

Al borde del descubrimiento: los desafíos de un cineasta comprometido

Entrevista a Frederick Marx¹

Por Tomás Crowder-Taraborrelli

Transcripción: Danielle Dalman y Katy Fetters

Traducción: Gloria Ana Diez

¿Podría describir el lugar donde creció? ¿Cómo fue su crianza, y la relación con sus padres?

Nací en Filadelfia en Halloween de 1955 y hasta el día de hoy lo agradezco porque cada vez que cumpla años toda la nación se disfraza y festeja. Mis padres eran miembros del Partido Comunista de E.E.U.U. pero lo abandonaron no mucho después de que yo naciera cuando Kruschchev dio su discurso sobre los crímenes de Stalin en febrero del 56. Mis padres, como todo el mundo en el partido comunista, quedaron shockeados. Finalmente tuvieron que aceptar la dura verdad, al menos parte de ella. De manera que finalmente dejaron el partido, como muchos otros. Desconozco si hubo una fecha oficial, pero probablemente fue durante el verano del 56. Así que me vi beneficiado por su mirada internacionalista del mundo. Fui criado con un profundo sentimiento de ser un ciudadano del planeta y con conciencia del sufrimiento de la gente, independientemente del color de su piel o su situación económica, o diferencias de género, etc. Realmente heredé sus valores, aunque no heredé su ideología y posiciones políticas claras, porque mis padres, tal como mi film muestra, eran firmes respecto de no criarnos de una manera expresamente "comunista". Entonces fue como una revelación cuando finalmente descubrí a los dieciocho años que mis padres habían estado en el partido. No tenía idea. Hicieron eso para protegernos, tratando de ayudar

a integrarnos en la sociedad norteamericana "convencional". Así que eso es parte de mi experiencia y de mi crianza.

Recientemente escuché a alguien decir que el medio ambiente, en el cual uno nace y pasa los primeros tres a cinco años de vida es el medio ambiente al cual uno se ve inevitablemente atraído en los últimos años de vida. También es verdad que yo siempre me sentí atraído hacia ambientes urbanos y multiculturales, tanto como para vivir o para trabajar. Lo cual es bastante opuesto al lugar en el que yo me crié. Desde los cinco hasta aproximadamente los veintidós años, viví en Champaign-Urbana, que es una especie de pequeño e idílico pueblo de granjas en el centro este de Illinois, completamente agrario.

¿Qué me puede decir respecto de la relación con sus padres?

La relación... Bueno, supongo que era buena. Mi padre murió cuando yo tenía 9 años, así que no tuve mucha relación con él. De alguna manera entiendo su impacto psicológico en mi vida mediante dos eventos. Uno fue la producción de *House of UnAmerican Activities*, película que inauguró mi búsqueda, ya como un hombre adulto, del significado de mi padre en mi vida. Terminé este film cuando tenía veintiséis o veintisiete, y de alguna manera presenta un retrato idealizado de mi padre como un héroe enfrentándose al Comité de Actividades Antiestadounidenses (*Un-American Activities Committee*), un prófugo de la Alemania Nazi, que se salvó por poco de morir en el Holocausto. He trabajado sobre esto, intermitentemente durante 15 o 20 años, e hice un guión para un largo de ficción, basado en la vida de mi padre y en la historia de mi familia. Ese guión es, si se quiere, un retrato mucho más desarrollado de mi padre, mostrando lo positivo y el lado oscuro. Ya como un hombre maduro he comenzado a observar más su lado oscuro.

¿Cómo y cuándo comenzó a interesarse por el cine?

