

Un director que solo sabe de cine es un pésimo director

MAURICIO
GONZÁLEZ LARA

entrevista a

JIM JARMUSCH

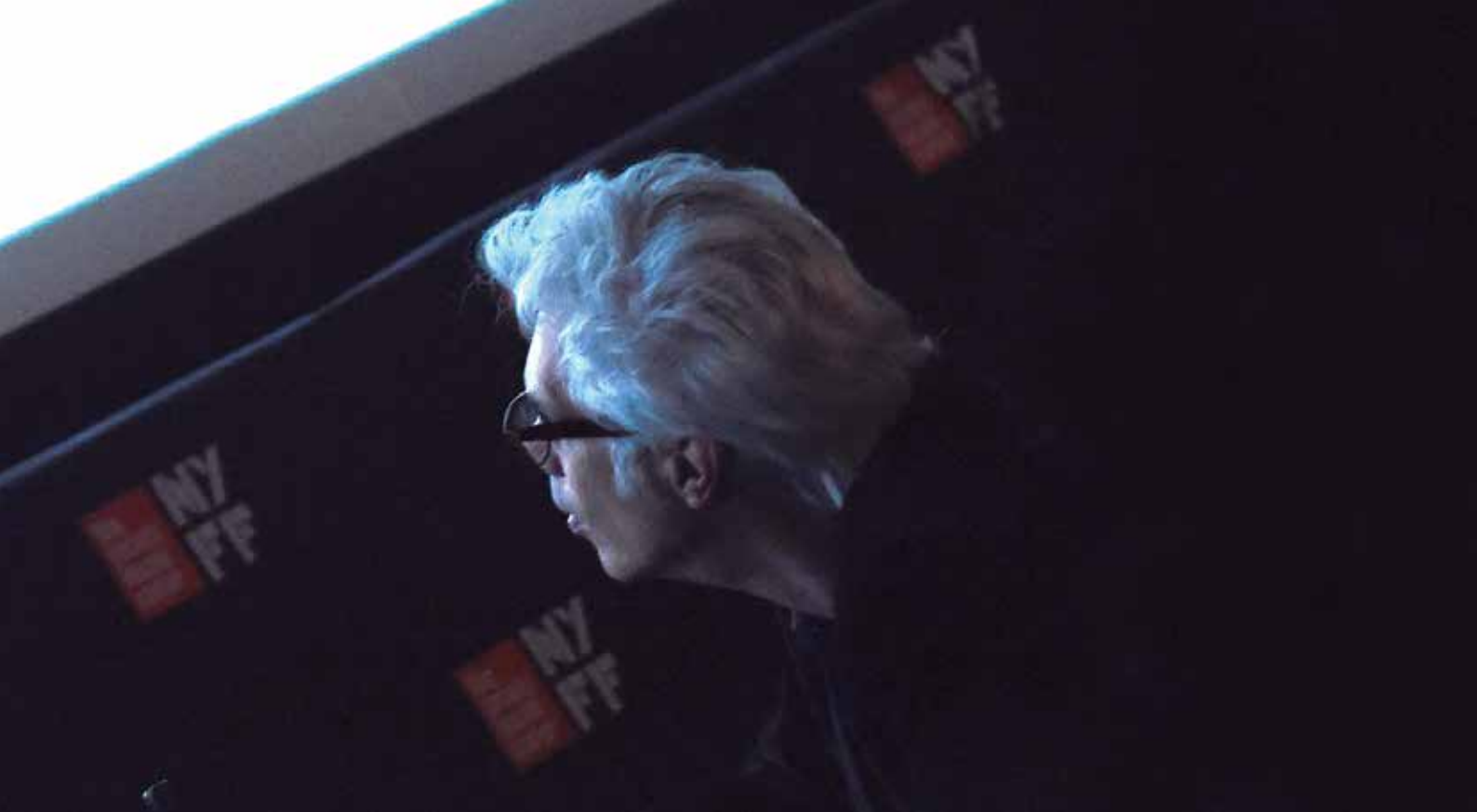
Jim Jarmusch (Akron, Ohio, 1953) no sale sin su libreta negra. Anota películas, canciones, libros, pinturas, fotógrafos, calles o citas que le interesan. “Lo mejor que un director de cine puede hacer –me dijo a unas horas de su intervención en Tag CDMX, el festival de creatividad organizado por Arca– es interesarse por el mayor número de cosas.”

