

Entrevista a Carmen Castillo

Jordi Macarro Fernández*
[jmacfernandez@gmail.com]
Université Paris Sud/Chargé d'enseignement vacataire.
Departamento Lenguas y Culturas.
HEC Paris, Francia.

París, 1° de diciembre de 2016.

Resumen

El deseo de contar historias y de trasladar a la pantalla la lucha personal y de grupos sociales constituyen el motor de la obra de Carmen Castillo. En esta entrevista concedida por la cineásta se manifiestan las voluntades y los procesos de creación de algunas de sus obras, en concreto *Calle Santa Fe* y *Aún estamos vivos*.

Palabras clave: Memoria histórica, cine documental, Santiago de Chile.

Abstract

The desire to tell stories and to bring to the screen the personal struggle and also that of social groups, is the Carmen Castillo's work engine. In this interview the filmmaker manifests the wills and processes of creation in some of her works, specifically *Calle Santa Fe* and *Aún estamos vivos*.

Keywords: Historical memory, documentary film, Santiago de Chile.

* Doctor en Historia por la Universidad de Granada, profesor de lengua y cultura hispana en la Universidad Paris Sud y responsable de la formación sobre el cine español y latinoamericano en HEC Paris. Integrante del grupo de investigación "Cine y Letras", desarrolla desde hace unos años su labor como organizador de las *Jornadas Internacionales de Cine* en París, de celebración bianual. Una de sus líneas de investigación se centra en la recuperación de la memoria histórica chilena a través del cine documental, estudiando las obras de Carmen Castillo y Patricio Guzmán.

Introducción

En el mes de julio de 2015, poco tiempo después de asistir al estreno en París de *Aún estamos vivos*, y a través de una querida amiga y compañera de profesión, Francisca Sol, Carolina Ayala (profesora y colega en la Universidad de Paris Sud, responsable de darme a conocer el cine de Carmen Castillo), la doctora Gloria de los Ángeles Zarza Rondón (colega de investigación sobre el ámbito cinematográfico) y yo, tuvimos el inmenso placer de poder realizarle una entrevista, alrededor de una taza de té acogidos en su casa de la capital francesa, a una de las documentalistas cuyo cine, por diversas razones y circunstancias, más nos ha marcado (a cada uno de nosotros) en los últimos tiempos.

Cineasta comprometida y visceral, luchadora y alma reivindicativa, Carmen Castillo¹ (21 de mayo de 1945, Santiago de Chile) se ha consolidado en Francia como una de las creadoras chilenas de cine documental me mejor ha sabido retratar la lucha de la humanidad en el arduo proceso de la reivindicación de un espacio, no solo físico y geográfico, tal y como se manifiesta en su última película *Aún estamos vivos* (2015)², sino además ese espacio de la memoria, difícil de ubicar, oculto en el tiempo, pero latente en la Historia, en esa que se escribe con “H” mayúscula, en esa que traspasa y rompe las leyes-espacio temporales y que alcanza la esencia de la persona.

Conversar durante más de una hora con una mujer cuya fortaleza y determinación irradia y te envuelven, haciéndote partícipe de todas y cada una de esas emociones que ella vive, trasladan al receptor a ese dominio de la conciencia en el que se comprende en primera persona el significado de eso que llamamos “La memoria histórica”, a la que se llega escuchando con auténtica admiración los argumentos y las respuestas con las que la cineasta nos deleitó y que hemos querido recoger en esta transcripción que no podía sino empezar con la pregunta:

¿Qué te lleva al cine?, ¿Cómo terminas haciendo cine?

