raíz en mi experiencia, pero creo que la trasciende. En 2004 no fui a Galicia, el lugar de donde procede mi padre y toda su familia, sino a Madrid, para conocer a dos de mis tíos. Poco a poco fui conociendo al resto de la familia, incluidos mis abuelos, respetando el ritmo que necesitaba cada uno. El viaje a Galicia, en realidad, lo hice mucho más tarde, en 2015, y no fue igual al que se muestra en la película. La configuración que muestro en la película no tiene mucho que ver con la de mi familia paterna. En cuanto a la palabra "romería", es un término muy común en el sur de España, donde se usa para designar la peregrinación de los fieles hacia un santuario o una ermita para rendir homenaje a una figura religiosa, como una virgen o un santo. Pero también se utiliza en Galicia y en el resto del norte de España en otro sentido, como sinónimo de fiesta popular. En la película, ambas acepciones de la palabra están presentes, tanto la celebración como el viaje espiritual.

En la película, la acogida de la familia gallega a la protagonista oscila entre la frialdad y el cariño. ¿Ocurrió algo similar en la vida real? ¿Te preocupa cómo reaccionarán al verla?

No, fue bastante diferente, aunque hay cosas con las que se van a identificar emocionalmente. Aún no la han visto y tengo curiosidad por saber qué pensarán cuando lo hagan. En todo caso, es normal que reaccionaran de forma desigual, cada uno según su forma de vivir la pérdida de mi padre. En la película, la llegada de esta chica es como la llegada de un fantasma que despierta sus recuerdos reprimidos.

¿Cómo incorporaste los diarios de tu madre en la película? Son un material fascinante, con un lenguaje de otra época, un catalán impuro, lleno de argot y expresiones anticuadas.

En realidad, no eran diarios, sino cartas que ella escribió a sus amigas desde Galicia y otros lugares a los que viajó. Me las dieron una amiga íntima y una prima suya hace tiempo, y fue un descubrimiento muy poderoso, porque por primera vez sentí que casi podía escucharla hablar. Nunca había tenido algo tan cercano a ella; hasta entonces solo la conocía a través de un pequeño vídeo y un puñado de fotos. Esas cartas fueron mucho más reveladoras. Decidí usarlas en la película, transformándolas en un diario, con algunas modificaciones para hacerlas más claras o resaltar ciertos matices.

La película deconstruye un relato familiar lleno de mentiras o medias verdades. La protagonista descubre aspectos muy dolorosos sobre la vida de su padre, aunque también sean sanadores y liberadores.

Al intentar reconstruir mi historia familiar, me di cuenta de que era un puzzle que nunca terminaría de encajar. Ahí surgió mi necesidad de crear un relato propio con todo lo que no encajaba. Cuando haces un viaje como el de la película, inevitablemente descubres cosas dolorosas. Descubrir que mi padre estuvo ausente durante mis primeros años por la heroína fue algo muy

revelador. Es difícil comprender cómo funciona la droga si no la has probado. Fue un proceso muy largo de investigación y reflexión. Así logré entender, aunque fuera a distancia, lo que vivieron mis padres...

La película da un giro formal hacia el final, con una secuencia onírica que rompe con el naturalismo al que asociamos tu cine. ¿Qué te impulsó a adoptar este enfoque?

Precisamente por eso, porque sentía que venía de hacer películas muy naturalistas. El naturalismo es algo en lo que sigo creyendo, pero también me interesa avanzar y explorar otras formas. Cuando estrenamos *Estiu 1993*, recuerdo que solía decir que, cuando no tienes recuerdos, no los puedes generar. En los últimos años me he dado cuenta de que sí que se pueden generar o, por lo menos, puedes tratar de imaginarlos. De ahí surgió la idea de hacer esta parte imaginada. A través de ella, el personaje tiene la capacidad de configurar su propia historia a partir de su imaginación. Y esa es, en mi opinión, una forma poderosa y muy válida de acercarse a la verdad de lo que se vivió. Para esa parte de *Romería*, me inspiré en películas como *Un verano con Mónica*, en la escena del desierto de *Zabriskie Point* o en los protagonistas de *More*, jóvenes *hippies* que experimentan con las drogas en Ibiza, y también en los cuadros de la pintora surrealista gallega Maruja Mallo. Es una secuencia un tanto onírica, pero no quería que fuera exactamente un sueño.

¿Cómo ha cambiado tu cine desde *Estiu 1993*? ¿De qué manera *Romería* dialoga con las dos películas anteriores?

Intento que en cada película haya una exploración nueva. En *Romería* hablo de un tipo de familia muy distinta a las de *Estiu 1993* y *Alcarràs*. Quería salir del ámbito rural en el que había trabajado y explorar otros espacios, como el mar y un entorno más urbano y acomodado. El proyecto planteaba muchos riesgos que me apetecía afrontar. En cuanto al guion, *Romería* tiene una estructura más precisa y los episodios están más milimetrados, algo que no ocurría tanto en *Estiu 1993* o *Alcarràs*, donde en el montaje nos podíamos permitir darle la vuelta a una escena, jugar con ella. En *Romería*, esos giros no eran posibles por su estructura capitular. Todo estaba más construido y calculado, había menos margen de maniobra. Este cambio fue una nueva experiencia para mí, y en el montaje también se notó esa precisión. Además, la parte imaginada de la película le da un tono muy diferente al de las otras dos. Aunque hay una continuidad en temas y tono, *Romería* aporta una nueva perspectiva y un enfoque más formal.

