

# La pasión del cine

## Una conversación

*Susan Sontag no es sólo una gran novelista y una aguda ensayista, sino una amante del cine cuya devoción la ha llevado a convertirse en directora. Vicente Molina Foix, también novelista, es un brillante crítico de cine. Esta conversación, un recorrido por sus filias y fobias cinematográficas, es asimismo una elegante partida de esgrima mental en donde el único ganador es el lector, con una aguda Sontag empeñada en refutar, con ironía, las ideas acerca del público y del mercado que le lanza un sólido Molina Foix.*

**VICENTE MOLINA FOIX:** Si te parece, podríamos comenzar por definir “cinéfilo”.

**SUSAN SONTAG:** Pienso que un “cinéfilo” es alguien que ha experimentado el cine como una gran forma artística, que conoce con pasión el cine y la historia del cine, que ha visionado y “revisionado” las grandes películas que se han hecho en los últimos cien años, que sigue viendo y buscando las mejores películas que se hacen, hoy en día, en cualquier parte del mundo. Yo me definiría como una cinéfila.

**VMF:** Te hago esta pregunta porque mucha gente se define como aficionada al cine, en el sobreentendido de que son “cinéfilos” (muchos dicen: “Sí, me encanta el cine, veo películas todo el tiempo”). Pienso que un cinéfilo es algo distinto. Uno de los mejores ejemplos que conozco es Guillermo Cabrera Infante, pero Guillermo no sale a menudo a ver estrenos. Tiene una memoria prodigiosamente cinéfila y una curiosidad profunda pero no “renovada” por el cine que se hace ahora.

**SS:** Dije lo que tenía que decir. Mi definición tiene tres partes, y entiendo por “cinéfilo” esas tres partes. No puedo hacerme responsable por lo que otra gente piensa que es un cinéfilo. Lo que me sorprende de tu comentario es que

digas que a todo el mundo le gusta el cine. No lo creo. Me parece que hay menos gente que ama el cine, incluso de un modo superficial, de la que solía haber.

**VMF:** ¿Recuerdas la primera película que te hizo tomar conciencia de la forma, comprender el cine como algo diferente al simple disfrute de una historia?

**SS:** Creo que la primera vez que entendí el cine como arte fue cuando empecé a ver películas europeas. Mi experiencia es la de una niña que creció en un pueblo del sur de Arizona cerca de la frontera con México. Me educaron de manera muy estricta y se me permitía ir al cine los sábados por la tarde; en aquella época aún existía la sesión doble, pues la mayoría de las películas duraban noventa minutos. Todas eran películas de Hollywood. Aquellas películas me parecían mágicas, y vivía de un sábado a otro soñando con ellas. No me gustaban mucho las comedias ni los musicales, pero sí las películas que hacían llorar, las películas románticas, y también las de tema histórico. Pero esto fue en la infancia. Cuando tenía trece años, mi familia se trasladó a Los Ángeles, y allí había un cine pequeño que pasaba películas extranjeras. La primera que vi era de un director francés, Jean Delannoy, y se llamaba *La Symphonie Pastorale*. Era una adaptación de una novela menor de André Gide, con

Michèle Morgan. Y la vi en aquel cine, con trece años —estamos hablando del final de los cuarenta—, y pensé: “Vaya, esto es algo totalmente distinto de las películas con Bette Davis y Joan Crawford y Lauren Bacall. ¡Esto es completamente distinto!” Fue parte de mi descubrimiento de Europa. Así que antes de que el cine se revelara como forma, las películas (las que yo amaba) significaron el descubrimiento de Europa. Aquellas películas eran una alternativa a Hollywood, y desde entonces dejé de apreciar las películas de Hollywood. Tuve que irme a vivir a Francia en los años sesenta para descubrir, a través de directores franceses como Godard y Truffaut, que había algo interesante en Hollywood, porque antes había pasado por una etapa de total repudio del cine norteamericano, a excepción del cine mudo, por supuesto.