Es una buena pregunta porque yo no vengo de la imagen, ni de la fotografía ni de la pintura, ni de las escuelas de cine que se abrían en mi generación. Yo vengo de otro mundo, de la historia, de la investigación, de la enseñanza y de lo escrito. Entonces el cine va a ser para mí un instrumento, un encuentro del exilio; es un encuentro con las ganas de contar nuestras historias en este mundo de Francia; es un encuentro podríamos decir una segunda vida, que se va a cristalizar, aunque participé o hice otros trabajos. Se cristaliza sobre todo con la flaca Alejandra, que es una película que dirige Guy Girard³, ¡somos muy “fusionales”! En ese momento es cuando yo digo, en este caso el cine documental, la imagen, es el instrumento que tengo que utilizar para contar esta historia y no la escritura, puesto que yo había escrito relatos que tienen que ver con la vida de los revolucionarios, con la vida y con la máquina de matar de la dictadura, con la casa José Domingo Cañas⁴, en un día de octubre en Santiago. A través de los relatos me aproximaba en lengua francesa a aquello, pero cuando veo la fotografía de la Flaca Alejandra⁵ en el periódico con Gladys Díaz, la heroína, la que resiste a la tortura que la coge, y digo, si regreso a Francia y no veo a la Flaca, ahí digo,

¹ Ficha de Carmen Castillo en IMDb <http://www.imdb.com/name/nm0145033/>

² Ficha en IMDb de *On est vivants (Aún estamos vivos)*, 20015)

http://www.imdb.com/title/tt4495892/?ref=fn_al_tt_1

³ Ficha de Guy Girard en IMDb http://www.imdb.com/name/nm0320663/?ref=nr_sr_1

⁴ Centro de detención y torturas de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA).

⁵ *La Flaca Alejandra* (Carmen Castillo y Guy Girard, 1994); ficha en IMDb http://www.imdb.com/title/tt0218252/?ref=nm_knf_t1

esto es una película, tengo que filmarla, porque los silencios, porque en fin... Ahí el cine es lo que tengo que hacer y había comenzado a aproximarme a todo este mundo sentada en la sala de edición cuando me inicio al cine documental; yo participo como autora, yo estoy con Guy Girard, él era el editor, entonces voy a preniendo, pero cuando sí voy a saber que ese es el lenguaje, va a ser en el 92, con la historia de la Flaca, y de ahí voy a comenzar a trabajar permanente hasta hoy. A ratos vuelvo a la escritura, pero en general he logrado trabajar y hacer distintos tipos de trabajo, sea para Arte⁶, sea para...

Calle Santa Fe (2007)⁷ y ahora *Aún estamos vivos* (2015), entonces es un inicio y lo que yo comprendo hoy en día es que lo que sé hacer es estructurar un relato, que lo que sé hacer es escuchar, que lo que sé hacer es contar una historia, y que esas historias que cuento, sean escritos, música o política, o que tienen mucho que ver en mi trabajo, tal vez lo más importante es que tienen que ver con la memoria, con la memoria histórica. Son siempre trabajos y relatos que se hacen desde el presente, o sea que el motor, la motivación, el deseo surge de la necesidad presente, de traer esas historia lejanas al caudal de la acción, del pensamiento, de los vivos, un poco eso sería.

El proyecto de *Calle Santa Fe*, ¿cómo surge ese proyecto?, porque entiendo que hay una necesidad, pero ¿cómo surge? ¿qué te lleva a hacer esa película?

Calle Santa Fe es una larguísima historia porque no es una película que yo pensé ni deseé en mi casa en Paris, ni en mis viajes, ni en mí haciendo películas en Chile (en el Norte, en el Sur). La película surge porque en el 2002 decido pasar un tiempo con mi padre en Santiago. Santiago es una ciudad que me producía una caída en la melancolía y en la tristeza, o mucha cólera, mucha rabia. Mi reencuentro con Chile es por las comunidades indígenas del norte y los mapuches del sur y no por la metrópolis; ¡pero mi padre es mi padre! entonces decido que tengo que estar con él y no para ir a filmar ni al Norte, ni al Sur, ni nada; y voy a Santiago con el propósito de quedarme tres meses y de filmarlo e hice una película que se llama *El país de mi padre*. Estando ahí, filmando en distintos momentos a ese hombre extraordinario que era una figura ética, una artista, un hacedor de comunidad... un muchacho, Pedro, hijo de Silvia (que está en la película), uno de nuestros hijos, me dice: "Tienes que venir a la calle santa fe, porque los vecinos se acuerdan de todo y tienes que venir".

