

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Un francotirador en la resistencia. Conversación con Robert Kramer

Autor/es:

Esquerra, Nuria; De Lucas, Gonzalo

Citar como:

Esquerra, N.; De Lucas, G. (1998). Un francotirador en la resistencia. Conversación con Robert Kramer. La madriguera. (8):60-63.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41667>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Un francotirador en la resistencia

Conversación con Robert Kramer

Núria Esquerra/Gonzalo de Lucas

Serge Daney hablaba en 1975 de *Milestones*, cuarto film de Kramer, como de un “tejido visto al microscopio”. La frase podría ampliarse a toda la filmografía de este veterano cineasta americano. Desde sus primeros films (*In the country*, 1966; *The Edge*, 1967; *Ice*, 1969) hasta *Walk the walk* (1996), pasando por sus últimas películas en vídeo, una idea constante recorre su trayectoria: el viaje interior derivado de la experiencia de la filmación, esto es, de la comunicación. Hay en ese esfuerzo un idealismo algo desencantado, aunque, como decía Welles: sólo los pesimistas pueden entender lo que es el idealismo. Es en ese sentido que su cine tiene una vocación política y revolucionaria: uno se transforma cuando intenta transformar

–Hace veinte años que vive en Europa. ¿Podríamos decir que se trata de una especie de exilio?

–No creo que pueda llamarse exilio. La verdad es que me resulta mucho más fácil continuar haciendo el tipo de films que me interesan en Europa que en Estados Unidos. Por eso vine y por eso me he quedado. Pero también es cierto que una de las principales razones por las que he podido sobrevivir es porque en su momento me marché de allí. Para mí era muy importante estar lejos, me ha ayudado muchísimo. Y no sólo por una cuestión de supervivencia, sino también para poder seguir reflexionando sobre las cosas que me preocupan. Con frecuencia es necesaria cierta distancia para poder mirar y comprender.

–¿Y el hecho de vivir en Europa, le ha permitido cambiar la visión de su país?

–Sí, creo que ha cambiado mucho mi visión de las cosas. Es muy difícil observar desde el interior. Por eso vivir en Europa me ha aportado una mejor visión de EEUU.

–En 1988 realizó *Route One/USA*, una película con la que

en cierto modo pretendía recuperar una América primigenia. Conforme avanza la película y nos desplazamos a lo largo de la costa Este, tenemos la sensación de que lo que pretende no es tanto ofrecer un retrato de su país, como llegar a encontrar su propia identidad.

–No hubiera podido hacer un film como éste diez años antes. Los films que realicé en los años setenta sobre EEUU eran, por ejemplo, films muy diferentes. En *Route One/USA*, mi mirada sobre el país es mucho más generosa porque tengo mucha más distancia y mucho menos odio. Ahora puedo ver las cosas de otro modo, con menos tensión y una mayor comprensión. Pero también debo reconocer que la distancia me permite participar de un modo mucho más confortable ya que, por ejemplo, durante la guerra de Vietnam creo que no hubiera podido hablar con la mayoría de esa gente, puesto que los consideraba enemigos.

–¿Ese cambio de visión también se debe al paso de los años?

–Europa tiene un papel importante en ese cambio, porque después de todo, aunque soy americano, tan sólo lo soy por dos generaciones: mis padres nacieron en América pero mis orígenes familiares están en Europa. De hecho, mi padre estudió medicina en Berlín y mi madre estuvo en la Bauhaus. Para mí ir a Europa era más bien un regreso. Siempre he notado que en mi cultura había una influencia europea muy arraigada. Lo que he encontrado aquí es una nueva identidad y una nueva manera de verme y de situarme a mí mismo en relación con el mundo.

–En su cine se observa una evolución en ese sentido. Sus films son ahora más íntimos, se coloca con frecuencia en primera persona.