**VMF:** Pero la forma se puede descubrir en cualquier película. Hace poco he relatado, en mi ensayo autobiográfico “El novio del cine”, mi descubrimiento de la forma cinemática. Un día, cuando tenía quince años, descubrí que el cine era algo diferente al simple disfrute de la historia, los actores... Fue mientras miraba *The World of Suzie Wong*, una película menor y bastante convencional de Richard Quine en la que, sin embargo, fui consciente, durante una escena desarrollada entre la puta de Hong Kong, Nancy Kwan, y el arquitecto americano en busca de sí mismo, William Holden, de cómo un movimiento de cámara, una sucesión de encuadres o el encadenado de unos planos cortos, consigue hacer singular lo común, nueva y conmovedora la historia más antigua del mundo.

**SS:** Debo decir que esta referencia no me dice nada, y de hecho no creo haber descubierto entonces eso que llamas forma en el cine. Ese descubrimiento llegó muy tarde. Si me preguntas cuándo, creo que

fue con Godard. De pronto, con *Le mépris* y *A bout de souffle*, pensé, “¡Uff!”, y luego toda una serie de reflexiones se fueron encadenando. Debo decir que, como cinéfila, mi vida se podría dividir en un “antes de Godard” y un “después de Godard”. Él encarna realmente una cesura. Antes no había pensado en la forma. Me centraba tan sólo en la riqueza de las historias, la gravedad, la melancolía y la belleza de los actores, y en el retrato de Europa y de la historia europea que descubría en aquellas películas. No pensé en cuestiones formales hasta 1959 o 1960.

**VMF:** Hace algún tiempo, en Madrid, Wim Wenders especulaba con que dentro de veinte años nadie comprenderá una película de Lubitsch por culpa de la sutileza de su lenguaje, un lenguaje que el público *mainstream* de aquel entonces disfrutaba enormemente. Y hace apenas unas semanas, Víctor Erice, un director que según creo ambos admiramos, lamentaba en una entrevista la “pérdida dramática” por la cual el cine ha dejado de ser un “arte popular”, convirtiéndose en un “ramplón entretenimiento de masas”. ¿Piensas que el lenguaje básico del cine comercial se ha deteriorado hasta el punto de que el sector más vasto del público es incapaz de comprender una película formalmente exigente?

**SS:** Debo decirte que estoy al cien por cien en contra de este tipo de preguntas. El hecho de especular sobre las reacciones de gente ignorante y filisteo me produce un desinterés total. A mí lo que me interesa es hablar de lo que me gusta o me apasiona. Lo más fácil del mundo es decir que el público es estúpido o que está en decadencia. No quiero tomar parte en generalizaciones de este tipo. No respeto particularmente a Wim Wenders como cineasta, y no me parece bien que ande por ahí diciendo que el público se está volviendo estúpido. No entiendo las pruebas que se manejan. Se trata de simple y barata especulación sociológica o periodística. Lo que uno debe seguir haciendo es explicar y defender buenos criterios que nos ayuden a admirar y apreciar lo que es bueno.

**VMF:** ¿Encuentras en el cine los mismos estímulos que recibías en los años sesen-

ta? ¿Hay cineastas tan excitantes e innovadores como los de entonces?

**SS:** Sí, hay películas estupendas hechas por cineastas estupendos... ¿Por qué debería hablar del pasado? No soy una periodista de mi propia experiencia. Es como si me preguntaras si aún hay libros que admiro. ¡Sí! Y sigo encontrando películas admirables, películas que quiero ver una y otra vez.

**VMF:** ¿Con el mismo grado de exploración y hallazgo que hallabas en Godard?

**SS:** ¡Pero Godard es Godard! Godard es un artista excepcionalmente innovador y radical que aparece en un momento concreto de la historia de un arte y lo cambia todo. Un Godard no aparece todos los días. Aun así, hay grandes cineastas haciendo grandes películas. ¿Hay tantos como en los sesenta? No, no hay tantos grandes cineastas, eso es sabido. Pero no creo que el objetivo de todo artista esté en ser siempre innovador, siempre radical. No me parece que estas etapas de gran innovación, estos cortes en la historia de una forma, tengan lugar muy a menudo. ¿Qué razón habría para ello? Voy incluso más lejos. No creo que la creación de nuevas formas sea lo que más busco y aprecio en el cine. Algunas de las películas que más me han gustado últimamente nos son innovadoras desde el punto de vista formal. Ese es sólo un criterio. Algunas veces lo que busco, lo que encuentro en una película no es forma, es sabiduría. Por ejemplo, Edward Yang, el director taiqués, tiene una película muy convencional, una saga de tres generaciones de una familia de clase media en Tai-Pei, que es estupenda: hay una gran sabiduría en el tratamiento de los personajes, de sutileza en la narración. La forma, el grado de innovación en el plano formal, no puede ser el único criterio.

