



Una Entrevista Sobre la Entrevista: Una Conversación con Carlos Motta

Por Eva Díaz

Traducido del inglés por Cora Sueldo

Eva Díaz: El agregado más reciente a tu proyecto en curso, *La Buena Vida*, es un archivo que puede buscarse en Internet y que contiene las más de 360 entrevistas a transeúntes que filmaste en video en 12 ciudades latinoamericanas, referidas a la historia de la intervención de Estados Unidos en la región y a los efectos sociopolíticos de dichas interferencias. Me ocuparé de la esencia de esas entrevistas en un minuto, pero quiero considerar los precedentes para este proyecto en la práctica fílmica y artística, así como la cuestión interrelacionada de tu compromiso con métodos sociológicos tales como la investigación de campo y las encuestas a participantes. En particular, uno de los elementos de tu enfoque parece ser un replanteo de la historia de los usos y apropiaciones, por parte de los artistas, de métodos propios de la sociología y las ciencias sociales (entrevistas, recopilación de información/manejo de archivos, estudios longitudinales – o, en tu caso, latitudinales – y formas de recopilación estadística). Se puede trazar un linaje desde la encuesta realizada por Hans Haacke en 1970 sobre las opiniones políticas de los visitantes del MoMA hasta tu trabajo, por ejemplo. Por otra parte, *La Buena Vida* recuerda las exploraciones de fines de los años 50 y principios de los 60 de nuevas formas de prácticas documentales tales como el uso innovador que hizo el cine directo de las cámaras manuales y el sonido sincronizado, o más específicamente, el enfoque que adopta el *cine verdad* en relación con las entrevistas a transeúntes. ¿Cómo llegaste a la entrevista como estructura formal?

Carlos Motta: Cuando comencé a considerar un método formal para enfocar mi interés en este tema fascinante pero inmenso – la forma en que *nosotros*, los ciudadanos de América Latina, percibimos y asimilamos personal y colectivamente la historia de las intervenciones de Estados Unidos en la región – examiné cuidadosamente una cantidad de filmes documentales latinoamericanos de los años 50, 60 y 70. Estas décadas organizaron varias formas de resistencia a lo que estos cineastas denominaron “imperialismo norteamericano y neocolonialismo burgués”, y presenciaron la creación de formas alternativas de empoderamiento social vía la politización de la cultura. Cineastas como Fernando Birri y Fernando “Pino” Solanas en Argentina; Carlos Álvarez, y Jorge Silva y Marta Rodríguez en Colombia; Patricio Guzmán en Chile y Jorge Sanjinez en Bolivia utilizaron el cine como una herramienta política para informar, instruir, educar y agitar a las audiencias “populares” con relación a su condición social y sus necesidades, derechos y responsabilidades políticas. Un interés compartido por todos ellos – y un tema fundamental para mi proyecto – fue la creación de modos alternativos de construir la “opinión pública”. Una posición crítica con respecto a la manipulación, en gran medida no cuestionada, del acuerdo político y social creado por los principales medios de comunicación, era esencial para la creación de nuevas formas de interacción mediática. Tal vez bajo la influencia del



cine verdad que acababa de hacer su aparición en Francia liderado por Jean Rouch, y de su estética informal, algunos de estos cineastas latinoamericanos también salían a las calles equipados con un micrófono y una cámara manual, confrontando a los transeúntes con preguntas difíciles, documentando movimientos sociales y hablando con individuos y grupos sobre política y sociedad.

Estos precedentes históricos, así como mi creciente preocupación por la estructura corporativa de los medios – y su presentación de información inexcusadamente tendenciosa en nombre del “público” – me llevó a utilizar el formato de entrevista en *La Buena Vida*. Sin embargo, pronto me quedó claro que no haría una película sino que solamente utilizaría el formato de entrevista para resaltar y rebatir su potencial para la adquisición de conocimiento e información. Mientras que la entrevista es, comúnmente, sólo una de las facetas del film documental (junto con la narración por medio de una voz en off, etc.), para mí la entrevista fue el medio y el fin. Por lo tanto, busqué una forma de organizar estos cientos de entrevistas de un modo “democrático”, lo que derivó en la creación de un archivo en Internet.