Jarmusch es un icono del cine independiente estadounidense que se ha mantenido vigente durante más de tres décadas, de *Vacaciones permanentes* (1980), pasando por *Extraños en el paraíso* (1984), *Bajo el peso de la ley* (1986), *El tren del misterio* (1989), *Hombre muerto* (1995), *Ghost Dog, el camino del samurái* (1999) y *Flores rotas* (2005), hasta las dos cintas que estrenó este año, *Paterson* y *Gimme danger*, un documental sobre Iggy Pop y The Stooges. Durante esta conversación revisé que anotara correctamente los nombres de Fernando Eimbcke y Carlos Reygadas en su libreta.

A menudo se asocia su cine con la melancolía, alienación, ternura e ironía, que son afecciones de naturaleza contemplativa y lacónica. ¿Ha pensado alguna vez realizar una película a partir de sentimientos más explosivos, como la rabia?

Quiero confesar algo: soy mal analista de mi propio cine. No es por una cuestión de pedantería, sino porque el ejercicio me resulta incómodo y frustrante. Una de las dichas de ir al cine es entrar por primera vez a un mundo desconocido sin saber lo que te espera. La

inmersión es total. Como realizador, en cambio, pasas años con la película en la cabeza y varios meses en la preproducción, rodaje y edición. Cuando termina el proceso has visto el mismo filme cientos de veces en distintas etapas. Llegas a un punto en el que eres incapaz de conectarte, por lo que analizarla con sensatez se hace imposible. La audiencia ve con más claridad la película que su propio director. Dicho esto, intentaré responder de la mejor manera posible. No me veo filmando algo a partir de la ira, por ejemplo. La melancolía y el



romanticismo son más interesantes. El aburrimiento de un personaje me parece más atractivo que un arranque de furia. Me gusta que el espectador sienta el paso del tiempo, por lo que uso un estilo mínimo, austero. Algunos críticos señalan que mis películas carecen de trama, y probablemente tienen razón. La vida no tiene una trama: caminamos y lidiamos con lo que sucede. Mi cine carece de arranques enajenantes. Eso no quiere decir que mis películas carezcan de personajes con emociones diferentes, pero trato de hacerlo con una estética que permita contemplar el ritmo verdadero en el que se desdobra la existencia, sin hoja de ruta. Soy una persona intuitiva y eso se refleja en mis películas. También soy una persona que no se toma muy en serio a sí misma. Mi trabajo está lleno de humor y espero que la gente lo encuentre divertido. Empecé a trabajar en lo que finalmente sería *Hombre muerto* pensando que haría algo serio y oscuro, pero conforme el proyecto tomó forma no pude evitar meter varios detalles de humor. Una de mis citas favoritas es de Oscar Wilde: “La vida es demasiado importante como para que la tomemos en serio.” Dudo que sea capaz de dirigir una pieza solemne. No tiene caso ir en contra de mi voz.

¿Esa filosofía define también su estética?

No estoy a favor o en contra de un estilo determinado. Son opciones que un artista decide tomar. Disfruto, como cualquier otro, una película de edición rápida y cámara en mano, pero eso no significa que yo lo quiera hacer. El problema con la forma es que va de la mano de