**VMF:** Crecí en una cultura cinemática en la que uno descubría a Godard, Miklós Jancsó y Antonioni y, al mismo tiempo, disfrutaba y admiraba enormemente el cine americano de Hollywood, las películas de Hawks, John Ford, Raoul Walsh o Blake Edwards. Hoy en día, asisto con curiosidad, por ejemplo, a proyecciones de cintas de Sokurov, pero en el cine

comercial, en el gran cine de Hollywood, apenas percibo la excitación formal que solía. Esto sí me parece un problema. Lo digo porque yo hice una película hace poco y cobré conciencia, desde dentro, del hecho de que incluso en Europa se está volviendo más y más difícil hacer una película de corte comercial con ambiciones artísticas (no estoy hablando de un trabajo vanguardista) que disfrute de una distribución adecuada. En Estados Unidos, según creo, la dificultad es aun mayor. Una buena película como *Lulu on the Bridge*, que, aparte de tener a Auster como director, contaba con un reparto lleno de estrellas, nunca se estrenó en las grandes pantallas...

**SS:** Creo que siempre es difícil. Me parece que el problema que estamos tocando es un problema que te concierne en tanto que aficionado al cine y persona activa en el mundo artístico. Cómo puede una persona seria hacer un trabajo serio en un clima cultural donde lo serio es desdeñado, ése es el problema de todo artista, y lo siento, ¡no puedo aceptar tu lamento! Es como la gente que me dice: “Estoy escribiendo un libro de calado pero voy a tener problemas para publicarlo”. Mi respuesta es, no vas a tener problemas para publicarlo, simplemente tendrás que conformarte con una editorial pequeña. Así es la vida. Gus Van Sant acaba de hacer una película titulada *Elephant*, que está más o menos inspirada en la masacre del instituto de Columbine, una película totalmente innovadora, y acaba de decir en una entrevista que sus dos principales modelos son *Sátántangó*, de Béla Tarr, y *Jeanne Dielman*, de Chantal Akerman. Es muy difícil encontrar dos películas formalmente más ambiciosas en los últimos treinta años, y aquí tienes a este director independiente norteamericano que ha conseguido hacer cinco o seis películas, y ahora ha hecho otra, que ha obtenido un premio en Cannes, con Tarr y Akerman como modelos... Todo es posible. No hay que quejarse diciendo “No es popular”, o “La gente no lo va a entender”. Haz tu trabajo de la mejor forma posible, y encontrará su público. Así es como lo veo, ya te dediques al cine, a la literatura o a lo que sea. Este lamento me parece ab-

surdo. Si tu trabajo es bueno, encontrará su lugar.

**VMF:** ¿Pero no hay cierta falta de continuidad, un desconocimiento de referencias básicas que hacen más difícil la evaluación crítica? Encuentro ese mismo grado de desconcierto entre los críticos de cine, incluso los que escriben en revistas especializadas que se reclaman de la herencia de *Cahiers du Cinéma*, *Positif* o *Sight and Sound*; a mi juicio, sería impensable que la crítica responsable de hace veinte o treinta años se hubiese tomado en serio, como ha sucedido en España y Francia, a cineastas tan triviales y falsamente innovadores como Jeunet, Baz Luhrmann, Shyamalan, Gaspar Noé o Fesser.

**SS:** No estoy de acuerdo en que el estado actual del cine sea distinto del de cualquier otro aspecto de la vida moderna. Si le preguntas a alguien en la calle cuándo tuvo lugar la Primera Guerra Mundial, muchos no sabrán responderte, así que no veo el sentido de este continuo lamentarse. En segundo lugar, creo que nunca como hoy ha sido tan fácil familiarizarse con las riquezas de la historia de esta gran forma artística, y todo gracias al DVD. Tengo amistad con la viuda de Fassbinder, Juliane Lorenz, que fue su editora y ahora dirige la Fundación Fassbinder. Ella ha estado trabajando día y noche durante años para convertir toda la filmografía de Fassbinder a DVD. Ahora mismo es posible conseguir en cualquier tienda hasta veinte películas de Fassbinder en DVD. Nunca ha sido tan fácil familiarizarse con el cine.