ED: Me alegra que hayas mencionado a los medios y a sus efectos constitutivos sobre la opinión pública. La aglomeración de los medios en mega corporaciones indica que la reproducción del orden social existente – la estructura económica dentro de la cual estas corporaciones siguen estando entre las instituciones más lucrativas y cuyos propietarios son las personas más ricas del planeta – es la forma fundamental de consentimiento que orquestan. Estamos (demasiado) familiarizados con el ciclo que se deriva de la cosa insustancial y el caos que caracteriza a la lógica del entretenimiento mediático, particularmente en el caso de la televisión. Cuando adoptabas la postura del entrevistador, pero ofrecías el conjunto de siete preguntas sobre la intervención estadounidense y las percepciones sobre la democracia, obviamente se creaba una disonancia en el modelo de entrevista conocido basado en los medios de comunicación. ¿La gente captaba esto? Es decir, ¿tus sujetos reflexionaban, delante de la cámara o fuera de escena, sobre la forma de agencia de medios que tú mismo representabas o que solicitabas de ellos?

CM: Apenas comencé el proyecto en la Ciudad de México en el 2005, tuve que idear una metodología para realizar las entrevistas que funcionara para lograr la clase de contenido que buscaba. Pronto me di cuenta – luego de varios intentos fallidos – de que la organización de las entrevistas que había visto y estudiado en varios canales de noticias y filmes documentales (incluyendo el de Jean Rouch, *Crónica de verano* y el de Vilgot Sjöman, *Soy curiosa (amarillo)*, no era la apropiada para mi proyecto. Generalmente, en estas obras, un operador de cámara y entrevistador se aproxima a un transeúnte o a un grupo de ellos con un micrófono en la mano y los confronta con una pregunta directa (como por ejemplo, “¿Tenemos un sistema de clases en Suecia?” [Sjöman]). El transeúnte elige si quiere detenerse y contestar o no. La dinámica de esta *confrontación*, el *shock* inicial que puede producir, la atracción o repulsión hacia la cámara, la disponibilidad o limitación de tiempo del individuo, el enfoque particular al que tiende cada pregunta, etc., contribuyen a crear la clase de respuestas que los entrevistadores *buscan*. Esta acelerada adquisición callejera de



información y opiniones se asocia a menudo con la noción de “opinión pública”, que literalmente significa las opiniones del público con respecto a un tema determinado en un espacio público, confrontado por la máquina de los medios. Sin embargo, Rouch, Sjöman y los otros realizadores de *cine verdad*, desconstruyeron brillantemente esta noción en los años 60 con la cuidadosa inserción de protagonistas clave en sus filmes (entrevistador, entrevistados, cámara, micrófono, etc.), que abiertamente representaban los roles asignados y los comentaban.

Elegí un enfoque diferente para *La Buena Vida*. No me interesaba revelar los mecanismos responsables de la construcción de la noción de “opinión pública”, sino más bien invitar a los entrevistados a reflexionar cuidadosamente y tomarse tiempo para comentar sobre las preguntas que les planteaba. Para lograr este propósito, nunca me acerqué a transeúntes que pasaran caminando sino solamente a individuos o grupos sentados en parques, esperando en la esquina de alguna calle o pasando el tiempo en algún otro espacio público. Los invitaba a contestar las preguntas luego de explicarles quién era yo, qué quería, dónde se presentaría el material y quién me financiaba. La idea era darles la mayor cantidad de información sobre mi intención para que *nosotros* pudiésemos sentirnos más inclinados a mantener un diálogo.

