

laFuga

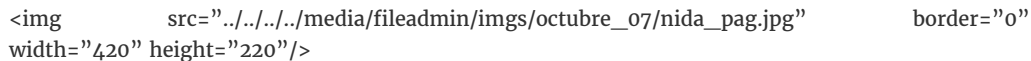
Entrevista a Nida Sinnokrot

Manifiestos

Por Omar Zúñiga Hidalgo

Tags | **Cine documental** | **Cine político** | **Cultura visual- visualidad** | **Estética - Filosofía** | **Lenguaje cinematográfico** | **Estados Unidos** | **Palestina**

>El lunes 20 de agosto, horas antes de que termine SANFIC3, vemos junto a Nida Sinnokrot (Palestina, 1971) *Nuages: Lettres à mon fils* (2001), una de las películas de Marion Hänsel en muestra. Después de algo más de una hora de nubes y temas afectivos, estamos lo suficientemente relajados como para conversar de algunos más tensos. Un café y Parque Arauco de anfitrión.



>Omar Zúñiga: **Cuéntame algo acerca de cómo nació el proyecto.**

>**Nida Sinnokrot:** Bueno, yo soy un artista que hace instalaciones. Generalmente trabajo con cine y video en mis obras. Me gané un fondo de la Rockefeller Foundation para hacer una instalación, que consistía en una especie de recreación del ambiente de los puntos de control en Palestina. Eso sucedió justo después del 11/9, entonces sentía la necesidad de hacer algo un poco más didáctico de lo que siempre hago, que tiende a ser algo más ambiguo. Quería de alguna manera hacer un manifiesto político. Por otro lado, estaba investigando acerca de la crisis de agua en Medio Oriente y sus políticas de distribución. Es un tema bastante complicado porque no tiene límites, y es una manera de hablar del conflicto no desde lo étnico ni desde la religión, que han sido siempre los enfoques más típicos.

>Estando allá, todos los días pasaba por un punto de control, o iba a un pueblo que tuviese problemas de agua. El tercer o cuarto pueblo que visité era Jayyous, el que sale en la película. Unos días después de llegar a este lugar aparecen las órdenes de Israel de confiscar las tierras, y me quedé grabando. Era difícil para mí hacer un documental, porque nunca había hecho algo así.

>O.Z.: **¿Era un proceso intuitivo?**

>N.D.: Sí, bastante. En un punto del proceso me di cuenta de que estaba tratando de hacer algo que le mostrara al mismo pueblo lo aislado que estaba. Evidentemente ellos nunca iban a ver mis trabajos de instalación, no irían a una galería. Entonces, sentí que tenía que poner toda mi atención en el documental y, a través de él, poder hacer algo por ellos.

>Siempre me molestó que vas a alguna parte, haces un documental acerca de un grupo de gente o una situación cualquiera, y luego te vas y se lo muestras al resto del mundo. Yo quería que la película pudiera darle sentido y

motivación a los mismos campesinos palestinos y al mismo tiempo informar a quienes no sabían nada al respecto.

O.Z.: ¿Cómo podían los personajes de tu documental involucrarse? Son interesantes tus intenciones con el mismo pueblo, ¿pero cómo lo hiciste en términos prácticos?

N.D.: Yo quería que la película fuese “para ellos” no en un sentido literal. La película fue mostrada en el lugar, pero me refiero a que a partir de ella distintos pueblos palestinos conocieran la situación y así se creara de algún modo una conciencia popular al respecto. Mientras estaba haciendo la película me movía de pueblo en pueblo y mostraba los materiales que había grabado, o trataba de llevar información de un lado a otro. Gracias a mi pasaporte estadounidense me podía mover y viajar, entonces compartía cosas que no se sabían. Pude usar el documental como un dispositivo de comunicación.

O.Z.: Teniendo en cuenta que te consideras a ti mismo como un artista plástico, para ti ¿cuánto de esa formación, o de esos antecedentes creativos, está presente en tu documental?

N.D.: Esa es una pregunta muy interesante. Por un lado, como te dije antes, mucho de mi trabajo es... fenomenológico, o tiende a provocar sensaciones...

O.Z.: No narrativo.