**VMF:** No hemos mencionado el asunto de la financiación, las cortapisas que plantea la falta de dinero.

**SS:** Cierto, el cine es un arte difícil, como cualquier otra arte interpretativa —ópera, teatro, danza—, porque, para empezar, hay que reunir mucho dinero antes de que puedas ponerte a trabajar. Pero, de nuevo, ¿de qué tipo de cine estamos hablando? Tengo la sensación de que asumes que la norma es el cine comercial. Eso no es cierto. ¿Qué me dices del vídeo? ¿Por qué no hacer películas en Super-8? Ahora mismo, con las nuevas tecnologías de que disponemos, es muy fácil hacer cine. Pienso en

el carácter portátil y el bajo costo de las cámaras de vídeo. Ese planteamiento que consiste en querer hacer películas difíciles y sofisticadas, y luego deprimirse porque no llegan a un público amplio, me parece ingenuo. Pero si quieres llegar a un público serio que pueda apreciar tu arte, hay muchas formas de distribución alternativa. El DVD es sólo una; hay películas que se exhiben en los museos, se están haciendo cosas extraordinarias en vídeo...

Ahora mismo se están estrenando películas increíbles. Un francés, Nicolas Philibert, ha hecho una película muy exitosa llamada *Etre et avoir*. Es simplemente la vida de un maestro en un pueblo del sur de Francia. Philibert vivió con este maestro durante un año, y rodó una película, ¡y a la gente le encanta! Mira, la excelencia es siempre una excepción, así que no tiene sentido quejarse una y otra vez de que la mayoría de las cosas no son buenas. Eso ocurre siempre. Creo que hay que ver el asunto desde el lado contrario. Hay un público, hay gente capaz que está haciendo trabajo de calidad, y hay nuevas tecnologías, particularmente nuevas formas de reproducción, como el DVD, que permiten conocer bien la historia del cine.

**VMF:** Es gratificante verte tan optimista...

**SS:** No soy optimista. Soy una observadora fiel y precisa. Y no me gusta hacer las generalizaciones fáciles que se repiten actualmente sobre lo que se está haciendo en todos los campos de la actividad artística. Hablemos de lo que tiene calidad. Quiero fomentar un discurso que sea útil. Señalar que la mayor parte de la gente es ignorante no me parece útil para nadie.

**VMF:** El concepto de utilidad no es lo que me preocupa en este contexto. Hablábamos del grado de deterioro a que ha llegado el lenguaje del cine, y de las diferencias entre el cine comercial de los años cincuenta y sesenta y el de ahora. Mis convicciones al respecto son firmes, y, si me perdonas que lo diga, creo que en este asunto te equivocas.

**SS:** Tú crees que Quentin Tarantino es peor que...

**VMF:** ...Minelli. Desde luego. Minelli es mucho más sofisticado que Tarantino.

**SS:** Yo prefiero a Minelli porque no me gusta el sadismo, pero no creo que el lenguaje de Minelli sea más sofisticado.

**VMF:** Hablo en términos estéticos. Por ejemplo, no hay un equivalente de Hitchcock en el cine norteamericano...

**SS:** No veo razón para lamentar que no tengamos un Hitchcock. Tampoco tenemos a un Thomas Mann, no hay un T. S. Eliot. ¿Por qué tendría que haber un Hitchcock?

**VMF:** Me refiero a la complejidad del lenguaje.

**SS:** ¿Así que piensas que hay escritores tan buenos como los que había en el pasado?

**VMF:** Desde luego. Brodsky, por ejemplo, que murió hace poco, me entusiasma igual que Eliot hace años. Pero no hay un solo cineasta de Hollywood, en los últimos diez años, que me haya entusiasmado como me entusiasmaban Hitchcock o Ford, no al menos en los términos en que los grandes directores "clásicos" desarrollaron su trabajo. Lo que quiero decir, en otras palabras, es que hoy veo algunos Passolinis, pero no veo ningún Hitchcock.