–Es que han pasado más de treinta años desde mi primera película. Sigo haciendo, no obstante, un cine bastante peculiar, si lo comparamos con la producción habitual de EEUU. Mi suerte es que existe una tradición parecida en Europa. Aquí he podido encontrar otros francotiradores, otros cineastas de los que me siento cercano y que siempre es-

tán inmersos en un proceso de descubrimiento. Aquí tengo aliados: una comunidad a la que le gusta mi cine y que lo apoya. Eso me ha permitido trabajar. Pero cuando vine no se trataba sólo de poder hacer películas, sino de poder existir. Lo que es difícil comprender en relación a EEUU es que allí es muy difícil existir. Una de las razones por las cuales hay tanta competencia por avanzar, se debe a que si tú no consigues progresar, si no obtienes una posición en la sociedad, dejas de tener identidad y de pertenecer a una comunidad. En EEUU los individuos carecen de la densidad de la historia que poseen los europeos.

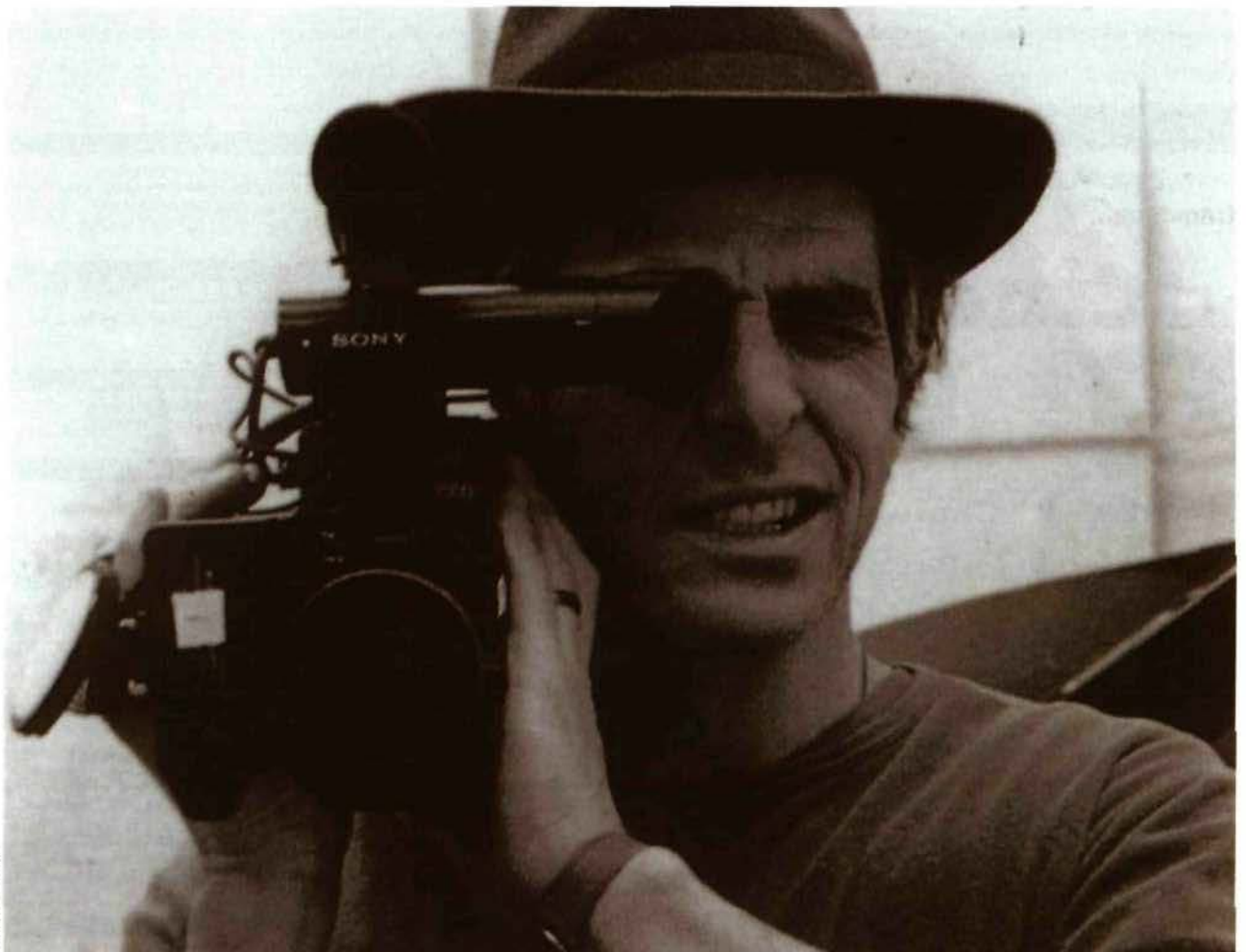
Sin embargo también esto pertenece a la gran riqueza de EEUU, ya que es verdad que se trata de un país con ciertas libertades en relación a Europa, a la Iglesia o a las clases sociales... El concepto de historia es totalmente diferente. Por eso hay grandes posibilidades de adaptarse y cambiar: se le invita a uno a cambiar su piel, su imagen, su clase, su trabajo... Es un elemento muy positivo para el capitalismo. Y, sin embargo, eso conduce a que la gente deje de tener identidad, que tenga miedo a desaparecer, que se miren en el espejo y no vean a nadie. Creo que yo también