Cine Documental

De chico amaba el cine pero, a diferencia de muchos otros que aman al cine, nunca tuve ningún tipo de experiencia reveladora del tipo "por Dios, quiero hacer películas". De hecho me tomó mucho tiempo concebirme como un artista. No tuve conciencia durante mi adolescencia e incluso hasta mis veintilargos de que yo tenía que ser artista porque no podía ser otra cosa. Pero puedo resaltar ciertas experiencias que me afectaron profundamente. Una de ellas fue ver *Persona* de Bergman. La vi durante el verano, a los quince años. No tenía idea sobre qué era o qué significaba, pero pensé "mi Dios". Me afectó profundamente. También leí durante la misma época *The Making of [Kubrick's] 2001 [Jerome Agel, 1970]*. Había visto la película pero leer ese libro de principio a fin y comenzar a entender lo intrincado que fue su producción me voló la cabeza. Recuerdo esa experiencia. Fue recién en la universidad cuando empecé a tomar clases de cine que hice un *click* interno y pensé "tal vez podría ganarme la vida como crítico de cine". Fue mi primer deseo. Pensé "¿qué mejor vida que mirar películas increíbles y simplemente decirle a la gente lo que pienso de ellas y que me paguen por eso?" Eso realmente hizo que mi interés por el cine se solidifique. Como mencioné previamente tomé muchas materias de cine. Cursé sesenta horas en la cátedra de historia del cine, pero también algo de teoría y crítica. Mientras era estudiante trabajé proyectando películas en el campus los fines de semana. Mostrábamos copias en 60mm de cine independiente de la época y de los cineastas emergentes como [Martin] Scorsese y [Robert] Altman y de películas extranjeras, y yo mientras tanto recibía esa tremenda educación que me sirve hasta el día de hoy. Estimo que vi unas tres mil películas mientras era estudiante. Es como una especie de enciclopedia de imágenes que todavía utilizo.

Tanto Hoop Dreams (1994) como Journey from Zanskar (2010) y Rites of Passage (2015) son films acerca del proceso pedagógico en circunstancias muy difíciles, por ejemplo de familias viviendo en la pobreza. ¿Cree que hacer películas sobre situaciones sociales difíciles es particularmente demandante? ¿Cree que se



Cine Documental

puede generar cambio social a través de la producción de este tipo de películas?

Bueno, eso espero... La compañía que tengo ya desde hace once años se llama *Warrior Films*. Es una compañía sin fines de lucro y nuestra misión es tan simple que se puede resumir en pocas palabras: dar un testimonio y generar cambios. Entonces la idea es que a través de ese testimonio, podamos contar historias de la gente común, que confronta barreras socioeconómicas difíciles, que espera encontrar un lugar en el sistema y cuyas vidas todavía tienen algo de sentido y dignidad. De algún modo, a principio de los años 2000, podía ver que las cosas se estaban complicando y que convertirse en artista se estaba volviendo más y más difícil. En realidad pensé en hacer algo superador del mero hecho artístico; entonces tal vez si tengo una organización sin fines de lucro y si posiciono conscientemente mis películas como agentes de cambio social, tal vez eso ayude a aumentar mis chances de recibir donaciones y esas cosas. Y no estoy seguro de si funcionó, pero siento que mi trabajo, mi vida, son muy simples, se centran en el arte y el compromiso social; son sólo esas dos cosas. Está bien combinar las dos a través de mi cine y a través de la difusión de las películas. Entonces posicionarme en el así llamado sector sin fines de lucro es absolutamente lógico y correcto y de hecho en los ochenta y noventa vi a muchos de mis colegas sufrir por no haber tomado la decisión lo suficientemente temprano como para salvar sus compañías. Tenían pequeñas compañías con fines de lucro que deberían haber sido sin fines de lucro, ya sea de producción o distribución. De cualquier modo, no hicieron la transición y entonces yo aprendí de ellos también.

En el tipo de situaciones sociales en que usted filma, ¿se percibe como comprometido con la realización de películas que son desafiantes y complejas?

