

## Lenguaje metafórico del metraje encontrado. Entrevista con Alan Berliner

Por Rosa Vroom<sup>1</sup>

El cineasta norteamericano Alan Berliner participó en la pasada edición de IDFA; el Festival Internacional de Cine Documental de Amsterdam. Es el segundo año consecutivo que no presenta un título, pero esta vez fue miembro jurado en la competición de películas de nueva aparición. Y es que si uno conoce el proceso creativo de Alan y recuerda con exactitud las fechas de su filmografía; un periodo de dos años es poco tiempo para producir.

El tiempo es sin duda un concepto importante para concebir su filmografía, así como lo son la memoria, individual y colectiva, la historia, la mente, la consciencia y la inconsciencia, el sueño y la vigilia. *First Cousin Once Removed*<sup>2</sup> titulaba su última obra presentada en 2012, premiada al mejor documental en IDFA y nominada en varias ocasiones por academias independientes como Gotham Independent Film Awards. Esta pieza es el resultado de un proceso de redescubrimiento personal al tiempo que un documento fidedigno sobre una enfermedad padecida por 24 millones de personas en el mundo: el Alzheimer. Es una narración lineal en primera persona y el resultado de un seguimiento periódico de los últimos cinco años de la vida de Edwin Honig, reconocido traductor y poeta estadounidense y para él "un buen amigo, su primo y mentor".

Pero esta obra no se aleja de la conocida obsesión del autor, presente también en *Intimate Stranger*(1991)<sup>3</sup>, *Nobody's Business* (1996)<sup>4</sup> o *Wide Awake* (2006)<sup>5</sup>; donde la identidad personal o la historia familiar le sirven para hablar de un contexto más amplio de carácter étnico, histórico o sociocultural. Gracias a



# Cine Documental

esto sus obras contienen una "mirada popular" del que otro cine experimental carece; relatos en primera persona combinados con constantes interpelaciones con la audiencia para hablar de sus temáticas preferidas.

Pero en el panorama de cine experimental americano no sólo destaca por este "hacerse entender al gran público" sino también por el uso de "metraje encontrado". Ha desarrollado esta técnica desde sus primeros cortometrajes, demostrando su carácter personal de recolector de imágenes y sonidos domésticos.<sup>6</sup>

*¿Considera que su filmografía debe categorizarse exclusivamente bajo el género documental?*

No soy un creyente de etiquetas y categorías. Ni siquiera me siento cómodo describiéndome a mí mismo como un director de documentales. Esos son los sitios en los que se inscribe mi trabajo. Mis películas están bajo el paraguas de esta palabra y etiqueta, pero no me identifico de esta manera.

Me gusta pensar que las películas son algo personalizado, ensayos que contienen la perspectiva de un individuo. Puedo hacer una película sobre el insomnio pero desde mi punto de vista, una película de insomnio desde dentro hacia fuera. No hago una crónica de la historia de otra persona que responde a un anuncio publicado en un periódico o algo así. Quiero entrar en la mente de un noctámbulo y utilizo mi propia experiencia para hacerlo.

No niego que mis películas contengan una dimensión documental, sólo digo que no es ni como me identifico ni como me siento sobre lo que hago. En primer lugar soy un *storyteller*, un ensayista. Hice una película sobre el Alzheimer de mi primo en *My-cousin once removed*. Hice un retrato de él, no un documental. Si es que eso tiene sentido...

*En el montaje usa videos y audios de archivo, personales y colectivos; ¿en qué consiste para usted el metraje encontrado?*



# Cine Documental

Antes de hacer películas sobre mi familia y mi vida, hacía películas de metraje encontrado. Tengo un arcón inmenso de imágenes encontradas y sonidos encontrados que son parte fundacional de mi trabajo. Para cada película que hago, investigo dentro de ese arcón. Tengo mi arcón privado. También tengo acceso a otros archivos, pero este arcón que he acumulado durante décadas se ha convertido en la manera que tengo de reflexionar sobre las imágenes, de reflexionar en las metáforas de mis películas o para entender mis temáticas. Simplemente es un tipo de trabajo de investigación en laboratorio que uso como parte de mi propio proceso de hacer películas.

