

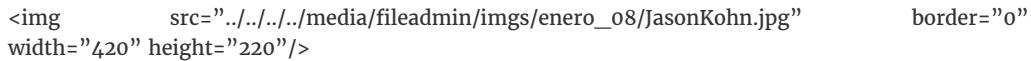
laFuga

Todo, menos inventando hechos:

Entrevista a Jason Kohn, director del documental *Manda bala*

Por Milenko Skoknic D.

Tags | Cine documental | Cine ensayo | Estética del cine | Lenguaje cinematográfico | Brasil | Estados Unidos

A black and white photograph of Jason Kohn, a man with short hair, looking slightly to the right of the camera with a neutral expression.

[Agradecimientos a Michael Guillén ([The Evening Class](#)), por hacer posible la entrevista.]

Jason Kohn ganó el premio al mejor documental en la última edición del festival de Sundance con su debut, *Send a Bullet (Manda bala, 2007)*, que además obtuvo el premio a mejor fotografía, categoría documental. *Manda bala* es un vigoroso ensayo político y ejercicio que describe visualmente las causas y efectos de la corrupción política, en este caso, en Brasil. Lejos de las estéticas blandas del reportaje de televisión, *Manda bala* es una mezcla de varios relatos cuyo resultado permiten vislumbrar el círculo vicioso que dibuja la conexión entre la corrupción y los negocios del secuestro, la cirugía plástica y los criaderos de ranas. A la hora de contar la historia, Kohn se inspira en referentes visuales tan particulares como las películas de ciencia ficción, logrando así un nivel de textura y ambientación cinematográfica a la vez sofisticado y visceral.

Miljenko Skoknic: Cuéntame como se originó *Manda bala*, ¿tenías imágenes en particular, o se desarrolló a través de una investigación preliminar?

Jason Kohn: Ocurrió muy orgánicamente; a través de investigación, me topé con dos historias que me parecieron fascinantes. Una, sobre un criadero de ranas y el hecho de que este criadero estaba ligado a un escándalo de corrupción. Ahí ya había una historia que podía ser contada de una forma interesante. La otra historia era sobre un cirujano plástico que se estaba haciendo famoso por reconstruir las orejas de víctimas de secuestro, y les habían cortado las orejas para cobrar dinero de rescate. Estaba en Brasil, visitando a mi padre, y tras sentir como la violencia, en general, estaba cambiando el panorama de Latinoamérica, como lo ha hecho en los últimos diez, quince años, pensé que existían situaciones cotidianas ligadas a unas industrias extrañas. Había un documental por ahí.

M.S.: ¿Eres brasileño?

J.K.: Nací en Nueva York, pero mi madre es de Brasil y mi padre, aunque nació en Argentina, ha vivido en Brasil desde 1991.

M.S.: Tu caso es muy interesante porque, a primera vista, *Manda bala* es un documental estadounidense, realizado en Brasil, que examina el caso de la corrupción política ; entonces surge la pregunta, “pero mira a los Estados Unidos, mira estas cosas que ahora están sucediendo, por qué no se queda allá y hace algo sobre la corrupción allá”. De esa reacción hipotética se desprende una angustia post-colonial relacionada a cómo se realizó el documental. A la vez, es interesante rescatar que precisamente esa distancia te entrega una distancia crítica.

J.K.: Creo que levantas una serie de puntos interesantes. Hay una respuesta-espasmo algo nacionalista sobre “cómo te atreves a hacer una película sobre los problemas en mi país cuando tienes un presidente tan terrible como Bush”. No me has preguntado sobre mi postura política, pero en caso que aún estés interesado, yo desprecio el actual cuerpo administrativo de los Estados Unidos; además, cada año hay toneladas de documentales que demuestran lo retrasado que es Bush. Siento que no hay mucho más que yo pudiese añadir a esa pila de material, y tampoco hay que mirar demasiado para encontrar documentales críticos sobre las políticas Estadounidenses; hubo uno sobre la empresa Enron que se ocupaba de una faceta truculenta en la corrupción Estadounidense. Es más sobre corrupción del mundo de los negocios que del político, pero igual están hablando sobre cosas similares. Por eso pienso que el mero argumento de “porqué no haces documentales sólo sobre tu propio país” es una lesa. Y después existe esta idea que no tengo derecho a ir a Brasil y hacer una película crítica. De nuevo, lo encuentro una lesa porque, primero: aún si no fuese hijo de una brasileña y si mi padre no haya vivido en Brasil, e incluso si no supiera nada sobre Brasil. La economía en la que vivimos, la interconexión de estas economías, como esta funcionando el mundo hoy... Lo que hago está lejos de lo que consideramos colonialismo, o incluso post-colonialismo; hacer películas sobre corrupción, violencia... Temas universales y como éstos afectan países en desarrollo tanto como en vías de desarrollo, y entender cómo estos problemas se engendran mutuamente y perpetúan un ciclo de violencia y robo. No hay nada patriarcal en denunciar aquello. La película apunta a relocalizar la definición de la corrupción política: no es un acto de robo sino un acto de violencia política, sin importar nacionalidades; es la redefinición de un crimen. Si de algo vale, soy un admirador de organizaciones como Doctores Sin Fronteras, cuyas políticas no están nubladas por sus respectivos países... Estas luchas son universales y afectan a todo el mundo por igual.