una cuestión genérica. Los espectadores esperan ciertos elementos estéticos de una película de acción, por ejemplo. Si no los encuentran se van a sentir decepcionados, más allá del valor de lo que vieron. Ese es el espíritu con el que filmamos *Los límites del control*, donde no hay acción ni romance. No hay, ni siquiera, una historia bien esbozada. Intenté hacer una película envolvente de crimen e intriga con un asesino a sueldo que no cumpliera con ningún lugar común del género. No sé si salió bien, pero sin duda fue una de mis películas más criticadas. No me sorprendió. La idea original era jugar con las expectativas del público. A veces es sano hacer eso. Quizás algún día sorprenda a todos y entregue una película distinta a lo que se espera estilísticamente de mí, pero por ahora no he sentido la urgencia de hacerlo. Me gusta pensar que se pueden llevar a cabo múltiples variaciones de un concepto dentro de un mismo tono. Godard dice que solo ha hecho una película con múltiples variaciones de la misma fuente. No creo que sea del todo cierto, pero me gusta que asuma las variaciones como postura creativa.

Pienso en una de sus influencias, Buster Keaton. Ha dicho que algunos de los personajes de su cine tienen algo de Keaton: un humor seco, engañosamente monótono, que deriva en tristeza.

Buster Keaton es mi héroe. Siempre lo llevo conmigo. Keaton luce pequeño en el cuadro, es una presencia frágil y vulnerable. Siempre temes que muera aplastado. Era un director asombroso. La mayor prueba de

su talento narrativo está en su cara. Eliminaba toda emoción de su rostro y paradójicamente producía una sensación llena de sentimiento. No importaba que lo persiguieran policías, que estuviera atrapado en un barco del que todos habían escapado o se encontrara a bordo de una locomotora sin control, Keaton nunca hacía gestos: nunca le mostraba al público cómo se sentía, sino que permitía que la situación hiciera el trabajo. Como espectador, esta dinámica me conmueve a un nivel muy personal. Estoy preocupado todo el tiempo por lo que le pueda pasar, precisamente porque no sé cómo sentirme. Keaton nunca me lo dice. Siempre estoy alerta. También me gusta Chaplin, aunque no me sacude del mismo modo. Chaplin siempre es la figura central, la estrella del cuadro. Los personajes de ambos están en desventaja frente al mundo, pero Chaplin siempre tiene más control sobre las cosas. Los dos eran unos genios, pero Chaplin contó con el lujo de trabajar su personaje y sus películas con más recursos. Si no conseguía el *gag* que quería, rentaba un estudio al día siguiente y lo repetía hasta que estuviera satisfecho. Keaton solo podía hacer las cosas una vez. ¿Cómo puedes repetir una secuencia si estás colgado de un árbol sobre una catarata? Buster se rompía un hueso cada vez que filmaba. Eso para mí lo hace más humano que Chaplin. Lo amo. Keaton es algo natural en mí. No me extraña que se proyecte en mis películas.

Se le ha señalado como el emblema de un estilo depurado, asociado con cierto cine europeo y oriental (Robert Bresson, Jean-Pierre Melville, Yasujiro Ozu). Hoy usted es una clara influencia en varios directores de vanguardia.

Mi acercamiento con ese cine fue hasta que estudié el último semestre de la carrera en París, gracias a un programa de intercambio que tenía la Universidad de Columbia. Siempre me gustó el cine. Mi mamá nos llevaba a funciones dobles de películas de serie B como *Attack of the crab monsters* o *La criatura de la laguna negra*. Pero no fue hasta que tuve la fortuna de conocer la Cinémathèque Française que pude conocer con mayor profundidad a cineastas como Bresson, Mizoguchi, Vértov, Vigo y Ozu. En ese entonces, la Cinémathèque estaba dirigida por Henri Langlois, quien logró esconder de los nazis muchas copias de películas clave de la cinematografía. Sin él, esas películas habrían sido quemadas. Ahí también comencé a apreciar a cineastas estadounidenses que no eran muy conocidos en mi país. En Europa, por lo menos en esa época, la división entre cine de arte y comercial era algo difuso. Creo que eso me ayudó a ser despreciado y absorber varias influencias. No creo en la originalidad. Si robas un concepto de otro artista sin darle ninguna clase de crédito, eres un imbécil, de

acuerdo, pero si alguien genera primero algo que te conmueve o inspira, creo que es válido apropiarte de la idea. El robo genera variaciones, y las variaciones son el motor fundamental de la creatividad.

