

ENCONTRO CON JIM MCBRIDE

JONATHAN ROSENBAUM

Como empezaches no cinema? Comecei a interesarme polo cinema durante unha viaxe a Brasil en 1960-1961. Nese momento, podíanse ver filmes por apenas 15 céntimos e dinme conta de que os filmes franceses e italianos tiñan unha chea de planos de tetos, o que me levou a ver un bo número deles! Estaba lonxe de imaxinar que alguén coma ti ou coma min podíamos entrar no circuito cinematográfico pero, un ano máis tarde, cando volví a New York, no momento de entrar na universidade, fun consciente de que bastante xente estudaba cinema. É o que decidín facer.

Como evolucionou a concepción de *O diaro de David Holzman*? Era a época onde o cinema-vérité comezaba a ter unha gran influencia. Algunha xente, como os irmáns Maysles, difundían un pouco por todas partes a idea de que se volvera por fin posíbel “dicir a Verdade” no cinema: como se fose un simple problema técnico! Esa cuestión interesábame moito, e Kit Carson e eu propio comezamos unha monografía sobre este tema para o MOMA. (Non a remataríamos nunca). Había tamén un cineasta underground, chamado Andrew Noren, que facía uns filmes bastante estraños nos cales abafaba aos seus actores durante as tomas ata a crise de nervios, ata acadar a revelación do seu “Verdadeiro Eu”. Eu levaba unha vida de ermitán no West End, que era bastante semellante á de David Holzman. Como me viñeron as ideas? Non o sabería dicir: un plano por aquí, unha réplica por alá... Todo apareceu moi lentamente, en fragmentos sucesivos.

***O diario de David Holzman* e *A voda da miña moza* parecen completarse a unha á outra. Dunha certa maneira, adquiren unha significación suplementaria cando se ven unha despois da outra. Era un efecto buscado? En orixe, *A voda da miña moza* fora concibida como unha curtametraxe destinada a acompañar a *David Holzman*. Paradigm Films, que tiña que distribuír *David Holzman*, pedíume facer unha curta de pequeno presuposto e a idea apareceu inmediatamente. Filmámola nun só día. Ao fi-**

nal, tiñamos unha metraxa máis longa da prevista e eles decidiron distribuír o filme por separado. Pouco tempo despois, a empresa quebrou; o filme non foi proxectado publicamente máis que catro ou cinco veces.

Algúns espectadores fican molestos con *David Holzman* e cren ter contemplado un auténtico diario ata os créditos finais. Atopaches espectadores que pensaran, á inversa, que *A voda da miña moza* era un filme de ficción? Durante a rodaxe, eu presentábala como tal porque representaba con gran fidelidade a idea que eu tiña persoalmente de Clarissa, e non unha visión obxectiva ou auténtica.

En que medida foi preparada *A voda da miña moza*? Non o foi apenas. Tiña a idea do espello, do bolso, e decidira de principio que filmariamos a voda. Mais non o sabía o que habería no bolso e non fixemos ensaio ningún. En certa forma, o feito que nos coñeceramos pouco tempo antes do filme constituíu unha caste de ensaio para a rodaxe.

Ata que punto fuches fiel ao guión de *David Holzman*? Non había guión en *David Holzman*, só unhas poucas notas que eu usaba. Mais, a meirande parte do tempo, sabía exactamente o efecto que quería obter. Sen dúbida, moitas cousas foron cambiando no curso da rodaxe. O filme fíxose a anacos, durante un período de varios meses e, nese intervalo, xurdiron moitos elementos novos, e algúns detalles foron eliminados.

Un dos temas principais dos teus tres filmes e o da identificación e a descrición das posesións: *David Holzman* exhibe o seu material cinematográfico e Clarissa describe polo miúdo o contido do seu bolso, o mago de *Glen e Randa* fainos admirar os seus trebellos e *Glen* identifica un a un os obxectos que se atopan na caravana. Que representan eses inventarios para ti? É un modo ben interesante de abordar un personaxe. É o mesmo que fas cando vas visitar a alguén por primeira vez, miras os seus libros, os seus discos, ou os obxectos pendurados das paredes.

[1] Unha das pasaxes máis divertidas de *O diaro de David Holzman* ten lugar durante a noite que pasa vendo a televisión. Esta secuencia non dura máis ca un minuto, mais a cada cambio de plano no aparello, David rexistra unha imaxe no seu filme e así grava un total de 3115 planos.