*¿La intimidad del metraje encontrado no anula la reflexión sobre la colectividad y la memoria? ¿Se podría decir que una de sus reflexiones podría ser el Alzheimer colectivo?*

El término "inconsciencia colectiva" que acuñó Carl Jung siempre me ha interesado mucho. ¿Cuáles son las memorias que compartimos como seres humanos? La historia común y la manera en la que esa historia nos forma y da forma sin que nosotros realmente entendamos cómo. ¿Qué significa estar aquí en 2014 como ser humano? Vivas donde vivas en el planeta, siguiendo las noticias y viendo lo que está pasando; guerra y ébola, tragedias en todo el mundo y celebraciones también... Es verdad, pero hay más tragedias últimamente, ¿y cómo nos moldean? ¿Cómo nos afectan en la manera en la que entendemos el mundo en que vivimos? ¿Qué significa ser humano? Todas estas preguntas también forman parte de mi proceso de creación de películas.

Para lo bueno y para lo malo, todos y cada uno de nosotros somos parte de una familia, de un sistema familiar. Puedes estar encantado con ello, puedes odiarlo, puede que en determinados momentos hayas tenido conflictos con ello, pero cada uno de nosotros viene de una familia. Cada uno de nosotros ha nacido dentro de un sistema social y económico y cada uno de nosotros lucha con eso. Y mis películas tratan de posicionarse tanto en el laboratorio de mi vida como en el contexto, en el lugar en donde



# Cine Documental

vivo, en la historia personal, social y política de los lugares de donde procedo. Hice una película sobre mi abuelo, que nació en Palestina, que creció en Egipto y trabajó con los japoneses.<sup>7</sup> Eso forma parte del ahora, también de quién soy yo.

Hice una película sobre mi padre, que tiene orígenes ruso-polacos, y eso forma parte de lo que soy ahora también. En *Nobody's Business*, mi padre no está interesado en el pasado. Mi padre tiene tres estados de humor a lo largo de la película: "No sé", "No me importa" o "No recuerdo". Nunca sé cuándo está de uno o de otro, o de los dos al mismo tiempo. Tampoco es mi trabajo entenderlo. Mi trabajo como hijo y como director fue explorar su relación con el pasado a través de su historia, que también es mía de alguna forma; a través de su pasado, que también es mi pasado; y su forma de entender el concepto de familia y de generaciones y lo que ha atravesado en su vida...No le iba a dejar no recordar, no importarle, no saber. No recordar es una cosa, pero no importar es otra. Eso formaba parte de toda la ecuación narrativa.

Creo que hay muchas personas en el mundo que no recuerdan, que no saben o a las que no les importa nada sobre el pasado. Recordar el pasado no siempre es fácil. Hay recuerdos que, en algunos casos, son dramáticos. Hay recuerdos que arrastran cosas sobre las que no se quiere pensar y se niega su procedencia. Son historias tristes y las personas tienen el derecho de olvidarlas.

Creo que una de las cosas que *Nobody's Business* trae a colación es ¿quién posee la historia familiar? Si le enseñé a mi padre una fotografía de la boda con mi madre y me dice "no quiero verla", tiene todo el derecho. Él está en la fotografía y no está obligado a verla. Pero adivina; es una fotografía de la boda de mis padres que también me pertenece a mí y yo tengo el derecho de tenerla, de estudiarla y de preguntarle por ella. Y él tiene el derecho de no querer hablar de ella. Pero nos pertenece a ambos.



# Cine Documental

*Y aun así consigue que sus películas sean categorizadas bajo el género documental en los festivales. ¿Cómo se logra hacer de la historia más íntima algo considerado relevante para la sociedad?*

Cuando haces películas personales como yo, también tienes que ser consciente de dónde y cómo tu propia historia y los detalles de tu propia historia son capaces de trascenderse a sí mismos. Mi punto de partida es que la pantalla del ordenador, del televisor, del reloj, de las gafas, son ventanas. Todas las pantallas de cualquier superficie son ventanas a otras vidas, a otras historias, historias familiares en mi caso. Es así como aprendemos de otros. Pero en mis películas esta ventana se logra transformar en un espejo. Así que los espectadores se ven a sí mismos, se reflejan a sí mismos. Piensan en su propia relación con su padre, su familia, su madre, su abuela, su memoria, su pasado, su relación con la familia, todo eso. Yo quiero que mi película abra esa ventana. Ya es una ventana, pero yo quiero permitir simultáneamente un proceso de transformación a un espejo. Para que mis películas sean realmente efectivas tienen que lograrlo.