Samuel Fuller y Nicholas Ray, dos directores que suele mencionar como influencias, eran figuras respetadas por los cineastas de la nueva ola francesa.

Mi admiración por ellos se consolidó en París. Fuller representa una energía cruda que podría parecer muy distinta de mi personalidad fílmica. En una edición del Festival de San Sebastián le dieron un premio humanitario por *Shock corridor*. Fuller lo rechazó diciendo que su cinta no era una película humanitaria, era un melodrama lleno de acción. Su energía era vulgar, incontenible, pero en el fondo era un humanista entrañable. Sus cintas presentan situaciones complejas y desesperanzadoras de guerra, crimen, locura o espionaje, pero lo que siempre resalta es el lado humano de sus personajes. Es una influencia fundamental para mí. Nicholas Ray, por otro lado, fue mi maestro, cuando regresé de París, en la Universidad de Nueva York. Nick daba clases ahí y me convertí en su asistente personal. Ray era un director minucioso, poético e inteligente; un artista de una estética muy avanzada. Lo quise mucho. Nick solía decir que un director que solo sabe de cine es un pésimo director. Hay un término que me parece fascinante: "diletante". Un diletante es un aficionado, una persona que se dedica a un arte o disciplina de forma no profesional, por simple gusto. Cuando alguien está interesado en varias cosas a la vez e intenta realizar algo en todos esos campos, lo calificamos como un diletante. Muchas personas lo utilizan de manera despectiva, porque se considera que es malo saber un poco de todo pero mucho de nada. Debería ser lo contrario: lo mejor que puede hacer un director de cine es interesarse por el mayor número de cosas. Si la gente me etiqueta de *hipster* o de pretencioso me da lo mismo, pero cuando alguien me llama diletante me siento halagado. No soy un experto, pero sé un poco de todo: soy un ornitólogo amateur, escucho música de todos los periodos de la historia, sé cómo identificar hongos, puedo charlar sobre la historia del diseño industrial de las motocicletas británicas. La verdad es que puedo hablar de casi cualquier cosa. Ser un diletante es de gran importancia para un cineasta. Varios de los directores que más admiro fueron diletantes. Ray era pintor, estudió arquitectura con Frank Lloyd Wright y tenía un programa de radio sobre *blues*. Howard Hawks también era un personaje multifacético. A Luis Buñuel le encantaba decir que no le gustaba leer, sin embargo, cuando visité su biblioteca personal en Madrid, todos los libros estaban llenos

de anotaciones y comentarios. El tipo devoraba libros, simplemente le encantaba jugar y hacerse el desinteresado. Dirigir una película involucra muchas cosas. No es como pintar un cuadro o escribir un libro, también estás obligado a saber algo de fotografía, composición, manejo de actores, música, movimiento... Me asumo con orgullo como un diletante. Es una condición indispensable para hacer cine.

Los vampiros de *Solo los amantes sobreviven* (2013) son análogos, anacronismos en un mundo digital.

¿Cuál es su actitud frente al fin del cine fotográfico y la consolidación de las técnicas digitales?

El cine fotográfico es una reacción química de luz y aleaciones de plata que se transforma en imagen. ¿Cómo superar eso? Es una idea poética fabulosa. Desde luego que no deseo su desaparición. Por otro lado, tampoco hay que perder de vista que la película fotográfica es solo una herramienta. Lo que importa es lo que escriben y captan en pantalla. A mí me gusta escribir con lápiz, por ejemplo. Me encanta sacarle punta al lápiz y el sonido que hace cuando la punta pasa por el papel, pero puedo escribir con cualquier otro instrumento. *Solo los amantes sobreviven* y *Paterson* se grabaron con cámara digital. La mayoría de las personas no lo notan porque Yorick Le Saux y Frederick Elmes, directores de fotografía de esas cintas, respectivamente, se esmeraron en darles una cualidad fílmica mediante el tratamiento del color y filtros de densidad neutra. Con eso logramos disminuir la claridad de la profundidad de campo, que es el aspecto que más me molesta de la cámara digital. Les he ganado apuestas a críticos que juran que utilizamos película fotográfica en *Paterson*.

