

laFuga

Entrevista a Jay Rosenblatt:

El cine de lo incómodo

Por Tiziana Panizza

Tags | Cine documental | Cine ensayo | Afecto | Cultura visual- visualidad | Intimidad | Lenguaje cinematográfico | Estados Unidos

Jay Rosenblatt estuvo en FICVALDIVIA 2011, donde fue homenajeado con una retrospectiva. Para descargar el libro dedicado a su obra a cargo de Udo Jacobsen y presentado durante el festival: aquí. Sitio web de Rosenblatt: www.jayrosenblattfilms.com/index.php.

Hay dos palabras claves en el cine Jay Rosenblatt y ambas tienen relación con Chris Marker: recolección y fragilidad. Dice Rosenblatt que después de ver *Sans Soleil* (1983) cambió su manera de comprender el cine, pues imaginó que la película fue armada juntando pedazos que sólo adquirieron sentido en el montaje, "...verse como un recolector de imágenes", desde entonces, el metraje encontrado es un material determinante en sus filmes.

Marker dice que la poesía nace de lo inseguro, de la fragilidad, como la que existe en geografías sísmicas como la nuestra. Rosenblatt también vive en una, San Francisco, y le parece que eso nos emparenta. Sus películas hablan de sentimientos incómodos, muerte, miedo, violencia.

Tiziana Panizza: Tus relatos orbitan en lo íntimo, has dicho que hay una relación entre lo frágil y la poesía...

Jay Rosenblatt: Para mí, en lo frágil está el sentido de hacer cine, eso que te conecta como ser humano. La poesía podría venir de un intento por expresarse de formas que no son convencionales, ir hacia adentro con los relatos. Cuando percibes algo que no sólo es lo que se muestra, estás en el terreno de la poesía. Algunas imágenes de mis películas las trabajo de modo literal, pero otras no. Esa combinación me parece que trae una cierta poesía.

T.P.: Parece ser que en tus películas, independiente del tema, la muerte siempre las ronda.

J.R.: Sí, hay muerte siempre en mis relatos, porque mi infancia la tuvo...la muerte de mi hermano y de ahí proviene esa sensación de fragilidad, porque fue muy traumático para mí y creo que eso me hizo una persona especialmente conectada a las emociones. Eso te puede hacer vivir cada día como una maldición o si decides enfrentarlo, si le das la cara a eso, vives la vida más plenamente, más intensamente.

T.P.: ¿Las imágenes vienen a ti o tú vas a las imágenes?

J.R.: En los '90 las escuelas públicas norteamericanas desecharon su archivo fílmico educativo cuando se pasaron a la era del video. De lo que iba a la basura, yo escogí los títulos que me parecían sugerentes y me llevé a casa cientos de latas películas en 16 mm. Las miré por mucho tiempo y hay filmes míos que surgieron de una imagen que vi ahí y que me gatilló una memoria o una emoción como en *The Smell of Burning Ants* (1994).

T.P.: Esas imágenes son de los años '50 ¿Qué te interesa de ese período?

J.R.: Ese fue el tiempo de mi infancia y en las películas de esa época están llenas de arquetipos, de roles definidos. Me interesa trabajar las imágenes de los años '50 como collage, me gusta el blanco y negro. Creo, por ejemplo, que en el cine del Melodrama de esa época hay mucho bajo la superficie,

como ocurre en el cine de Douglas Sirk o Nicholas Ray. Al utilizar esas imágenes con otros propósitos, al re contextualizar, aparecen sentidos escondidos, se establecen nuevas relaciones sociales y es posible hacer una crítica. Con el metraje encontrado cuando pones una imagen al lado de otra, se afecta y me interesa ese tipo de relaciones.

T.P.: Estructuras tus películas muchas veces como si fuesen poemas y las secuencias, versos. ¿Cómo piensas la forma de la narración en tus filmes?

J.R.: Mis películas están muy cerca de la música por la edición, el ritmo de la pieza, los tiempos, eso es esencial. Uno de mis grandes desafíos es crear una especie de ritmo que le permite al espectador contemplar, pero al mismo tiempo mantenerlo comprometido con el film. Trato de hacer películas que sean más bien un diálogo con el espectador que algo que solamente se consume.

T.P.: Stan Brakhage decía que no hacía falta la música en sus películas, que sería una redundancia pues ya hay ritmo en el montaje. ¿Cómo trabajas el ritmo y lo musical en tus filmes?