Yo siempre pienso "esto es sobre mí, pero también tengo que hacerlo sobre ti, el espectador". Así que, ¿qué comparto con el espectador? ¿Cómo puedo hacer esta película accesible, significativa? ¿Cómo puedo hacer que se trascienda a sí misma? Desconocidos que no saben nada acerca de mí, que viven en España o en Holanda o en Japón...o en China, o en Taiwán-acabo de estar en Taiwán-tendrán que sentirlo como algo relevante para su experiencia aunque no me conozcan o no tengan una razón para estar interesado en mi padre, mi abuelo, mi primo o mis problemas de sueño. Al final todo se trata de conectar con la condición humana.

*Dentro de la historia íntima de su familia también se generan metáforas. Pero...¿cómo es ese proceso de simbolización?*

Ya no puedo contemplar los árboles, las ramas y las hojas de la misma forma que antes. Antes de empezar a hacer la película so-

bre mi primo, un árbol era un árbol, una rama una rama y una hoja, una hoja. Pero cuando encendía la cámara y grababa a mi primo Edwin mirando día tras día las hojas a través de la ventana, reflexionando sobre ellas y hablando de ellas como si fueran sus amigas, intentando entender el mundo... El ya no salía al mundo real y era su nuevo marco de interpretación del mundo, se podría decir, incluso su religión.

Una forma de definir la religión es como uno le da sentido al mundo, como uno entiende la manera en la que funcionan las cosas, como uno acepta los cambios y los procesos. La religión es una metodología y un relato de vida. Mi primo Edwin contemplaba la ventana y los árboles. Eso era su metodología, su religión. Los árboles mutan de verde a rojo y naranja, marrón y amarillo y después se caen y desvanecen. Pero, adivina, llega un momento en el que las hojas vuelven a brotar y lentamente los árboles vuelven a ser verdes. El ciclo de la vida. Así(mi primo) responde: esto es en lo que creo-parafraseo-el cambio de las hojas. En fin, él me dio este regalo.

Quizás estoy exagerando, pero en el fondo sólo estoy siendo fidedigno a la realidad que estoy filmando, a lo que Edwin quería decir y lo que estaba pensando. Él es un poeta y yo pienso en las hojas como metáforas. Cada hoja representa un recuerdo porque eso es lo que sucede con los recuerdos, especialmente en las personas que padecen Alzheimer, se caen y desaparecen. Los planos de sombras de árboles sin ningún tipo de hojas son metáforas del Alzheimer.

Me paso un par de minutos en la película hablando de esto e ilustrándolo y permitiendo a Edwin hablarlo. Es una sección completa de la película. Me lo tomo muy en serio y espero que, cuando el espectador abandone la sala, ya no piense de la misma manera cuando vea árboles y hojas. No estoy seguro de que lo consiga siempre, pero para mí funciona.



# Cine Documental

*Las entrevistas en sus películas parecen un continuum. Pero... ¿es así? ¿En qué momento saca la cámara para grabar las entrevistas?*

Cada película es diferente. Pero normalmente lo hago desde el principio. Hice una película sobre mi padre y lo conozco bien. Preparo a los entrevistados, pero no los molesto. Grabélos saludos iniciales de Edwin. Grababa desde el momento de que salía del ascensor. Pero cada circunstancia es diferente. No estoy interesado en asustar, sorprender o agredir a nadie. Se tiene que conocer bien la temática y ser sensible con ella.

*Y en el montaje, ¿tiene algún truco o pauta de trabajo?*

No, no tengo ningún principio que me guíe. Editar es un proceso y no creo que tenga que saber todo acerca mi película antes de empezar. Me gusta pensar que estoy aprendiendo de la película mientras la hago y aprendiendo del tema. Creo en la premisa de que hago mi película un poco mejor cada día. Eso está bien. Es así como lo hago.

Pensemos que es como un pájaro que construye su nido. Pone las ramitas una a una. A veces el pájaro no encuentra ninguna rama y no mejora el nido ese día. Nunca he mirado a un pájaro haciéndolo, pero he visto nidos y son muy bonitos. El caso es que, es un proceso y creo en los procesos. Me gusta pensar que soy paciente en relación con la idea de proceso.