No solo es un director reconocido, sino una personalidad con la que la gente quiere platicar y tomarse fotos. ¿Le pesa la etiqueta de icono del cine independiente?

La gente me reconoce mucho menos de lo que se piensa. Me encanta caminar y conocer lugares. Tomo el metro como cualquier persona. Cuando voy a un festival el trato tiende a ser distinto, y quizás ahí es donde me percaté más de mi supuesta popularidad. No me gusta que me fotografíen. Odio las *selfies*. La tecnología nos ha convertido en zombis, hoy todos quieren registrar el momento. Ir a un concierto se ha convertido en un martirio.

No me considero famoso. Debe de ser difícil vivir con la fama. Por eso admiro tanto a algunos actores. Recuerdo que durante la filmación de *Flores rotas*, mientras el equipo preparaba algunas escenas en una casa alrededor de las siete de la mañana, Bill Murray platicaba con unos técnicos y conmigo en el porche. De pronto Bill paró la conversación y nos dijo

“esperen, vuelvo en un momento”. Vimos un poco extrañados cómo cruzó la calle y tocó la puerta de la casa de enfrente, que no tenía nada que ver con la filmación. Un señor le abrió y lo invitó a pasar. Media hora después, Bill regresó al porche con un plato de galletas, que compartió con nosotros. “¿Qué demonios pasó?”, le pregunté. Bill tenía hambre y fue a preguntar a la casa de enfrente si tenían algo que desayunar. Al abrir, el señor dijo: “¡Es Bill Murray!” El hombre le pidió que desayunara con su familia. Después le regalaron unas galletas. Se necesita cierto grado de locura para vivir con el hecho de que todo mundo te reconoce cuando sales a la calle. Bill lo sabe manejar bien.

¿Qué fue de la sociedad secreta Los hijos de Lee Marvin? Y más importante, ¿dónde puede uno solicitar su ingreso?

Lee Marvin era un actor grandioso e increíblemente versátil. No solo era el tipo más duro que podías ver en una película de acción, sino que podía ser trágico, ambiguo y hasta cómico. Hace poco vi *Shack out on 101*, en donde Lee está hilarante, interpreta a un cocinero que hace pesas. Tristemente, no se reconocía su talento. La gente no sabe cómo entenderlo. Para rendirle tributo, fundé hace muchos años Los hijos de Lee Marvin, una sociedad ultrasecreta de personas que físicamente podríamos pasar como los hijos de Lee Marvin. Entre los miembros fundadores están Tom Waits y Nick Cave. Todos estamos ya muy viejos. No podría asegurarlo, pero me parece que el miembro más joven es Nicky Katt, uno de los actores de *Dazed and confused*, de Richard Linklater. No hay solicitudes disponibles, lo lamento. De hecho, me temo que ya he revelado demasiado y no sería seguro para ti saber más al respecto.

¿Qué proyectos tiene después de *Paterson* y *Gimme danger*?

No lo sé. Me da energía levantarme todos los días y que exista en mí un lado adolescente que me motive a explorar y aprender cosas nuevas. No para hacerme el sabelotodo, sino para tomar conciencia de todo lo que me falta por saber. Una vez que termine la promoción de las dos películas quiero regresar a tocar música con mi banda, y quizá concluir un par de relatos que no he terminado de escribir. También quiero explorar un poco con la fotografía. No tengo un plan maestro. Creo que todo esto contribuye a pulir mi oficio de cineasta, que al final es lo que más me importa. —

MAURICIO GONZÁLEZ LARA (Ciudad de México, 1974) es periodista especializado en negocios, cultura digital y cine. Escribe en *Eje Central*, *Soho* y *Confabulario*.