A diferenza da sesión diante da televisión en *David Holzman* (que constitúe de feito outro inventario¹) e do filme afeccionado dentro de *A voda da miña moza*, as secuencias de montaxe semellan ter un rol secundario nos teus filmes. É isto por que, o mesmo que outros cineastas, prefires a rodaxe á montaxe?

Sempre tiven unha predilección secreta polas secuencias e efectos de montaxe. Mais considero que isto está ligado á parte máis pasada de moda da miña personalidade, e que hai que superalo. Preocupeime tamén da descrición do tempo real e pensei nalgún momento que a montaxe era unha técnica fácil de dominar. Interesábame un cinema que amosase as cousas tal como eran, por oposición a un que dirixise as reaccións do espectador. Non estou seguro de crer agora en todas esas cousas.

Cal foi a difusión dos teus filmes? Teño unha estraña predisposición a asinar contratos con distribuidores que quebran pouco tempo despois. Isto pasoume polo menos cinco veces en tres países distintos. O resultado é que ningún dos filmes tivo unha distribución normal. *David Holzman* foi proxectado en media ducia de festivais e en máis de vinte universidades e museos. *A voda da miña moza* estivo en Cannes e en dous ou tres sitios máis. *Glen e Randa* foi exhibida comercialmente en varias cidades francesas, mais a súa carreira comercial detívose porque pechou a empresa que a distribuía. Asinei recentemente contratos para *David Holzman* e *A voda da miña moza* cun distribuidor neoirquino e teño a firme esperanza de velo en breve declararse en quebra.

A túa posición dentro do cinema americano semella, dunha certa maneira, situarse entre o cinema comercial e o underground. É isto unha vantaxe, un inconveniente, nin unha cousa nin a outra, ou un pouco de cada? Eu penso que a túa descrición é perfectamente correcta. É unha posición que me gustaría manter por máis tempo, pero que polo de agora só me provoca desgustos. As fontes de financiamento para filmes como os meus desapareceron co era nixoniana e agora, os grandes estudos controlan practicamente todo.

Cales son os eventos que vos parecen máis interesantes no plano cinematográfico dos últimos anos? A miña muller e máis temos dous fillos e moi poucos cartos. Saímos moi pouco e basicamente miramos as grandes obras mestras de Hollywood por televisión. Os únicos filmes que me teñen interesado este ano son *Máis dura será a caída* (Mark Robson), *As catro noites dun soñador* (Robert Bresson) e *Frenesí* (Alfred Hitchcock). Non vexo moitos filmes underground, mais escoitei que Michael Snow e Hollis Frampton rodaran cousas interesantes. Os únicos filmes europeos que chegan onde nós son da variedade Lelouch-Costa-Gavras, e non me interesan o máis mínimo. Paréceme que atravesamos neste momento un período un tanto estéril.

Que influencia tes do resto das artes (literatura, teatro, música, pintura, etc.)? Noutro tempo, estaba fascinado por máis ou menos todas as artes, mais as miñas principais fontes de inspiración foron sempre de orde cinematográfico. Son un gran melómano, e agardo deixarlle un sitio máis amplo á música nos meus próximos filmes. Mais debo confesar que non pasa gran cousa no ámbito artístico que estimule neste momento o meu interese.

*Fragmento de entrevista publicada co gallo da estrea de *Glen e Randa*, terceiro filme de Jim McBride, tirado de *Positif* n° 158, abril de 1974.*

PRÓXIMAS SESIÓNS

MÉRCORES 12 DE XUÑO ÁS 21:30

Triste Trópico (*Triste Trópico*, Arthur Omar, Brasil, 1974, 75', VOSP)

MÉRCORES 19 DE XUÑO ÁS 21:30

Taller de flamenco (*Taller de Flamenco*, Alfonso Camacho, Estado Español, 2013, 69', VO)
[Sesión paralela da 8ª Mostra de cinema etnográfico do Museo do Pobo]

MÉRCORES 26 DE XUÑO ÁS 21:30

Que veñen os socialistas! (*¡Que vienen los socialistas!*, Mariano Ozores, Estado Español, 1982, 85', VO)

Presentada por José Manuel Sande

[Sesión especial Olimpíadas]