estoy inmerso en esa situación.

Estuve muy implicado en un movimiento político hace quince años. No sabía demasiado quién era y las únicas alternativas que se me presentaban consistían en, ante todo, encontrar un modo de ganarme la vida. Tenía unos 35 años y veía que si quería seguir haciendo cine tenía que ir a Hollywood y llevar a cabo un aprendizaje trabajando, quizás, para la televisión. Me preguntaba: ¿qué voy a hacer? ¿a qué voy a pertenecer? ¿voy a formar una pequeña familia: papá, mamá e hijito? Todo eso me parecía terrorífico. Los quince años siguientes me los pasé tratando de ir en contra de esa forma de vida, buscando alternativas. Tenía la necesidad de correr lo más rápido posible para encontrar algo nuevo. Fue entonces cuando llegué a Francia. Y creo que todo este proceso forma parte de la evolución de mis películas. Pero también podemos encontrar cómo en el fondo en mis películas siempre está la misma historia: la posibilidad de pertenecer a una cosa y, sin embargo, acabar estando solo.

—¿Pensó quizás que venir a Europa podía facilitarle la realización de sus películas con mayor libertad?

—No, creo que se trata de otra cosa. En Europa existe la



Robert Kramer

Quizás deban hacerse cosas más íntimas para crear relaciones íntimas entre espectador y creador

idea de un trabajo cultural ligado a una cierta independencia artística. Nunca diríamos que el trabajo cultural se realiza para obtener productos para vender. En EEUU el trabajo cultural nunca ha estado, en cambio, desligado del mercado. Tú puedes realizar una película pensando que no es un producto, pero en la mente de mucha gente lo es. Allí no se comprende un tipo de cine que no sea como *Titanic*, es decir, que busque llegar a todo el mundo. Yo creo, por contra, que haciendo una cosa para todo el mundo en realidad no se consigue llegar a nadie. Quizás deban hacerse cosas mucho más íntimas para crear relaciones más íntimas entre espectador y creador. Todo esto es muy comprensible en Francia. Antes de venir a Europa yo no tenía este tipo de lenguaje, utilizaba un lenguaje mucho más político para justificar mi situación de marginalidad, mi situación minoritaria. Pero en Europa encontré que esa actitud era compartida. Por ejemplo, se puede decir que todo el gran cine francés es marginal. Es un cine de fronteras, de independientes.

–Eso va ligado con la mayoría de películas del denominado cine independiente americano, en las que el bajo presupuesto se confunde con una libertad crítica en el discurso.

Ese cine sólo parece concebido para llamar la atención de las grandes productoras y dar el salto.

–Pero no sólo es eso. El verdadero desafío consiste en pensar por uno mismo. Tal como el mundo está organizado es difícil que uno piense de modo independiente. No sólo se trata de hacer un film sino de pensar independientemente. Eso que ya de por sí es bastante difícil, lo es aún más en EEUU, donde no existe una tradición en la resistencia a la ideología dominante. En Europa hay esta tradición. Por ejemplo, en Francia existe un movimiento de reacción contra el paro, que en cierto modo es único. Allí se puede decir que no se quiere la economía de mercado funcionando así. Esto no sucede en EEUU.