¿Cómo trabajaste esta vez con los actores?

Trabajamos de manera muy similar tanto en la selección de los actores como en los ensayos. Pasamos mucho tiempo con ellos para que fueran capaces de sentirse familia, para recrear las relaciones familiares que relata la película. Trabajamos a partir de improvisaciones sobre hechos que tuvieron lugar dentro de la familia antes de lo que cuenta la película para que todos los actores tuvieran un *background* común. Le dedicamos mucho tiempo de ensayo, tres meses en total. Fue parecido en *Estiu 1993* y *Alcarràs*.

En *Romería* vuelves a trabajar con actores profesionales, con alguna excepción. ¿Por qué motivo?

Con la directora de casting, decidimos que queríamos rodar con actores que tuvieran algún vínculo importante con Galicia, no tanto por el idioma, ya que la familia de la película habla en castellano, sino porque tuvieran un conocimiento de lo que sucedió en los ochenta en esa zona. En ese tiempo era por donde entraba la droga, así que queríamos que los actores tuvieran una conexión con la historia, algo personal que les permitiera acercarse a los personajes de manera genuina. Cada vez que preguntábamos si conocían a alguien afectado por la droga o que hubiera muerto de sobredosis, la respuesta siempre era afirmativa. Eso nos permitió conectar con la historia de una manera más profunda. Encontramos a los actores adecuados y también a algunos no profesionales. La mujer que interpreta a la abuela, por ejemplo, no era actriz, sino la dueña jubilada de una tienda de muebles en Vigo. Se presentó al casting y encajó perfectamente en el papel. En cuanto a la protagonista, tampoco era profesional. Fue un proceso muy largo. Vimos a unas 3.000 chicas y al final encontramos a la escogida, Llúcia Garcia, en la calle, cuando volvía de un campamento de verano. Fue una de las últimas en presentarse al casting. De inmediato, nos dimos cuenta de que era ella. Comenzó a ensayar muy rápido, y su adaptación fue casi inmediata.

Llúcia Garcia transmite una mezcla de inocencia y carácter. Parece una niña, pero también tiene una madurez y determinación propias de una adulta. ¿Buscabas algo de ti misma en ella?

Me da cierto reparo decirlo, pero inevitablemente sí. Me sentí muy reconocida en ella, precisamente por eso que mencionas: parece muy niña, pero también desprende algo muy maduro, que creo que yo adquirí por mi historia familiar. Llúcia sabe jugar con esa dualidad, y yo también sabía jugar con ella en mi juventud. Había algo ahí que me hizo reconocerme en ella. Durante el rodaje, estuvimos muy sincronizadas.

Desde *Estiu 1993*, siempre has mezclado las distintas lenguas que se hablan en España en sus películas, lo cual no siempre ha sido habitual en el cine español. En *Romería* lo vuelves a hacer: se escucha castellano, catalán, algo de gallego y un poco de francés.

Para mí, las historias deben rodarse en el idioma que resulte más natural para contarlas. La familia que retratamos tenía que hablar castellano porque, nos guste o no, esa es la realidad de su clase social, más bien privilegiada. Las familias de su perfil sociológico en esa zona hablan en castellano. Sin embargo, quise que el gallego también estuviera presente en la película. Y el catalán, evidentemente, no podía faltar, ya que es la lengua materna de la protagonista. Rodar toda la película en una sola lengua haría que se perdieran la magia y el matiz. Las cartas de mi madre, por ejemplo, están escritas en catalán, y eso era algo sagrado para mí, no quería traducirlo bajo ningún concepto. Tal vez cuando haga películas menos relacionadas con mi familia me importará menos, pero de momento no ha sido así.

¿Crees que en algún momento la familia dejará de ser una fuente de inspiración primordial para ti?

La familia siempre me interesará, me encanta hablar de ella. No creo que se agote nunca como tema, pero es cierto que tengo ganas de explorar otros mundos que no conozco. El cine me da esa posibilidad. Hasta ahora, he contado lo que conozco, porque eso me daba seguridad en el resultado. Ahora estoy en un momento en el que me gustaría explorar otros temas que no tengan que ver directamente conmigo. Me interesa poder hablar de cosas que no son tan cercanas a mí. Tengo en mente una película musical sobre el flamenco. Está en una fase muy embrionaria, pero creo que en algún momento la haremos. En *Romería* ya hay algunas referencias al flamenco, porque a mi madre le gustaba mucho, según me ha comentado mi padre adoptivo, que era su hermano. Así que, ya lo ves, al final tampoco es un tema desconectado de mi historia familiar...