N.D.: Claro, no es narrativo, y de hecho, mucho del trabajo que he hecho tiene que ver con deconstruir la estructura narrativa, hablando más de cosas que provoquen en términos físicos, corporales. Quería poner algo de esto en la película. En varios momentos estoy cruzando un punto de control con una cámara escondida, y como la llevo en el bolso, la cámara está acostada de lado, entonces el eje se quiebra en 90 grados. Entonces tienes una visión bastante visceral, incómoda, algo desorientadora, de lo que significa cruzar uno de los puntos de control, y siento que eso es una manera de representación visual mucho más precisa acerca de ese hecho en particular. Mucha gente me ha preguntado por qué dejé esas imágenes, que se sienten mareados, perturbados, incómodos. Entonces yo les respondo: muy bien, así sientes por un momento lo que uno siente al cruzar esos puntos de control. Me acuerdo que un amigo escritor que estaba viendo el documental giró su cabeza para verlo bien, yo me reí, pero asociándolo, es interesante que tengamos el control acerca de cómo queremos ver ese material. Pero, viviendo la situación del cruce, todo queda fuera de nuestra manipulación, no tienes el poder de controlar tu propio destino. Quedas a la merced de un soldado de 18 o 19 años, eso es en sí mismo algo aterrador.

O.Z.: En varios momentos aparece tu voz como un sujeto narrativo, aparte de las elecciones visuales pertinentes. ¿Cuánto de personal o de autobiográfico tiene el relato?

N.D.: En un inicio pasa por algo práctico, que es simplemente que no podía hacer el documental sin mi pasaporte. Eso ya es una pieza de información radical. Al mismo tiempo, quería vincularlo a la música que escucho, que está asociada de alguna manera a la demanda de derechos civiles... por eso el título. Pero creo que bastante temprano en la película el peso narrativo se traspasa de manos, a los personajes, a algunos entrevistados, de modo que se pierde mi protagonismo. Yo me quedo atrás, como una presencia que se percibe particularmente a través del uso de la cámara, siempre se siente quién está ahí. Las escenas de cruce de los puntos de control, cuando toman mi cámara y la sacan del bolso, terminan siendo hechos que también son parte de la historia.

O.Z.: Otra cosa que me llama la atención es esa extraña mezcla cultural que porta la película, un título en inglés, personas hablando más en inglés que en el lenguaje nativo, un director palestino-estadounidense.

N.D.: Yo creo que debería partir diciendo que los palestinos son las personas más educadas de Medio Oriente, el taxista que te lleva probablemente tiene un doctorado en ingeniería, por ejemplo. Todos hablan al menos dos idiomas, es una comunidad bastante internacional. Me gusta cómo ese rasgo del lenguaje contextualiza la situación, puesto que de alguna manera yo fui criado en dos culturas. Es bueno también que pueda llevarse la historia fuera de un contenido solamente localista, estás forzado a verlo de manera atípica: no dices “esto es una vez más el conflicto palestino-israelí”, sino que observas que es acerca de personas, de campesinos, de la batalla por su tierra, por su derecho a ocupar sus recursos naturales. Este es un conflicto que también se ve en distintas partes del mundo, que obvia las identidades nacionales o los países, y termina siendo simple, de algún modo. Es fácil ver el conflicto en las noticias y sentirse sobrepasado, porque te dices a ti mismo “tendría que estudiar historia, y mucho hacia atrás”, en una suerte de arqueología histórica que se hace muy intimidante. Para mí es bueno que esa noción se desvanezca, para que las personas puedan enfrentarse a la película con la predisposición correcta, y entender que al fin y al cabo es un conflicto internacional, es tan simple como eso.

O.Z.: Evidentemente el documental tiene un sustrato político del cual extraes tu narración. Pero, ¿cómo diferencias un documento histórico de un relato cinematográfico? ¿Cuál es para ti esa línea?

N.D.: No creo que exista esa distinción. Hay supuestamente una línea entre el documental y la ficción, pero yo no la establezco. *Palestine Blues* (2006) es una estructura narrativa, casi ficcional, no necesita una voz *over*, o un mapa que te sitúe gráficamente. Conscientemente evité todo ese tipo de mecanismos, no es un documental típico en el sentido que uno podría relacionar una historia con personajes, intelectualmente hablando. Por ejemplo, no quise poner una imagen que permitiera cortar una entrevista para no hacer un *jumpcut*, no quise ocupar esa clase de códigos tan funcionales del documental.

O.Z.: ¿Le has mostrado tu documental a israelitas? ¿O a estadounidenses? ¿A personas que están en el otro lado?

N.D.: En Estados Unidos ha sido mostrado principalmente en festivales pequeños, o muestras especiales. Pero no fue aceptado en medios de comunicación masivos, como por ejemplo PBS, la televisión pública. Los estadounidenses realmente no se permiten a sí mismos entender una historia palestina por lo que es, siempre tiene que tener un lado israelí. Y mi película no pretende ser periodística, mostrando dos lados de una historia, no es neutral en absoluto. Creo que es importante darte el permiso de contar tu propia historia, y eso es algo que intento hacer siempre. Y a Estados Unidos no le gusta eso, claro.

Como citar: Zúñiga, O. (2007). Entrevista a Nida Sinnokrot , *laFuga*, 5. [Fecha de consulta: 2021-05-16] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-nida-sinnokrot/315>