La independencia es una cuestión personal. Yo trato de sobrevivir, pero sobre todo de sobrevivir honestamente, en un mundo que no parece estar demasiado de acuerdo conmigo. Para mí es importante poder levantarse y decir que estás orgulloso del trabajo que has hecho. Muchos de mis compañeros de trabajo en los años setenta han acabado trabajando para la televisión comercial, en Hollywood o no haciendo nada. No me sirve como excusa que digan que no

13 Cinema JOVE

20 - 27 Junio '98
VALENCIA

organiza:



colaboran:

MADRID FILM

IBERIA

The British Council

EL PASADO

EL PASADO

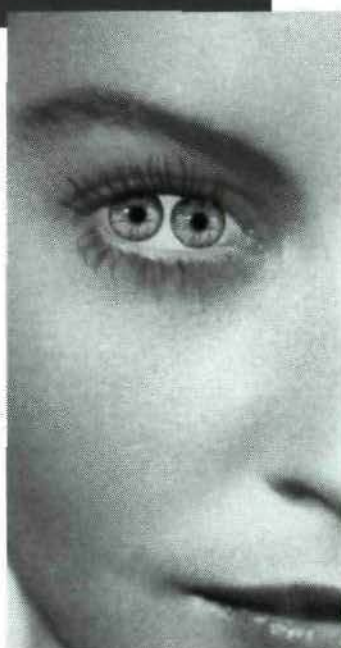
tve

APUMA

RADIO 9

EL PASADO

patrocinan:



SALÓN DE ACTOS DE BANCAIXA

Sección Oficial Cortometrajes
Cortometrajes Españoles 1985-1995
Cortos Brasileños años 90
Un futuro de cine: Fele Martínez

SALA RIALTO

Inauguración y Clausura
Sección Oficial Largometrajes
Rock & Cine

SALA JUAN PIQUERAS (RIALTO)

Homenaje a José Giovanni
Antología del Cine Español

SALA MORATÍN (RIALTO)

Valencia Animada
Vídeo Amateur Valenciano
Mercado del Cortometraje (25-27 junio)

SALA SOROLLA (BANCAIXA)

Encuentro de Grupos Escolares
Jornadas de Comunicación Audiovisual en el Aula
Valencia Animada
Vídeo Amateur Valenciano

LOS VIVEROS

Proyecciones al aire libre

IBERCAJA

Exposición de Carteles Cubanos de Cine

COLEGIO MAYOR RECTOR PESET

Exposición de Libros del Cine Español

FNAC

Presentaciones

les han dejado llevar a cabo sus ideas iniciales. Para hacer una película lo más importante es la honestidad con uno mismo.

—En 1996 realiza **Walk the walk**, un viaje por Europa.

—Sí, soy muy inquieto, me gusta estar en constante movimiento. Pero *Walk the walk* no es tanto un viaje, sino que más bien trata sobre lo que antes comentaba acerca de mi marcha de EEUU. Se trata de encontrar el mejor punto de vista, el mejor ángulo desde el que poder ver las cosas. Si traducimos esto en el lenguaje cinematográfico sería el hecho de, en un rodaje, cambiar constantemente el ángulo de la cámara para intentar ver todas las caras posibles del objeto. Moverse es eso. *Walk the walk* es una forma de ver Europa.

—¿Y qué actitud toma ante las personas a las que filma? En sus películas jamás se tiene la impresión de estar viendo una entrevista.

—Creo que es maravilloso salir al mundo y conocer a personas a las que no hubieras conocido sin la película. Intento encontrar una conexión con esas personas y relacionarlas conmigo. Para ello es necesario evitar las situaciones habituales en las entrevistas, que con frecuencia son situaciones congeladas, y renunciar a la parte de poder que se tiene cuando entrevistas. Esa relación de poder es muy negativa, porque lo importante es poder dialogar con la gente, colocarte en su misma posición. Nunca es difícil conseguir que la gente hable si tú quieres realmente hablar con ellos.