¡Me obligó! es el deseo del muchacho el que me lleva (ves como te decía que siempre hay en mis películas un algo del presente). Yo voy, digo: -¡De acuerdo!- vamos con Silvia y Pedro pero le digo a mi equipo, con el que estoy filmando, que quiero grabar, desde lejos, todo lo que pase en la calle; les digo: -vamos a ir, voy a pedir permiso, con un gesto, ustedes están ahí conmigo, pero no molesten, se ponen lejos-, y todo lo que hay en la película de 2h40, todo lo que tiene que ver con la calle está filmado en el 2002, lo que es "cinéma du réel", en directo, no hay ninguna puesta en escena de nada, salvo que en la película después va a ser un hilo conductor; la estructura de la película después es muy compleja, pero lo que primero voy a grabar sin saber para qué, por qué decido eso, no sé, no tengo pensado hacer una película, pero quiero grabar, quiero dejar huella, crear rastro. Mi impulso es siempre crear memoria, crear representación, imágenes, y eso es el impulso primero. Voy a ir varias veces, varios días distintos, a distintas horas, ¡es muy emocionante! nunca me quedo más de dos horas; vamos y después regresamos, tres días después, y como al cuarto día es el encuentro con Manuel, y cuando encuentro a Manuel, yo creo que mi cabeza dio un vuelco, yo creo que hasta ese momento yo estaba obsesionada por el mal, por el torturador, por la lógi-

⁶ Televisión cultural franco-alemana

⁷ Ficha en IMDb de *Calle Santa Fe* http://www.imdb.com/title/tt1038904/?ref=fn_al_tt_1

ca del mal, y que de repente me voy a dar cuenta que el bien es muchísimo más interesante, que el verdadero misterio no es el mal, es el bien y se me va a abrir la cabeza, entonces voy a ir en esa estadía de tres meses a buscar a mis amigos del MIR⁸, sobre todo a mis amigas mujeres (hay dos o tres momentos que están en la película porque también grabé con ellas alguno de los encuentros pero no hay muchos que se quedaron en la película en el montaje final). Y me voy a dar cuenta que mi pregunta, la que les hago recurrentemente:

-¿pero valía la pena lo que vivimos?

ellas dicen: - ¡pero por supuesto! esa no es una pregunta, ¿qué estás preguntando?, lo que vivimos lo vivimos y bien vivido está a pesar de los dolores, de los desgarrs, de todo.

Entonces voy a regresar a París con una película filmada más o menos sobre mi padre, la calle y alguna entrevista de mis amigas del MIR, de la organización, de la historia del MIR; y al regresar tengo la suerte, como siempre el cine es un trabajo colectivo, de discutir con el productor, que es el mismo de *Aún estamos vivos*, Serge Lalou, y le digo:

Serge, tengo tres películas y ninguna está terminada de rodar. Tengo una película sobre mi familia, tengo una película sobre el MIR, tengo una película sobre la calle;

Y él me mira y me dice:

¡Pero tienes una sola película!

Y yo digo:

No, pero va a ser enorme esto, ¿cómo una sola película, con todo esto?

¡No, no!- me dice, -tienes que escribir esa película, una sola. Con todo eso. Y escríbela para el cine, no para la televisión.