Sí, y tal vez sea sólo mi naturaleza contradictoria pero siempre voy a lo más difícil y lo conquisto, trato de convertirlo en una

Cine Documental

causa. Y es verdad que hay formas mucho más fáciles de ganarse la vida como cineasta pero desafortunadamente yo no tengo un interés particular en las celebridades (risas). Y esa es una de las claves para el éxito como realizador -tu disposición a trabajar con o hacer películas sobre celebridades-. Y simplemente no me interesa. Tal vez se remonte a mi crianza con mis padres pero realmente me atraen las historias de gente común. Y creo que son inmensamente cautivantes. Una vez le dije a alguien que Hollywood, de alguna manera, hace que lo fantástico y lo extraordinario se parezca a lo real, a lo cotidiano. Ese es su gran don. Yo, por otro lado, siento que si tengo un don tal vez es tomar lo cotidiano y mostrarlo con la profundidad, la complejidad y el detalle que merece para poder revelarlo como algo fantástico y extraordinario. Hay algo tan asombroso sobre la complejidad y riqueza de la vida de los otros. Lo que, supongo que en cierto nivel, me posiciona, como a cualquier otro realizador, como un simple voyeur, pero mis historias son sobre la lucha de esta gente común para alcanzar algún tipo de realización personal y de dignidad.

¿Por qué cree que está interesado en explorar problemas sociales a través de historias personales? ¿Por qué prefiere filmar con cámara en mano en vez de usar material de archivo para contar una historia?

Me encanta la historia y me importa, pero no me veo como un historiador. Ken Burns se calificó a sí mismo más como un historiador que un realizador, y coincido. Yo no soy un historiador, soy un realizador. Me gusta ver situaciones contemporáneas, me gusta ver la realidad cotidiana y me gusta estar ahí cuando se desenvuelve enfrente de mi cámara. Me resulta extremadamente interesante. Porque nunca sabes qué es lo que va a suceder. Es decir, si estás haciendo *cinéma vérité* (*Direct Cinema*, cine directo), por supuesto. Y me gusta el *cinéma vérité*. Estar al borde del descubrimiento todo el tiempo, no saber qué es lo que va a suceder me resulta emocionante. Al mismo tiempo, la mayoría de la gente, y la mayoría de los lectores me conocerán como un docu-



Cine Documental

mentalista, pero en realidad amo el cine de ficción y me encantaría poder hacer más de ese tipo de trabajo. La belleza de las películas de ficción es que en un sentido uno llega a pensar los problemas sociales por adelantado; en cambio, los problemas sociales y las realidades sociales en un documental son una suerte de capa básica. Entonces lo que sucede y emerge de eso es desconocido.

¿Podría darme un ejemplo concreto de algo que lo sorprendió, de un momento de gran emoción cuando estaba filmando?

Sí, a ver...

Puede ser algo sencillo

Sí. Las pequeñas cosas que pasan cada día son siempre interesantes. Recuerdo que di este ejemplo la otra noche en una presentación de *Hoop Dreams*, es algo que me viene a la mente ahora, luego que echaron a Arthur Agee del colegio St. Joseph's volvimos para entrevistar al entrenador Pingatore e hicimos lo posible para que reflexionara profundamente sobre lo sucedido y cómo eso se iba a ver en el film. Y aún así no pudo tomar conciencia de ello. Recuerdo salir caminando de la entrevista, charlando con Steve (James, codirector) y decir "él simplemente no entiende". Pensaba que iba a tener conciencia de la imagen e iba a decir "sí, esto me hace ver mal a mí y al colegio". Pero no fue así. Bueno, tal vez no es un buen ejemplo pero me sorprendió, nos sorprendió.

Sí, que no quiera mejorar, o reflexionar lo suficiente para que su imagen no sea manchada y para no verse tan mal. Porque usted le dio un momento para permitirse comentar acerca de su propio comportamiento y poder redimir su imagen frente a la cámara.

Exactamente.



Cine Documental

Ese es un muy buen ejemplo. ¿Por qué cree que Hoop Dreams ha recibido tanto reconocimiento de la crítica? ¿Cuáles son los puntos fuertes de la película?