**SS:** La verdad es que no veo la razón para querer otro ejemplo de algo que pertenece al pasado, y no me parece que Brodsky tenga más afinidades con Eliot que los grandes cineastas actuales con Hitchcock o el que sea... Cada periodo histórico produce sus propios artistas. No comparto tu admiración por Hitchcock, pero, en el supuesto de que fuera un gran cineasta, no veo por qué hay que esperar que aparezca algo semejante. Vivimos en un mundo muy diferente, y las obras que nos llegan son también completamente distintas. En mi opinión, algunas son tan importantes o complejas o interesantes al menos como las de Hitchcock. De todos modos, lo esencial es intentar comprender cuáles son los temas y lenguajes interesantes de las películas que admiramos hoy en día. No hemos hablado de ningún cineasta en concreto, ¿verdad?

**VMF:** Bien, sigamos por ahí. ¿Qué películas estás viendo en la actualidad?

**SS:** Por ejemplo, estoy deseando ver *Uzak* (Lejano), la nueva película del director turco Nuri Bilge Ceylan. A mi juicio, se es-

tán haciendo películas fantásticas fuera del mundo occidental, en Taiwán y Hong Kong, por supuesto, pero también en Irán: uno de los grandes milagros del cine son las películas iraníes que se han hecho en los últimos quince años. Están las extraordinarias películas de Sokurov que nos llegan desde Rusia. Y hay, por primera vez en mucho tiempo, directores franceses haciendo excelentes películas: Leos Carax, Bruno Dumont, Claire Denis.

**VMF:** ¿Tienes algún interés por cineastas portugueses como Oliveira o Monteiro? Pensé que incluirías alguna cinta de Oliveira en tu canon.

**SS:** La verdad es que Oliveira no me gusta demasiado. Como tampoco Monteiro. Sé que en esto estoy en minoría entre la gente seria. Te diré lo que me pasa con Oliveira. No me gusta cómo trabaja con los actores. Claro, Bresson tampoco era un buen director de actores, ¿y a quién le importa? Pero en el caso de Bresson, al menos para mí, eso no es un obstáculo, y en el de Oliveira sí lo es. Cuando veo sus películas, quiero que sean más expresivas. La verdad es que es un asunto muy subjetivo. Creo que tengo una sensibilidad lo bastante amplia como para apreciar muchas cosas diferentes, pero también soy consciente de que mi sensibilidad cubre cierto territorio, y que hay cosas a las que no es capaz de responder. Los musicales, por ejemplo. Lo digo porque los musicales que he llegado a apreciar son totalmente atípicos, como *Les parapluies de Cherbourg*. Debo de haber visto esta película hasta veinticinco veces, me encanta, pero no se puede decir que sea un musical típico. Es una película muy extraña.

Es tan importante ver una y otra vez las mismas películas... Debo decir que, en general, las películas con las que convivo, las películas que veo una y otra vez, son películas de las que no me canso jamás. Pero a veces ocurre que alguna desciende en tu estima. Por ejemplo, las de Tarkovsky.

**VMF:** Acabo de comprar en Londres un



Ilustraciones: LETRAS LIBRES / Maricarmen Miranda

DVD con tres películas de Tarkovsky que quería volver a ver: *Stalker*, *El espejo* y *Solaris*. Me intriga saber cómo reaccionaré después de tantos años.

**SS:** Mi preferida sigue siendo *Stalker*, creo. Pero volví a ver *Andrei Rublev* y pensé, no, ya está bien por un tiempo. Las de Sokurov, por ejemplo, las veo una y otra vez...

**VMF:** Algunas de tus elecciones me resultan sorprendentes. Me extraña tu admiración por 2001: *Una odisea espacial*. Yo prefiero otra película de Kubrick, *El resplandor*, aunque imagino que no te gusta.

**SS:** La verdad es que no. La otra película de Kubrick que elegiría es *La naranja mecánica*... De todos modos, es curioso que no estemos de acuerdo en lo relativo a las películas norteamericanas.

**VMF:** Esto es algo de lo que hemos hablado en el pasado. Debo decir que siempre me ha sorprendido tu falta de interés en los cineastas norteamericanos, que fueron, curiosamente, los modelos de los directores europeos que tanto admiras.