*Entonces, ¿también encuentra las metáforas para sus películas durante el proceso de montaje?*

Claro, esa es toda la idea. A veces se buscan o encuentran antes de grabar. Otras veces, cuando estás buscando algo concreto, encuentras una cosa completamente diferente. No es una ciencia exacta, de hecho es algo muy intuitivo. En cada película que he hecho, hay algo que encuentro por accidente. Algo que en el proceso de búsqueda me sorprende. Puedo revisar cada una de mis películas y dar ejemplos. Es parte de ello. Filmar no es el resul-

tado pictórico de una actividad numérica. De hecho, a veces, cuanto menos sepas, más abierto estás a descubrir. Es realmente un proceso de descubrimiento. Creo que eso es lo mejor.

*¿Guarda alguna metáfora de su propio proceso creativo?*

Recuerdo que cuando tenía doce años, hice un dibujo en clase. Un dibujo abstracto bastante grande. Eso fue el primer dibujo del que recuerdo estar orgulloso. Estaba tan orgulloso que le pedía mi madre que mi abuelo pagara para enmarcarlo. Pero lo recuerdo como la primera obra de arte que hice. Me di cuenta de que había hecho algo especial. Nada especial para nadie excepto para mí. Y recuerdo que la maestra de alguna forma lo supo. Me sonrió porque se dio cuenta de que yo había comprendido algo al crearla, que me sentía orgulloso y que representaba una parte de mí que no creció hasta después. Pero ambos sabíamos que había hecho algo realmente bonito. Un niño de doce años, claro. Ahora lo tengo en una pared de mi oficina con el marco que mi abuelo me hizo.

Recuerdo trabajar en él, enseñárselo a la maestra, obtener un *feedback* especial y el momento en el que estaba listo. No es que me dijera a mí mismo "soy un artista" porque nunca hice más dibujos después de ese... Sólo fue ese. Sólo que de alguna forma siento una conexión muy especial con eso como director, tal y como estoy sentando aquí y ahora.

*Alan Berliner es, ante todo, una persona que se detiene a contemplar los detalles visuales, sonoros y mentales. Maniático hasta provocarse insomnio, es un gran creyente del proceso creativo como modo de vida. Todos sus rodajes, cortos y objetos que guarda tienen una relación con él y su identidad en una vasta memoria colectiva.*

*¿La fotografía de perfil en su página web también tiene alguna relación con su proceso creativo?*

Tenía un tío. Su nombre era el tío Bill y no tenía hijos, pero era muy cercano a mi padre. Le interesaban mucho las cámaras Po-



laroid cuando yo era pequeño. Mi hermana y yo solíamos ir todos los domingos a su casa y nos sacaba cientos de fotografías.

Mantengo el recuerdo de estar en esa habitación sentado en el suelo o en el sofá. Tenían un sofá cubierto de plástico, recuerdo ese detalle. No querían que se ensuciase así que tenían una cubierta especial de plástico. Tenían también un cuenco con chocolate *Hershey's* en la mesa; lo que era muy especial porque no lo solíamos comprar en casa. Así que cada vez que iba ahí cogía tantos como quería. Me solía vestir con diferentes prendas y ponerme un sombrero... muchas cosas divertidas. Tengo muchas fotografías de esa época.

---

## Notas

<sup>1</sup> Rosa Vroom es licenciada en Periodismo en la Universidad de Sevilla (España). Desde 2014 combina su formación en la Escuela GrisArt (Barcelona) con ser fotógrafa y periodista freelance.

Página web: <http://rosavroom.xom>

E-mail de contacto: [rosa.vroom@gmail.com](mailto:rosa.vroom@gmail.com).

<sup>2</sup>Título en español: *Tío en segundo grado*.

<sup>3</sup>Título en español: *Extraño íntimo*

<sup>4</sup>Título sin traducir: Literalmente significa "El asunto de nadie".

<sup>5</sup>Título en español: *Completamente despierto*.

<sup>6</sup> Todas las citas pertenecen a Cuevas, Efrén (2002), "Evolución y contextos el cine de Alan Berliner" en Efrén Cuevas y Carlos Muguero (eds.), *El hombre sin la cámara. El cine de Alan Berliner*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid.

<sup>7</sup> Se refiere a *Intimate Stranger*(1991).