En otras palabras, y para contestar tu pregunta en forma más directa, sí y no. La mayor parte del tiempo, “mis” sujetos captaban “la forma de agencia de medios” que planteaba principalmente porque yo se los informaba. Algunas personas eligieron comprometerse realmente con las preguntas y entonces me veían más como un investigador que como un periodista. ¡Pero otros se decepcionaban al descubrir que yo era artista y no un periodista que les garantizaría un lugar en la televisión!

ED: Esta será una pregunta larga, me disculpo por anticipado. Tus comentarios sobre el acto de la voluntad, a menudo coercitivo, del entrevistador son una transición perfecta a esta pregunta, y al fundamento para que tú y yo estemos haciendo esta *Entrevista sobre la entrevista*, que es, después de todo, un *riff* sobre el texto del sociólogo Pierre Bourdieu, *Conferencia sobre la conferencia*. En este importante discurso, que fuera su exposición inaugural en el Collège de France en 1982, Bourdieu elabora su concepto de objetivación participante. En resumen, quiere significar que al intentar representar al cientificismo, la epistemología sociológica de la certidumbre y la objetividad a menudo enmascaran intereses subyacentes que dicen más acerca del investigador y el campo de investigación mismo que el objeto de observación. En contraste, Bourdieu propone una “sociología reflexiva” en la cual la posición del observador/investigador puede ser más transparente. La reflexividad también apunta a las formas en las que el poder fluye desigualmente dentro de reclamos de conocimiento – el “objeto” de investigación está a menudo en desventaja debido a una falta de acceso a los conceptos y categorías que gobiernan su representación. Pareciera que cuando llevas a cabo las entrevistas, tienen más de las características del diálogo social abierto que de instrumentos para la adquisición de conocimientos. En este sentido, ¿ves el tiempo y el espacio del intercambio discursivo, la entrevista “reflexiva” misma, como “la buena vida”?



CM: El concepto de “la buena vida” al que hago referencia en el título de mi proyecto está tomado de *La política* de Aristóteles. Se refiere a las responsabilidades del ciudadano dentro del funcionamiento político de la ciudad-estado. En su opinión, los ciudadanos deberían ser participantes activos en la construcción de una democracia por medio de tomar parte en actividades sociales que con frecuencia se basan en discusiones entre ellos. Esta clase de interacción social “democrática” es el marco que quise *reproducir* en *La Buena Vida*. Para encender estas discusiones, elegí la entrevista (actualmente asociada en gran medida y ambiguamente a la democracia) para tratar y combatir su empleo por parte de los medios, los filmes documentales y la sociología, el conjunto de problemas que plantea para la adquisición de conocimientos y, por supuesto, las complejas contradicciones del acto mismo de entrevistar. Aunque estos puntos críticos son muy importantes, su consideración es productiva para mí solamente en la medida en que me proporcionen formas alternativas de implementar un sistema de diálogo que pueda ayudarme a descubrir las opiniones reales de la gente con relación a las preguntas que se les plantean.

En estos términos, la “sociología reflexiva” de Bourdieu es una noción muy útil, en particular, como lo describiste antes, la idea del “flujo desigual de poder dentro del reclamo de conocimiento”. Esta idea resuena de dos maneras en *La Buena Vida*. En primer lugar, desde una perspectiva personal, yo, el entrevistador/artista abordé a los entrevistados con un conjunto de preguntas difíciles que esperaba me respondieran desde el ángulo que eligieran. Me empoderaba el simple hecho de plantear las preguntas, ya que éstas demandaban un cierto nivel, por mínimo que fuera, de conocimiento especializado y compromiso político. A menudo los entrevistados también presuponían que yo tenía “una respuesta” a las preguntas, lo que planteaba un segundo nivel de *diferencia* entre nosotros. Para evitar esta clase de estructura jerárquica, intenté explicar en detalle la intención del proyecto y de convertirlo en un diálogo por contraposición a una entrevista. Pero la “objetivación participante”, por “reflexiva” que fuese, fue algo de lo que no pude escapar. Creo que es una condición inherente al formato...