**SS:** En algunos casos, es así. Pero mira, si fueras a Suecia y le preguntaras a una persona inteligente y culta qué es lo que piensa de Ingmar Bergman, te aseguro que

recibirías comentarios hostiles. Cuando me fui a vivir a Suecia, donde hice mi primera película, todo el mundo decía: "Vosotros, los extranjeros, sólo habláis de Ingmar Bergman". Y yo respondía: "Lo siento. Tenemos razón. Bergman es un gran cineasta". Es muy difícil evaluar las obras que salen de tu propio país. Hay ciertos ángulos muertos que quizás un extranjero ve mejor. Aunque creo en lo que digo cuando critico el cine norteamericano, es muy posible que no sepa verlo bien, porque hay toda una serie de valores que encarnan en el cine que a ti no te preocupan pero a mí sí, como la vulgaridad norteamericana, el filisteísmo norteamericano, la superficialidad norteamericana. A ti te parece algo encantador, a mí me parece horrible.

**VMF:** Una idea que manejabas en uno de tus artículos, y que siempre me ha intrigado, es la del elemento fascista latente en algunas películas de Busby Berkeley o el Eisenstein de *Alexander Nevsky*...

**SS:** Este es un asunto que atañe a la historia del espectáculo, y no simplemente al dominio del cine. Hay que contar también con el espectáculo, la dramatización de los sucesos públicos que empieza con la Revolución Francesa y que fue orquestada por el pintor David, a quien el gobierno encargó crear espectáculos de masas para conmemorar la Revolución Francesa. Es una larga historia. Y el registro que ha hecho el cine de tales espectáculos de masas es sólo una parte de la historia.

**VMF:** Tal vez se trata de una tendencia que ha ido extendiéndose a otros dominios...

**SS:** Pero no al del cine. Me parece evidente, por ejemplo, en los conciertos de rock. Pero no veo el cine como vehículo de la estética fascista de espectáculos de masas.

**VMF:** Se están haciendo películas tendenciosas en el plano político, sobre todo en Hollywood, películas que inoculan un mensaje concreto de manera subrepticia.

**SS:** No digo que no haya películas políticas. Digo que el tipo de ideas de espectáculo de masas representadas en Riefenstahl, Eisenstein o las películas propagandísticas



de la Revolución Cultural, e incluso ciertos tipos de representación del comportamiento estatal mecanizado tal como aparece en Busby Berkeley, nada de esto es más común ahora que antes. Ese tipo de cine es casi obsoleto.

**VMF:** ¿Qué me dices de la conversión de muchas áreas de la realidad en espectáculo? El cine sería también parte de esta operación.

**SS:** ¡Pero si acabo de escribir todo un libro en el que digo que la realidad no es un espectáculo! ¡La realidad no es un espectáculo! Mi libro es un argumento contra esta idea. Pienso que la gente sabe distinguir perfectamente entre realidad y espectáculo. Confundirlos es absurdo... En fin, pensaba que estábamos hablando de cine.

**VMF:** Pues hablemos de tu cine, entonces. ¿Qué es lo que buscabas cuando empezaste a hacer películas? ¿Fue algo específicamente ajeno a la novela o el ensayo lo que te llevó a la aventura de hacer una película?

**SS:** No me muevo por un impulso teórico. Mi razón es que amo el cine, y quiero hacer las cosas que amo. Me encantaría tocar muchas formas artísticas, y las dos más cercanas a mí son el cine y la literatura. Espero volver a hacer películas...

**VMF:** Así que al acercarte al cine no estabas buscando una vía complementaria dentro del proceso que supone contar una historia, crear una ficción.

**SS:** No me muevo según un impulso teórico. Jamás. Sólo tengo el deseo de hacer las cosas que admiro. Soy una persona muy visual y además sucede que me gusta mucho trabajar con actores. También he hecho teatro y es algo muy placentero. Hice cuatro películas; no creo que sean muy buenas. Tienen aspectos buenos, pero no son muy buenas. Esto en parte se debe a que las hice prácticamente sin dinero. Tenía cincuenta mil dólares o algo así. Nada. Si tuviera un millón de dólares, que sigue sin ser gran cosa, podría hacer una buena película. Hice todas estas películas por menos de cien mil dólares. De todos modos, no sabía lo suficiente, y no me preocupaba buscar una forma

alternativa de narración.