Hablemos un poco sobre la fotografía de *Manda bala*, que encontré increíble, porque añade una capa estética que la mayoría de los documentales de hoy carecen al ser grabados en video ,cómo esa textura dispone el ambiente del filme, sin excluir esa “veracidad” inmediata que posee el video.

J.K.: Cuando estaba en São Paulo, estaba viendo las convenciones estéticas de películas de ciencia ficción que me encantan, veía *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) y *Robocop* (Paul Verhoeven, 1987), al ver esta cuidad que en vez de tener autos voladores, tiene helicópteros. Por otra parte, estaba la cosecha orgánica a estas criaturas vivas (las ranas); estaban las esculturas llevadas a cabo en el cuerpo... pensé que la mejor forma de transmitir estos lugares muy reales era vía las convenciones de las cintas de ciencia ficción que me gustan, así que lo primero fue filmar en Cinemascope, y establecer un acercamiento a los entrevistados como si se tratase de un filme.

M.S.: Los resultados me parecieron fascinantes, puesto que como has dicho en otras entrevistas, si tenias como locación un hospital, lo convertirías en una suerte de set; la disposición del espacio como la de un set y manteniendo su estado de no-ficción.

J.K.: Exactamente, todo fue dispuesto estratégicamente, y con la menos obstrucción posible. Todo estaba calculado de tal forma que cuando el cirujano ingresara al pabellón donde operaba, sabíamos su posición de antemano, puesto que habíamos ya estado ahí tres veces. Así pudimos orquestar el trabajo de fotografía, logrando lo que me gusta llamar un escenario hiper-realista. Porque es realismo... estamos filmando a alguien hacer su trabajo, del mismo modo que lo hace todos los días, pero con capas de significado añadidas, producto de la forma en que lo filmamos: sin embargo, esto no quita nada de lo que podríamos denominar valor real (*truth value*), o cualquier término mula que quieras usar (risas). No estamos restándole a lo real, sino añadiéndole más capas; es todo subjetivo, sin duda. Pero entonces, ¿qué es esa realidad?

M.S.: Pasando a un tema más general, que frecuenta las discusiones sobre el estatuto de la realidad en el documental: la pregunta sobre que vino primero, la ficción o la no-ficción. Hay un límite borroso entre ambos, y cada vez mas vemos a los directores usar tácticas propias del cine de ficción en documentales y viceversa.

J.K.: Si, me niego a creer que documentales son una forma de narración aparte; pienso que se trata simplemente de otro género dentro de las categorías del cine, y creo que la persona que mejor da prueba de aquello es Robert Flaherty, con *Nanook of the North* (1922). Estamos hablando de algo hecho hace casi 100 años, y esa cinta sigue hoy tan cinematográfica como el día en que fue filmada, entrega el mismo tipo de respuesta emocional, la misma de cualquier gran obra del cine. Te lleva a otra parte, te cuenta una perspectiva de mundo distinta. Es decir, si estás viendo *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979) o *Nanook of the North*, vas a ver una perspectiva única sobre el mundo, vista a través de los ojos de otro. Sobre el argumento de lo real en el documental; creo que ese libro se cerró, por así decirlo, a fines de los setenta y comienzos de los ochenta. En términos de cine, uno de mis diálogos favoritos ha sido entre Errol Morris y Werner Herzog. Cuando Errol estaba creando estos documentales increíbles, estilizados, hermosos; por primera vez, estaba usando iluminación estilo Hollywood, lentes fijos y usando la estética Hollywood. Mientras Herzog estaba lanzando unos actores en espacios lo más “documentales” posibles, cámara al hombro, creando estos espacios incontrolables, increíbles. Ambos decían lo mismo: tener la cámara en el trípode y filmar un documental no lo hace menos real y filmar en espacios totalmente incontrolables, a pesar que la acción esté actuada, es tan real como un documental. Así que esta idea sobre la verdad; que sólo hay verdad si es llevada a cabo bajo un estilo específico de realización cinematográfica, es una de las grandes falacias sobre el documental, y me alegro de ser parte de una tradición que lucha contra la noción de que se puede tener verdad a través de solo un estilo de realización.

M.S.: Deshacerse de esa distinción es necesaria estos días, ya que parece que esta división se basa en marketing: está más relacionada con el requisito de ser exhibido o no en la TV. Los mecanismos a través de los cuales destila la realidad existen en ambos “géneros,” los cuales están constantemente en yuxtaposición y mezcla.

J.K.: Absolutamente. Afortunadamente, el estilo no dicta la verdad; nunca lo ha hecho y nunca lo hará. La única responsabilidad que un director de documental tiene y que el director de cine de ficción no tiene es no alterar los datos. No puedes inventar *huevadas*, tan simple como eso; no es ético, no es aceptable. Si quieras inventar *huevadas*, trabajas en cine de ficción, pues. De hecho, esa es la única distinción. A la vez, en ese sentido, todos los documentales presentan realidades subjetivas, en la misma medida que el cine de ficción.

Como citar: Skoknic, M. (2008). Todo, menos inventando hechos;, *laFuga*, 6. [Fecha de consulta: 2026-02-13] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/todo-menos-inventando-hechos/24>