Entonces voy a escribir mientras voy y vengo a Chile. Y voy a demorarme un año en escribir un guion. Entre medio cada vez que voy o filmo algunas cosas o voy metiéndome en las poblaciones, o voy encontrándome a los jóvenes y el tiempo de fabricación de *Calle Santa Fe*, entre rodaje, inicio de montaje y parar, son cuatro años de vida, entonces los cuatro años de vida están reflejados en la narración de la protagonista. Yo misma voy a evolucionar, y luego voy a pasar bastante tiempo editando en l'INA⁹ y luego, esta película que yo pensaba que era una película en dos partes (como se hacía antes), había un intermedio, yo la pensé así. La primera parte termina con las mujeres alrededor del fuego, en Villa Grimaldi¹⁰, en la casa de tortura; y la segunda parte comienza con la expulsión; pero al final no se puede y en estos tiempos hay que hacer una sola, y en realidad yo voy a descubrir la película vista así, de una sola vez, 2 horas 43 minutos en el Festival de Cannes. Nunca la voy a haber visto de corrido porque aun los discos duros cuando haces "visionage" en la sala de edición no te caben las 2h40 seguidos, entonces esa película es una larga historia cuyo guion va a sufrir todas las transformaciones de lo que voy a ir viviendo en el transcurso de los 4 años, y la transformación de mi relación con la memoria, de mi fraternidad reencontrada con mis amigos del MIR, de mi relación con los jóvenes que hoy en día recogen la herencia "mirista" política, no el culto a la muerte ni al sacrificio sino la vivacidad de las políticas del Poder Popular o de los cordones industriales, en fin lo que fue la política del MIR en esos cortos años de existencia de la organización. Y gracias a la selección en el Festival de Cannes la película va a imponerse en Chile. El momento en que la voy a mostrar va a ser muy importante para mí, porque como ustedes vieron en la película abandono la casa, escucho a los jóvenes que me dicen: "Olvídate, esa casa no nos sirve, es muy chica para ser local, está muy lejos del metro y no está en una población realmente, esta en un barrio popular, pero no

⁸ Movimiento de Izquierda Revolucionaria

⁹ Institut National de l'Audiovisuel (Instituto nacional del audiovisual)

¹⁰ Uno de los mayores centros de detención y tortura durante la dictadura de Pinochet.

en una población, así que no nos sirve para nada tu casa, olvídate, sigue haciendo películas, tu estas viva, no queremos museos...”

Entonces voy a encontrarle a la película otro final, porque cuando yo la escribí, como estaba obsesionada que tenía que limpiar esa casa y que había que sacar a los fascistas de ahí dentro y limpiarla y abrir las ventanas, y que la película se terminaba con la casa vacía, y las ventanas abiertas y el poema de César Vallejo, *La casa vacía*, que es un poema que recoge todo lo que pienso sobre la muerte, el acto libre, el gesto, en fin... entonces, bueno no... no la recuperé.

Tu misma nos dices que cuando encuentras a este vecino das un vuelco en tu visión y te vuelcas hacia el bien, nosotros como que quizás podíamos percibir esto y justamente nos preguntábamos si *On est vivants* significa una nueva etapa en tu trayectoria cinematográfica, es decir a partir o después de *Calle Santa Fe*.