—Sus películas siempre han pretendido provocar una conciencia en la gente ante problemas que le preocupan. ¿Qué utilidad social cree que tienen?

—No lo sé muy bien, ni tan siquiera sé qué es el valor social. La situación que veo es la siguiente: las cosas están cambiando muy deprisa, y no sólo por la dominación norteamericana. El imperio norteamericano únicamente es el motor de una nueva civilización que todavía se está construyendo. Este es el verdadero tema de *Ghosts of electricity*: un mundo que hemos conocido durante el siglo XX, que está basado en las relaciones entre la gente, está a punto de ser desgarrado. Estamos yendo muy lejos, y cuanto más lejos vamos, más cambiamos nuestra visión acerca de lo que es un cuerpo, un individuo, o un espíritu... todo esto está a punto de cambiar. No estoy seguro de que tengamos el material ideológico para resolver el problema. Estamos en un juego propio del siglo XIX, ya que parece que el siglo XX no haya existido nunca, y que lo único que lo defina sean todas estas invenciones: el vídeo, el ordenador, lo digital, lo electrónico, la realidad virtual... En cambio todas las ideologías pertenecen al fin del siglo XIX. Y, sin embargo, no creo que la caída del bloque comunista

haya significado la muerte de la idea socialista.

Ante todo esto, yo no sé bien cómo ser útil. En los años sesenta y setenta existía una política muy dura y violenta. Hacía falta saber ver lo que estaba pasando y poder comprenderlo. Yo realicé mis films para implicar a la gente en este proceso de comprensión. Nosotros, en aquellos tiempos, nos guiábamos por el mismo lema: el poder miente. Ahora, aunque lo sigo creyendo, mis intereses han evolucionado, me he vuelto todavía más minoritario, y desconozco cuál es el público de mis films.

—¿Cree que en la actualidad ha desaparecido en el cine esa voluntad de lucha política?

—Creo que la gente joven que ahora empieza a hacer películas se encuentra en una mala situación. El poder colectivo está muy enfermo y se ha creado una situación que es verdaderamente una trampa. Lo terrorífico de la situación actual es la carencia de alternativas. Yo no estaba a favor de la Unión Soviética, pero estaba contento de que existiera. Cuando había una balanza podíamos pensar cosas sobre Cuba o Vietnam, que ha sido en mi vida una especie de hilo rojo, que va desde mi primer film realizado allí, en el 69, durante la guerra, hasta films posteriores que he hecho, en 1992 y en septiembre de 1997. Y allí he visto a un país que resiste al igual que lo hace China, pero es una especie de resistencia que no me interesa realmente demasiado. El control del Estado sobre todos los aspectos de la vida convive con un mercado libre que se ha convertido en una forma de explotación bastante terrorífica y que, por ejemplo en Vietnam, está causando mucha violencia. No hay ninguna parte en el planeta donde podamos decir: allí por lo menos hay tentativas que nos interesan. Por eso me interesa esa corriente de pensamiento, bastante angustiada, que sostiene que el cuerpo humano se ha quedado obsoleto en la sociedad contemporánea. Quizás la única solución sea ir al espacio, puesto que ya no encontramos ninguna isla en el Pacífico que no haya sido contaminada, bombardeada o que no sea propiedad de alguien. ¿Entonces cómo reaccionamos? Y esta situación es la que se encuentran los jóvenes.

—¿La voluntad de lucha sigue viva?

—Sí, claro. Yo siempre estoy preparado para todas las aventuras. Este verano estuve dos semanas en la marcha europea contra el Paro. Debo decir que fui sin esperanza, pero que lo hice no porque creyera que fuéramos a cambiar las cosas, sino porque prefiero estar con esa gente que con la gente de la televisión, por ejemplo. Aprovecho cualquier oportunidad que se me presenta para salir del contexto donde normalmente me mandan. Sigo teniendo las mismas ganas de continuar viviendo, y la mejor manera de vivir es resistiendo un poco ♦