En segundo lugar, desde una perspectiva sociopolítica, la intervención estadounidense y el neocolonialismo en América Latina han marcado claramente los límites y el acceso a la información y a la formación de una opinión para la vasta mayoría de la población. Corporaciones transnacionales cuyos intereses económicos están al servicio de una elite privilegiada y a menudo extranjera son las propietarias de los medios de comunicación latinoamericanos. Su interés es mantener a la audiencia ignorante, para manipularla y hacerla creer en y comprar sus productos. A través de las interacciones sociales creadas por *La Buena Vida*, quise interferir este principio para estimular la discusión pública de temas de los que no se informa normalmente en los medios locales. (Sin embargo, es importante notar que existen numerosos movimientos sociales de oposición y varios medios independientes, principalmente bajo la forma de blogs de Internet pero también de canales de televisión y prensa escrita).



Todas estas son formas de distribución desigual y jerárquica del conocimiento, que ensanchan la brecha entre sujetos y objetos y promueven una tiranía del poder y la ignorancia. La única forma de proponer una interacción genuinamente democrática entre sujetos, de vivir una “buena vida” es, como tú implicas, poner el énfasis en la construcción de ruedos discursivos de intercambio social; espacios de diálogo que puedan llevar tanto a la confrontación como al acuerdo.

ED: Pasemos a la naturaleza *online* de este archivo de discusiones y a la viabilidad de representar esto como una “demos” de Internet más allá de la temporalidad de la entrevista inicial. ¿Cómo imaginas la existencia de *La Buena Vida* en el futuro, y con qué propósito?

CM: *La Buena Vida* es el archivo de Internet de entrevistas en video, la acumulación de estos encuentros temporales que ahora, fuera de contexto temporal y espacial, parecen pasados de moda, un poco como noticias antiguas. Desde un punto de vista político, *La Buena Vida* ya está muerta debido a los rápidos cambios que se suceden en el paisaje de los países donde realicé las entrevistas. Considera por ejemplo la cuestión de la democracia en relación con la Ciudad de México, que visité en agosto de 2005, durante el último año de la presidencia de Vicente Fox. La carrera para sucederlo como presidente constituyó una de las elecciones más peleadas y violentas en la historia reciente de la región, y llevó a que el mundo cuestionara severamente la legitimidad de la política mexicana y su compromiso con la democracia. Mis entrevistas no reflejan este momento definitorio que seguramente ha modificado la percepción del público de su sistema o gobierno. *Estuve allí demasiado prematuramente*. Menciono esto para sugerir de qué forma el proyecto es sólo una instantánea que puede revelar patrones históricos relacionados con los problemas planteados. En ese sentido, su futuro es precisamente el de cualquier archivo.

Su presencia en Internet es muy importante principalmente porque, en potencia, proporciona acceso a los entrevistados y a otras personas de las ciudades donde trabajé. No quiero sonar ingenuo en cuanto a esto, pero acostumbrado como estoy a las audiencias selectivas de los museos y galerías de arte, ¡Internet parece una plataforma inagotable para la distribución! Mi objetivo es distribuir esta dirección *url* por intermedio de las bibliotecas públicas e instituciones culturales en América Latina y Estados Unidos.

Soy un firme creyente en el poder de las formas alternativas de difundir (contra) información; es una faceta esencial de la democracia. En ese sentido Internet está, ciertamente, a la altura de lo que se espera de ella y está explotando a pleno su potencial para hacerlo. Actualmente tenemos acceso a múltiples narraciones y eso nos permite vivir e imaginar un mundo descentralizado, inclusivo, libre y democrático, aún si se trata solamente de una ilusión virtual.

Agosto 15- 20, 2008



Eva Díaz es curadora en Art in General. En el otoño del 2008 defenderá su Ph.D. de la Universidad de Princeton para su disertación titulada "Chance and Design: Experimentation at Black Mountain College." Actualmente planea una exposición titulada "Dome Culture in the 21st Century", acerca de la influencia de Buckminster Fuller sobre el arte contemporáneo y la arquitectura alternativa. Esta se llevará a cabo en Art in General.