¡Sí, sí! Es cierto que sí hay un punto de cristalización, son los debates que se realizan en todas las proyecciones (hice 51 proyecciones en toda Francia, en todos los pequeños “cinéma d’esaa”) y cada vez la pregunta recurrente era ¿y ahora qué? Bueno yo no soy política, entiendes, no es ese mi rol, pero evidentemente que en el 2007-2008 estoy siempre actuando de alguna manera, estoy muy ligada a lo que sucede, a lo que acontece, y como toda mi manera de ser personal, artística, tiene que ver con el pasado, como decíamos antes, para mí es el pasado, pero no como algo estático, sino como algo que se mueve, el recuerdo no es algo que esté pegado en una fotografía, que se va poniendo amarilla, es algo que se mueve contigo, entonces este tema de qué es el compromiso político, después de la derrota ideológica de mi generación, que podríamos decir el 89, con la caída del muro de Berlín, ahí se cristaliza. Fue una permanente preocupación; lectura acción-reacción, participación en colectivos; entonces sí, hay en mí ese deseo de querer hacer *Aún estamos vivos* a la muerte de Daniel¹¹, de hablar del compromiso político no de mi generación sino de ahora, entonces tiene que ver. Ahora, la forma cinematográfica es muy diferente, y eso yo ya lo sabía desde un inicio. La forma cinematográfica de *Calle Santa Fe* tiene un ingrediente “romanesque”, porque hay allí ese trasfondo de la historia de amor, de la tragedia, de las dos generaciones, de nuestros hijos; en fin hay allí una especie de gran relato muy construido. Cuando comienzo la escritura de *Aún estamos vivos* yo sé que la película tendrá una forma cinematográfica muy diferente aunque, yo sé que el personaje de la narradora se impone desde la escritura, porque alguien tiene que contar esta historia, y que la cuente una mujer que viene de ese tiempo... En *Aún estamos vivos* presento a mi personaje en dos minutos; lo único que se sabe de ella es que es una chilena exiliada, que viene de alguna historia dolorosa, no se sabe más. Yo pienso que no era necesario que se supiera más. Se puede ver *Aún estamos vivos* sin haber visto *Calle Santa Fe*, porque es otra. Lo que importa en *Aún estamos vivos* es que hay allí un diálogo “ficcional” con los textos, el pensamiento de un amigo muerto, pero hay sobre todo los anónimos en lucha, y lo que yo quería es que el espacio cinematográfico, el tiempo cinematográfico, fuera para las luchas del presente. Ahora, se necesitaba estructurar, no se nota pero hay una estructura muy coherente, para pasar de una secuencia a otra, los temas de fondo, filosóficos o políticos... cada secuencia es un tema en realidad, pero no importa, uno se queda con la emoción y con algo que te ... algo o alguien que te toca, por

¹¹ Daniel Bensaïd (1946-2010), dirigente estudiantil, militante de las Juventudes Comunistas Revolucionarias e histórico dirigente de la Liga Comunista Revolucionaria francesa así como uno de los impulsores en España de la Liga Comunista Revolucionaria en 1971.

eso es una película amplia, muy difícil del construir cinematográficamente porque en cada secuencia te dan ganas de quedarte.

La luminosidad de América Latina en relación a la persistente resistencia, mucho más áspera de Francia, es gigantesca, entonces en algún momento por razones de financiamiento, la película debería haberse centrado solamente en Francia, no había dinero para viajar y yo dije: “¡No!, esta película no puede hacerse solo en Francia; aunque Daniel sea francés, aunque yo viva en Francia, ¡no!, se necesita el mundo”.

Y por supuesto no puedo estar en todos lados, no puedo estar en España, en Grecia, en “le printemps arab”¹², en fin, no puedo, no soy periodista, tengo que estar ahí donde conozco; yo no puedo filmar a las personas sin conocerlas, sin tener una relación de afecto, en este caso de afecto y de complicidad profunda, entonces era América Latina y Francia, de acuerdo, pero no solo... ni lo uno ni lo otro. Pero eso es bien difícil de editar, de encontrar el ritmo. El punto de partida, yo sé desde un inicio que Daniel estará presente por sus textos. El trabajo de los textos fue gigantesco porque hubo que leer todo lo que escribió y después editar y seleccionar por temas y después viene toda la cuestión del ritmo, del montaje, porque era muy difícil editar esta película; avanzar sin quedarte frustrada o con la frustración necesaria pero no más, y sin el efecto catálogo, que había un riesgo real de que hubiera un efecto catálogo no...

Me costó que sea aceptara darle las claves al espectador, mostrando los libros y mi perfil que lee, volver a los libros, para que se entienda que la voz del hombre surge de los textos de Daniel.