J.R.: Por lo general hago un primer corte de montaje y luego pienso en la música. Otras, como en *The Darkness of Day* (2009) trabajé con un compositor con comentarios de idas y vueltas para que hiciera contrapuntos específicos. En el caso de la música envasada eres más esclavo de eso y allí el montaje deberá "coincidir" en cierto modo. La música ayuda al tono de la pieza, pero trato de no hacer lo que hace el cine de Hollywood, que es subordinarla totalmente, una manipulación. Espero que la emoción esté primero en la imagen y en el montaje, la música solo debe sumar para hacer más poderoso eso que ya existe.

T.P.: Esto es lo que ocurre en *Phantom Limb* (2005), con la música de Arvo Pärt...

J.R.: Me gusta la música clásica y es particular para ese filme, la pieza de Arvo Pärt, por ejemplo, no estaba seguro de usarla, dudé bastante, porque además fue difícil conseguir los derechos. Pero era la vibración de eso que parecía coincidir con el ritmo del montaje de la película.

T.P.: Define vibración...

J.R.: Es una energía, una especie de temblor interno, que tiene relación con el tono emocional. En ese caso, no sé muy bien cómo, pero la imagen calzaba con esa música y las emociones que habitaban esas secuencias.

T.P.: Es un sello fuerte en tus películas el uso de texto a veces en la forma de voz en off, otras escrita en cuadro. ¿Cómo es la relación de lo literario y la imagen en tus películas?, ¿cuando decides cómo usar uno u otro?

J.R.: Trato de no mezclar texto e imagen al mismo tiempo, pero la decisión de usar una voz en off en lugar de texto escrito es interesante. Por ejemplo, *Phantom Limb* comienza contando la muerte de mi hermano menor, era algo demasiado personal y doloroso y no quería cometer un error en el tono de la lectura de eso. Entonces pensé que el texto escrito en cuadro sería mucho más poderoso, porque cuando tienes que leerlo como espectador lo internalizas de otra manera que si lo escuchas dicho por alguien. Con la voz sobre la imagen es más fácil, porque la estás oyendo y no tienes que entender más cosas, es más dirigido, el espectador "trabaja" menos.

Por otro lado en *Darkness of Day* no quería texto en pantalla, sino lectura, pero para darle tonos distintos probé con dos lecturas, un hombre y una mujer que fueran completamente dos voces muy distintas y me parece que funcionó.

T.P.: ¿...y cuándo funciona?

J.R.: Bueno, tienes que confiar en las decisiones. Hice un trato conmigo mismo hace tiempo, que no terminaría ninguna película a no ser que estuviera realmente satisfecho. Por eso hay filmes que se toman tantos años en la realización.

Me parece que la creación tiene que ver con estar conectado contigo y saber cuándo "lo tienes", cuando sientes que está bien y eso es algo que no es intelectual, es intuitivo, me parece. Pero lo que sí es intelectual es la experimentación, en ese terreno, estoy siempre calculando si debiera hacer lo esto

o lo otro, pero finalmente la decisión final para mí es más emocional.

T.P.: ¿En qué medida en tus películas lo personal o íntimo es también político?

J.R.: Lo personal es político, no veo la diferencia. Creo que cuando cuestionas cosas como la forma es que fuiste criado y educado, allí hay un comentario político, como en *The Smell of Burning Ants*. En la película sobre los dictadores, **Human Remains** (1998), se desarrolla extensamente la vida personal y privada de Hitler o Mussolini para hacer un comentario político sobre nuestra responsabilidad colectiva en lo que sucedió y cómo lo proyectamos en otros en lugar de lidiar con eso de forma personal.

No hago películas políticas, pero en términos sicológicos sí son activistas, pues tocan temas que son tabú (la pérdida de un hijo, la culpa, el suicidio, la infancia en climas de violencia e indiferencia, la muerte). En ese sentido empujan al espectador a explorar algo que puede ser incómodo o de lo que no se suele hablar.

T.P.: ¿Qué diálogo te interesa establecer con el espectador?

J.R.: Muchas películas son solo productos de consumo que no involucran al espectador, sólo se le satisface. Yo trato de establecer relaciones con el espectador, quiero que haya un dialogo pero también trabajo de su parte. Aunque no me interesa lo didáctico, sino que pueda ser un catalizador y un vehículo de transformación personal. Busco que mis películas sean una especie de sanación.

Como citar: Panizza, T. (2012). Entrevista a Jay Rosenblatt;. *laFuga*, 13. [Fecha de consulta: 2025-12-13] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-jay-rosenblatt/483>