



LEJOS DE LOS ÁRBOLES / FAR FROM THE TREES

Colell Aparicio: “El cine es un lugar de encuentro con el otro”

MARC BARCELÓ

Meritxell Colell Aparicio (Barcelona, 1983) fue consciente enseguida de que el título que le inspiraba su nuevo proyecto remitía al film de Jacinto Esteva de 1972 sobre la España que el franquismo no quería ni ver ni mostrar. En ese entonces, hacía unos cuantos años que los escritores y artistas Pere Calders y Tísner, exiliados en México, habían vuelto a su Cataluña natal para no quedar ahogados en la añoranza ni transmitirla. Colell monta parte de su *Lejos de los árboles* con materiales de archivo de estos dos tótems de la intelectualidad que no se rindió. Por lo contrario, el mundo familiar que Colell imagina en el film arrastra el peso de no haber vuelto jamás. Un exilio permanente, que se hereda, que recuerda.

La añoranza atraviesa toda la película.

La añoranza se hereda. Adela crece escuchando a sus abuelos hablar de la tierra que dejaron y del dolor de saber que no podrán volver. Pero ella también vive su propio desarraigo, porque ha dejado su país para dedicarse a lo que le apasiona. Cuando la identidad es híbrida, siempre hay algo que se añora: una parte de ti que queda en el lugar que has dejado.

Aun siendo consciente de la película de Esteva, ha mantenido el título.

Esperé a que me llegara otro título, pero nunca pasó. Al final, lo más bonito que puede pasarme es que mi película sirva para que otros descubran el *Lejos de los árboles* de 1972. Jacinto Esteva es un gran referente



ULISES GUTIERREZ

para mí y para tantos otros cineastas, pero tengo la sensación de que es un referente olvidado. Me doy cuenta de ello dando clases en la universidad.

¿De dónde nace la idea?

En 2020, la pandemia me obligó a parar el rodaje de *Dúo*. Mientras volvía

de Argentina a Barcelona, me llamó mi hermana para contarme que había muerto una pariente muy cercana. Tres meses después hicimos un entierro sin cuerpo. Esa imposibilidad de despedirte y de ver el cuerpo de un ser querido fue el motor para explorar qué significa la muerte. Que-

ría hacerlo con una artista sonora y encontré a Angélica Castelló, mexicana de origen, nieta de exiliados republicanos y residente en Viena desde hace treinta años. Su obra y su historia conectaban con una idea que también atraviesa mi trabajo: el desarraigo.

Entonces... ¿Dónde acaba lo biográfico y empieza la ficción?

Partimos de elementos reales que homenajeamos, alterados para la ficción. De hecho, es una película muy guionizada. No estoy nada interesada por lo autobiográfico. Me parece que el cine es un lugar de encuentro con el otro, de diálogo. La ficción surge del diálogo que mantenemos con Angélica desde 2020 hasta 2026, cuando terminamos el montaje. Ella siempre decía: “Soy extranjera permanente y mi único refugio es el sonido”, y esa frase fue, en cierto modo, el punto de partida. El punto para crear el personaje de Adela, que no es Angélica.

El exilio, en el film, vive cierta tensión con la cuestión de clase.

Durante la investigación sobre el exilio catalán me sorprendió descubrir cómo, en México, muchos de aquellos republicanos vinculados a una élite intelectual acabaron formando parte de una clase alta, con personas trabajadoras domésticas a su servicio. No quería juzgar esa contradicción, sino ponerla sobre la mesa, porque la película plantea muchas cuestiones, pero no pretende dar respuestas. Me interesaba especialmente mostrar cómo un personaje como Adela puede estar profundamente politizado y mantener las causas

políticas heredadas de sus abuelos, y al mismo tiempo no cuestionarse su propia condición de privilegio y determinadas cuestiones de clase.

El personaje de Adela viaja por Perú rastreando sonidos, sobre todo de lenguas que agonizan.

Adela hereda la pulsión política de su abuelo catalán antropólogo. Hay una analogía entre la fragilidad de las lenguas y lo fácil que es minorizarlas. Era una forma de hablar de las consecuencias del colonialismo sin ser una película de tema anticolonial. Nos invitaba a ver la fragilidad de la existencia: la muerte de los abuelos, de las lenguas, de los bosques. La película gira entorno a estos tres ejes, aunque no lo señalamos de forma explícita.

El film tiene una visión ultra poética de la cronología. ¿Cómo lo trabajó en el montaje?

Rodamos todas las secuencias de memoria y ensoñación sin sonido, así que tuvimos que descubrir qué conexiones se establecían entre ellas. Fue un proceso apasionante, porque queríamos que la memoria no fuera un flashback narrativo, sino una evocación, una reminiscencia. Con Ana Pfaff hacíamos maquetas sonoras y se las enviábamos a Angélica, que nos devolvía sus composiciones, y así fuimos tejiendo la película entre las tres.

Angélica no solo participa como protagonista, sino también como creadora.

La película está llena de artistas: está la obra de Angélica, pero también de Paula Bruna, que vegetó la casa, o Cecilia Paredes. ... Para mí era importante que todo fuera artesanal y real, no resolverlo con efectos digitales. Eso ha sido posible gracias a una productora abierta a asumir propuestas creativas y a hacerlas realidad, Mayca Sanz [Allegra Films].



LA ÚNICA ENTIDAD DE GESTIÓN ESPECIALIZADA
EN AUTORES AUDIOVISUALES.

AHORA ES EL MOMENTO. ÚNETE. WWW.DAMAAUTOR.ES