Bueno, hay varios. Uno es que cuando Steve y yo nos juntamos la primera vez a planearlo pensamos que podíamos tomar material del *vérité* pero agregarle ciertas convenciones de la narrativa Hollywoodense y darle a la historia una arquitectura convincente que generaría una narración poderosa. Creo que ese es un punto fuerte. Aunque ahora es un lugar común. Hay tantos documentales que tienen *vérité*, de hecho hay casi un exceso, pero se puede ver la arquitectura de la narración de manera bastante clara. Obviamente, otra cosa es la idea del estudio longitudinal. Michael Apted era uno de nuestros héroes, y para mí una de las grandes obras de la historia del cine es la serie *Up*, y sin embargo lo que hicimos fue similar, pero diferente, porque fueron cuatro años y medio de manera continua en las vidas de dos niños y sus familias. En el fondo soy sociólogo y antropólogo, entonces me gusta ver el cambio de las cosas a través del tiempo con la gente; ese es otro aspecto de la narración que tuvo un impacto y fue de utilidad en el campo. Y el tercero, supongo que ahora también se volvió un cliché pero es la narración deportiva y todo lo que puedo decir es que quisiera tener un porcentaje de esas películas, de sus derechos (risas), eso sería muy bueno, pero es muy común ahora ver narrativas sobre individuos que son atletas profesionales o amateur. Porque obviamente hay un drama natural en cada evento deportivo entonces el film luego tiene múltiples capas de drama ya de base. De todas maneras, esas son algunas de las claves que yo veo.

¿Se considera usted un realizador etnográfico? ¿Es fiel a algún tipo de principio etnográfico cuando está filmando un documental para evitar prejuicios o tendencias?

No, y soy claro al respecto. Le apporto mi propio punto de vista y perspectiva a mis proyectos y no me disculpo por eso, pero también trato de enfatizarlo de diferentes maneras; para ser

Cine Documental

transparente acerca de ellos. Creo que eso fue lo que hicimos con *Hoop Dreams*. No dijimos al principio del film "esta es una película sobre familias negras filmada por tres tipos blancos", pero lo que hicimos fue colocar a Steve para narrarla. Un narrador no profesional... tomamos esa decisión de manera bastante sistemática. En primer lugar, lo lógico sería "bueno, deberíamos traer a una celebridad negra". Pero pensamos, "una celebridad no sería lo correcto". Luego pensamos "bueno, una persona de color no sería lo correcto", porque eso también daría el mensaje equivocado. Finalmente nos decidimos por Steve porque uno puede escuchar su voz en algunas escenas, pero no muy seguido, y eso es para reflejar sutilmente el hecho de que eran tres tipos blancos haciendo esta historia. No estoy interesado en disculparme por quién soy o cuáles son mis intereses en estos temas pero al mismo tiempo, es importante para mí, como valor, el ser transparente respecto de quién soy y qué estoy haciendo.

Corríjame si me equivoco, pero la última vez que la vi, noté que había cierto prejuicio de parte de las familias y los estudiantes negros (aspirantes a jugadores de la NBA) cuando miraban a la cámara y decían "usted no entendería". ¿Estoy en lo cierto?

Sí, es verdad, y lo que me viene a la mente ahora es Sheila, la madre de Arthur, en un momento, ella explica lo que es sobrevivir de prestaciones sociales y describe cómo recibe US\$350 por mes o algo así y como se las arregla para sobrevivir y alimentar a su familia. Y al final dice "¿puede imaginar lo que es hacer eso?", cuáles son las palabras que usa "¿Puede imaginarse sobrevivir con eso?" Y la pregunta iba dirigida literalmente a nosotros. Ese es un momento, pero hay otros. Una de las cosas de las cuales me di cuenta a la mitad del rodaje es que estábamos cumpliendo una función casi terapéutica para William porque todos los adultos en su vida, menos su madre, le estaban diciendo que era lo que tenía que hacer. Y ahí aparecíamos nosotros sólo interesados en lo que sentía y pensaba. Y era una oportunidad para abrirse. Y tuve esa sensación una vez que él realmente sintió alivio y descarga por ser capaz de compartir sus miedos y pre-