**VMF:** No hablaba de teoría como tal. Mi propia experiencia es que un día comencé a desarrollar una idea que no resultaba adecuada para una novela, pero que podía trabajarse mejor en una película. En aquel momento no pensaba dirigirla, eso vino más tarde, pero había algunas ideas sobre el tratamiento del tiempo y el espacio, el *récit* simultáneo, que pensé que funcionarían mejor en una película. También está el hecho de que con un actor personalizas el *phantasma*, algo que raras veces puedes hacer en una novela. Encontré muy gratificante el trabajar los personajes con gente real; es la parte del trabajo que más disfruté.

**SS:** Creo que mi idea a la hora de hacer películas era mucho más primitiva que la tuya. Lo que pensé fue sólo: “Quiero hacer una película”. Entonces alguien me dio la oportunidad, y me dije: “Bien, ¿qué película quiero hacer?” Estaba enamorada del medio y de la actividad. He conocido a muchos directores y actores, y he estado presente en muchos rodajes. He visto el proceso por el cual se hacen películas y lo que pensé fue: quiero hacer esto. De joven me gustaba mucho actuar, pero nunca quise ser actriz porque es demasiado lento. Hay que esperar y esperar, y entonces te toca hacer tu parte. Siempre quise ser directora, no actriz.

**VMF:** De todos modos, no estoy del todo de acuerdo con tus comentarios un tanto desdenosos sobre tus películas. Aunque no he podido verla de nuevo, tu última película, *Unguided Tour*, permanece en mi memoria como una obra novedosa por el modo en que mezclaba los planos real y documental, algo que se ha vuelto bastante importante para la novela y el cine.

**SS:** Yo trabajo siempre llevada de una insatisfacción crónica y violenta. No es una estrategia, es mi temperamento. Nunca me gusta lo que hago, siempre pienso que lo puedo hacer mejor, así que prefiero centrarme en lo nuevo, y no pensar en el pasado. Me alegra si mi trabajo resulta aún válido para otra gente, pero siempre pienso que lo podría hacer mejor.

**VMF:** ¿Están tus películas al alcance del público?

**SS:** Ahora mismo estoy en el proceso de convertirlas al formato de DVD. Y hay copias en el MOMA y en la Biblioteca Pública de Nueva York. También hay un cine en Berlín que está organizando un ciclo con ellas. Me alegra que sigan vivas, y el DVD es fantástico, pero lo que me interesa realmente es el futuro. Quiero volver a hacer películas. Emplea una parte de mi cerebro y mi sensibilidad de la que no hago uso al escribir. Pero, sobre todo, prefiero leer a escribir, prefiero ir al cine a hacer películas.

**VMF:** Recuerdo que Passolini dijo: “Lo leí todo, fui un lector voraz hasta los veinticinco o los treinta años, y luego dejé de leer y ver películas, y me concentré en escribir y hacer películas”. No siempre son esfuerzos compatibles...

**SS:** Para mí no lo son. Simplemente no me importa ser una persona menos productiva. Esos cineastas que dicen que no van al cine, esos escritores que dicen no leer, yo no soy así. Quiero sentir placer, quiero soñar, ser parte del público, pero eso significa que hago menos trabajo. La verdad es que si escribes un par de libros que van a perdurar en el tiempo, ya es mucho. Prefiero escribir menos libros y que sean mejores, y me gustaría hacer una o dos buenas películas. Me tomo la libertad de asumir que me queda mucho tiempo por delante, lo que tal vez sea absurdo, ya que tengo una edad cronológica bastante avanzada. Pero siento que estoy en la mitad del camino de mi obra, no al final.

En mi caso, la parte esencial de mi amor por el cine consiste en ver una y otra vez las películas importantes. Hay películas que he visto quince, veinte veces, y espero seguir viéndolas el resto de mi vida. El cine, para mí, no está ligado a la nostalgia. Es parte de mi presente. Mañana regreso a Nueva York y ya sé las películas que voy a ver el sábado, el domingo, el lunes, el martes y el miércoles: son películas que cierran una retrospectiva completa de la filmografía de Ozu. Se trata de películas que he visto más de una vez. Y no se trata de un impulso nostálgico, sino de mantener viva la conexión con un siglo entero de cine. —