Cine Documental

ocupaciones, lo que fuera que tenía en la cabeza, con nosotros. Y estábamos abiertos y éramos receptivos a cualquier cosa, no teníamos un esquema en ningún otro sentido que su verdad. Y eso me ayudó a entender y ayudar a darle forma a mi cine hasta el día de la fecha, porque me doy cuenta de que puedo ofrecerle a mis sujetos algo sustancial. La posibilidad de dar testimonio. Vivimos en una cultura en la cual la gente está desesperada por ser vista, escuchada y reconocida. Y en cierto sentido la cultura YouTube en la que vivimos ahora, todos están caminando con un megáfono gritando "¡Véanme! ¡Escúchenme! ¡Estoy vivo! ¡Por favor testifiquen a favor de ese hecho!". Es desgarrador realmente, y entonces a través de mi práctica cinematográfica pero también por medio de mi práctica budista, he aprendido el valor de la atestiguación compasiva. Es cuando cierro la boca y abro mi corazón y todos mis sentidos hacia todo lo que le está sucediendo a un otro. Y cuando alguien es testimoniado de ese modo y recibido y sostenido, en un sentido metafórico, es un regalo. Un gran regalo. Y la gente lo reconoce inconscientemente y a veces lo aprecia conscientemente. Uno de los mayores reconocimientos que recibí en mi vida fue de uno de mis personajes. Fue Robin Buie, la madre de Al-Tran Buie a quien filmé en Newark, New Jersey para mi film *Boys to Men*. En un momento hacia el final del rodaje ella vino y me dijo: "Sabes Frederick, estas conversaciones me han ayudado a entender mejor a mi hijo. Lo conozco mejor gracias a ti". Realmente aprecié eso. Para mí es muy gratificante. Me ayudó a entender aún más lo que estaba haciendo. Entonces cuando me meto dentro de las familias y las filmo, me gusta pensar que estoy ayudando a sus miembros a entenderse y profundizar su aprecio por el otro. Y creo que eso es algo muy valioso y positivo.

Aunque los contextos culturales sean diferentes, ¿considera que en Journey from Zanskar usted está documentando problemas similares a aquellos que presentó en otros films situados en los Estados Unidos?



Cine Documental



Sí. Y el escritor Pico Iyer también lo pensó y fue quien me resaltó por primera vez las similitudes entre *Hoop Dreams* y *Journey from Zanskar*. Ni siquiera yo era consciente de eso, son chicos dejando sus casas para tener una chance de educarse. También hay diferencias obvias, pero no sé porqué, siempre regreso a este tema de la educación en mis obras. Creo que es de gran valor e importancia. Mi esposa y yo estuvimos en Budapest por seis meses en el 2006 y había un profesor de sociología con quien nos hicimos amigos y él es un experto en educación. Y comenzó a hacerme preguntas sobre la educación estadounidense y mi primera respuesta fue "debes hablar con un profesor o algo así, no soy un experto". Pero luego él continuó haciendo preguntas y, en realidad, yo tenía respuestas bastante razonables. Y luego pensé, "bueno, tal vez sin darme cuenta me he convertido en una suerte de experto en educación estadounidense", a través de mi profunda familiaridad con mis personajes y las instituciones [a las que pertenecen]. No sé si es verdad o no. Pero realmente aprecio el esfuerzo que los educadores y administradores ponen en las instituciones. De hecho, uno de mis mayores deseos con *Rites of Passage* es que podamos influir en algunas de estas estructuras para comenzar a pensar estructuralmente, sobre cómo se pueden implementar estrategias de iniciación en el trabajo que hacen. Ese es el gran objetivo.

En una secuencia de Hoop Dreams, Spike Lee dice algo como "...la razón por la cual están aquí es porque pueden ayudar a sus universidades a ganar mucho dinero." En años recientes, el conflicto entre los atletas y las universidades, que operan casi como corporaciones, se ha intensificado. Los jugadores han denunciado que sus universidades los explotan y hasta las han acusado de poner sus vidas en peligro sin advertencias ni compensaciones en caso de lesiones serias. ¿Cree que Hoop Dreams predijo cierto tipo de conflictos que amenazan al negocio multimillonario de los deportes universitarios?

Es difícil definir hasta qué punto *Hoop Dreams* predijo esto. No tengo la respuesta para eso pero definitivamente el problema

existía antes y ciertamente existió después. Simplemente empeoró desde que *Hoop Dreams* se estrenó. Hoy en día son comunes los sistemas nacionales de calificación de (comillas con las manos) "jugadores", y pongo comillas en esa expresión porque estamos hablando de niños de tercer y cuarto grado. Estamos hablando de niños de siete, ocho, nueve y diez años. Están siendo calificados como caballos, y evaluados en cuanto a sus perspectivas a largo plazo. Es criminal, realmente. Es decir, no literalmente criminal pero en sentido figurado. Simplemente no es sano para los chicos. Y estoy encantado de ver que la NCAA (National Collegiate Athletic Association) finalmente se esté separando. Porque han sido un monopolio de los deportes universitarios por años y no lo han merecido. Creo que fue en detrimento de todos los estudiantes atletas, pero principalmente en los deportes que generan más ganancia: basquetbol y fútbol. De manera que estoy encantado de que, finalmente, a los estudiantes reclutados por estas instituciones les den becas vitalicias, para que luego de los cuatro años de elegibilidad puedan volver en cualquier momento y recibir una educación para seguir adelante con sus vidas. Deberían darles cobertura de salud de por vida; porque estos deportes realmente los ponen en peligro físicamente. Y las repercusiones de eso pueden ser y son de por vida. Y mientras juegan, deberían recibir compensación. Deberían pagarles. Es ridículo y es una obscenidad que a los entrenadores les den millones, contratos multimillonarios, y luego tienen esta gran presión para ganar, lo cual repercute en los jugadores. Y deberían compartir las ganancias. Así que esperamos que estos cambios estén por venir.

Hoop Dreams cumplió veinte años (en el 2014). ¿Ha mantenido el contacto con William Gates y Arthur Agee, los protagonistas de su película?

Sí. Y hemos estado en Sundance en enero, porque hicieron la proyección por el veinteavo aniversario, y Arthur y Sheila estuvieron ahí. Hubiese querido que William estuviese pero por lo menos pude verlos a ellos, y me gustaría estar más en contacto con

ellos, pero supongo que están demasiado ocupados, y de hecho tuve una conversación con William años atrás sobre la posibilidad de asociarnos en *Rites of Passage*, este film de iniciación y padrino educativo. Creo que se relaciona profundamente con algunos de sus intereses. Pero al mismo tiempo creo que simplemente está sobrepasado por todo lo que tiene que hacer y tiene cuatro hijos. Uno ya es adulto y se fue de la casa, pero los otros tres todavía van a la escuela. Y tiene un trabajo para el cual trabaja muy duro, todo el tiempo. Es decir que no tiene tiempo. Y volviendo a Arthur... le dimos el nombre "Hoop Dreams" para que lo usara para lanzar una línea de ropa urbana, y ha estado trabajando en eso durante los últimos diez años y creo que sólo ha tenido ganancias marginales, pero sigue intentándolo. Es imposible pensar en lo que ha sucedido durante los últimos veinte años sin pensar en la muerte. Y la realidad es que, tal como el afroamericano promedio en la sociedad estadounidense, su esperanza de vida es veinte años menor a la de un blanco de clase media alta. Y a Arthur Agee padre le dispararon y lo mataron. A Curtis Gates le dispararon y lo mataron. Y Joe, el hermano menor de Arthur, murió hace seis meses por complicaciones con su diabetes. Y tenía tan solo treinta y pocos años. Es sólo un recordatorio de los desafíos que enfrenta un hombre afroamericano. Es más difícil para ellos sobrevivir y llegar a la vejez en esta sociedad.

¿Cuando lee las noticias sobre [las manifestaciones en] Ferguson, lo relaciona, en particular con su trabajo? ¿Qué sabe acerca de violencia urbana y de los adolescentes y la represión policial?

No creo que haya ninguna conexión directa con mi trabajo, pero ciertamente afecta mi conciencia social. Me recuerda la naturaleza esencialmente racista y clasista de las fuerzas policiales en las ciudades de todo el país. Es simplemente más evidente en un ejemplo como el de Ferguson, donde el 94% de la policía es blanca, en una ciudad que tiene tres cuartos de población afroamericana y tiene una sola persona afroamericana en la fuerza,

una mujer. Esto está mal. No sorprende que tengan tan poco conocimiento de lo que sucede en la comunidad negra. Usted sabe, estas cosas vienen sucediendo desde que yo era chico, siempre he escuchado estas historias. Ciertamente lo que sucedió en Ferguson no es algo nuevo, pero sinceramente me encanta cuando una comunidad se levanta y dice "ya es suficiente, no vamos a continuar aceptando esto". Ojalá sucediera más seguido.

Esta es una pregunta muy capciosa. ¿Se considera usted un realizador independiente? ¿Podría describir cuáles son los cambios que ha visto durante los últimos años en la realización de películas, en particular en la realización de películas independientes?

Todavía me veo como un realizador independiente. El término ha sido obviamente apropiado por Hollywood y entonces el usarlo conlleva una serie de problemas. Fui criado para creer que un film puede ser como un cuadro personal, al igual que una pintura y que debe ser usado como tal. Todavía me siento comprometido con la expresión personal a través del vehículo fílmico. Cuando comencé a hacer películas creía que si hacía una obra de calidad iba a encontrar una audiencia. Ya no creo eso. Y esa es una dura verdad a la que me enfrento, a la cual miles y miles de cineastas se enfrentan, que es posible que sean muy talentosos pero encontrar espectadores para tu trabajo en estos días... A menos que tu trabajo sean videos de gatos encantadores que pones en YouTube, va a ser difícil, si no imposible. Es desalentador. Y también, el modelo económico, tal como existió, ha desaparecido. Una de las cosas que dejé en claro cuando empecé a hacer películas, y fue porque yo solía manejar una pequeña empresa de distribución llamada *Picture Start* y distribuíamos el trabajo de cineastas independientes –principalmente cortos, pero de todos los géneros, experimental, narrativo, documental y animación– y tuvimos una colección estelar en los setentas y ochentas. Pero porque yo había trabajado en distribución y veía el negocio desde esa perspectiva, me gustaba mi trabajo, pero igual no tuve más interés en hacer eso una vez que descubrí la realización.

Era más feliz haciendo películas que entregándoselas a distribuidores, que en teoría, tenían la responsabilidad de hacerlas llegar a los espectadores. Ese modelo ya no existe más. Entonces me he convertido en un distribuidor ahora, me doy cuenta; tengo que construir mis films a priori para cierto nicho en la audiencia. Tengo que encontrar esa audiencia, tengo que alistarlos, prepararlos para recibir mi trabajo. Eso es lo que estamos haciendo ahora con *Rites of Passage*. Es un tema importante para mí y soy un apasionado al respecto, y nunca me vi a mi mismo estableciendo un movimiento social. No creo que tenga un talento particular para eso, no creo que sea mi fuerte y en mi mundo ideal no lo haría, se lo daría a otros para hacerlo.

¿Considera que hay un conflicto entre los modos de investigación del documental y las características sensoriales de la experiencia cinematográfica?

No sé muy bien cómo separar ambas cosas. Es decir, si estoy entendiendo correctamente, implica una distinción entre estética y contenido, y no creo que eso exista. Existe en función de las argumentaciones y las discusiones, pero cuando nos referimos a la experiencia del film en el cine para los espectadores, no se puede hacer una distinción porque cineastas como [Andrei] Tarkovsky y Bela Tarr nos hicieron concientes del impacto de la duración. Uno tiene una sensación corporal del tiempo al ver el trabajo de ellos. Y esa experiencia del tiempo es en algún sentido uno de los significados principales de su trabajo. Y eso es sólo un ejemplo. En alguna oportunidad, Tarkovsky definió al cine como esculpir en el tiempo, lo cual creo que fue realmente una definición brillante. Entonces cuando pienso en hacer una película pienso en cosas como la experiencia del tiempo para mis espectadores, y la experiencia sensorial de un film, emocionalmente por supuesto, pero en otros sentidos también. Un ejemplo simple: Un pequeño tropo de mis películas es, si se quiere, que he filmado una serie de cirugías. Tenemos al menos una en *Hoop Dreams*, y también en *Boys to Men* y me gusta mostrar cosas que otros cineastas no necesariamente mostrarían. Como un escalpelo

haciendo una incisión en la piel. Inevitablemente hay un "oooo", el espectador responde, y francamente me gusta eso y no es por el valor sensacionalista de obtener una reacción de ellos... Pones los partidos de fútbol americano los domingos y casi todos los partidos son como "sí, este jugador va a tener una cirugía de rodilla, a este le tienen que arreglar el codo, y a este le tienen que arreglar esto otro". Ya nadie siente el verdadero impacto de esas cosas, o entiende lo que significan para estos individuos. Y mi objetivo es volver a conectarlos con la violación física y, si se quiere, la dificultad de las cirugías. Esto no es algo que se tenga que disimular como "todo estará bien, tengo de 6 a 8 meses de recuperación, pero volveré. Sí, tal vez... Y tal vez tenga artritis por el resto de su vida. Quizá tenga problemas para subir escaleras. Tal vez estoy exagerando. Es algo bastante simple pero es una elección común que hago de meterme en la visceralidad de la cirugía cuando hago mis películas.

¿Ha tenido la chance de viajar a Latinoamérica? ¿Mira películas latinoamericanas?

Ví varias cuando era estudiante. Films y cineastas maravillosos. Me viene a la mente *La Batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1975-1979). Realmente me influenció profundamente, en parte porque yo estaba tan interesado en [Salvador] Allende y en lo que estaba pasando en Chile. Y luego, a través de los años, he visto a algunos cineastas cubanos, hasta de los sesenta y setenta, pero llevó veinte años o más para que los films llegaran a Estados Unidos. Simplemente fantásticos ¡Hermoso trabajo!

¿Como por ejemplo Santiago Álvarez?

Sí, sí, *Soy Cuba* (Mijail Kalatózov, 1964) también. Esa película es alucinante. Santiago Álvarez, sí. Pero siempre quiero ver más. Y la realidad es que hace mucho tiempo que no frecuento el circuito de los festivales de cine, entonces ya no veo tanto trabajos contemporáneos como quisiera. Y esa es una triste realidad de mis días de cineasta y de mis días de vejez (risas).



Cine Documental

¿Le gustaría agregar algo más?

Por dios, no sabría por dónde empezar. Estoy tratando de pensar qué podría serles de particular interés a sus lectores. Es una pena que la mayoría de mis intereses filosóficos, intelectuales podría decir, por fuera de los Estados Unidos, se han concentrado en Europa por supuesto pero principalmente en Asia. En parte a través de mi práctica budista, pero de adolescente sentí interés en leer *El Bhagavad Gita* y otras obras esenciales de la filosofía asiática, como el *Tao Te Ching*. Obviamente viví en China, en la India Himalaya, y en otros lugares de India, y no he tenido una atracción intelectual fuerte hacia Latinoamérica. Y tampoco he tenido la oportunidad... nunca he ido. Lo cual en algún sentido es terrible pero lo más al sur que estuve fue Trinidad y Tobago. Sería justo decir que es un verdadero bache en mi conocimiento. Es decir, se una cierta cantidad de cosas obviamente sobre la historia de los países y los devenires políticos y esas cosas... Y francamente, históricamente, he atribuido eso a una falta de interés en el catolicismo. Y obviamente los indígenas han sido ampliamente reemplazados por la cultura católica y eso no me ha interesado tanto como la cultura y filosofía asiática. Eso es probablemente algo terrible para decirles a tus lectores... (Ambos ríen)

Para mirar *Journey to Zanskar* con subtítulos en español clickear en el siguiente link:

<https://vimeo.com/114396773><https://vimeo.com/114396773>

Contraseña: Save Zanskar

Nota

¹ Entrevista realizada en Soka University of America, 18 de noviembre de 2014.