***On est vivant* es una película para emocionarse en diferentes momentos cuando tú sigues esas situaciones. Tú rescatas el tema de “la guerra del agua”, “el zapatismo”, “el movimiento de los sin tierra”, pero nos preguntábamos por los mapuches ¿por qué no entran los mapuches en esa historia?**

Ellos tienen un lugar en esa película, o sea no lo tienen en la película pero yo por supuesto que quería que estuviera la lucha mapuche en esta película porque corresponde a todas las exigencias que me impuse. Yo me impuse que en esta película las luchas tenían que ser de larga duración, o sea que al mismo tiempo que se lucha se crea otra cosa. Las comunidades resistentes en el sur de Chile tienen comunidad y resisten, crean y hay un regreso al aprendizaje del mapudungun, hay un regreso a la cultura. Los jóvenes de la ciudad vuelven a los territorios y de ahí surge; pero aunque yo tengo amigos cercanos dirigentes mapuches, no es el momento para ellos de filmar, entonces yo no pude filmar, porque yo no puedo filmar si no estoy ahí tranquila, ¡me entiendes! y hay algunos reportajes sobre la lucha mapuche pero que están hechos en el estilo de los jóvenes, que parten con la cámara, que siguen detrás, que filman los enfrentamientos, que filman... y yo necesito que mi amigo o su amigo, que todo el mundo esté sentado en su casa o inserto en su comunidad para que los filmemos, y eso yo no lo puedo hacer hoy, por eso no están. Pero de Chile, -porque la pregunta es recurrente-, ¿por qué no está Chile en esta película? porque no hay más que esa lucha que podría entrar en esta película, los movimientos estudiantiles no porque no tienen territorio; los movimientos estudiantiles por definición son luchas que duran en el tiempo en el que el “liceano”, la “liceana”, el estudiante, la cosa, la pelea, la educación gratuita, pública, la familia, el movimiento por la educación, la exigencia de la educación pública y gratuita que rompió el bloqueo... la toma de consciencia de la sociedad chilena fue gigantesca para entender que aquí había un problema de sistema, de lógica económica, pero yo no tenía territo-

¹² Primavera árabe

rio para filmar. Filmé, filmé a los jóvenes, tengo cosas, pero no, no era el momento, para mi manera de hacer las cosas, de poder, no pude filmar en territorio mapuche, en el resto del país con el resto de las luchas no tuve territorios que filmar, no tuve una lucha implantada. Son siglos de lucha pero yo siempre les digo a mis amigos mapuches: Cuando sea el momento me avisan.

En *On est vivants* aparece un fragmento de una entrevista al subcomandante Marcos ¿qué sentiste en ese momento?

El archivo, porque en *Aún estamos vivos* es un archivo, es una citación de una película que hicimos con Tessa Brisac¹³ en octubre del 94, y esa película se llama *La verdadera leyenda del subcomandante Marcos*. Yo me encuentro en México porque es uno mis territorios afectivos cuando paso períodos difíciles y estoy en México cuando ellos irrumpen en enero del 94. No fui a Chiapas, ni a San Cristobal; me quedé en la ciudad de México con los amigos y allí leíamos. Lo que sí supimos inmediatamente era que esto era algo nuevo, esto que estaba sucediendo era el inicio de algo, y al regresar a París planteamos a Arte hacer una película, que Tessa escribió maravillosamente, y partimos varias veces. No es algo que tú llegas y filmas; además el mundo indígena, zapatista como el mapuche te ponen a prueba mucho tiempo, tú no puedes llegar ahí; ni sabes donde ubicar la cámara ni puedes. Regresé a París habiendo dejado un mensaje que si algún día había disponibilidad de tiempo y todo podríamos volver porque yo ya sabía que lo que yo podía hacer, -porque esa es siempre la cosa, cada cineasta puede hacer cosas-, lo que yo podía hacer era escuchar el relato, la historia, a través del portavoz, y esa es la película en el fondo. La película es una introducción de 15 minutos del viaje que nos lleva hasta allá y luego tiene 44 minutos de entrevista sin cortes, sin música, una hora en que escuchas una historia en directo a través del portavoz, y el portavoz cuenta maravillosamente bien, te quedas agarrada por lo que él está contando, e entonces pudimos filmar en un momento de disponibilidad de él y de los zapatistas en tres situaciones diferentes, esa es la película, pero la radicalidad de la forma de esta película es que nos dijimos:

Lo que nosotros podemos hacer es que se escuche el relato de cómo llegan al primero de enero del 94, o sea la historia anterior al primero de enero y que sea como un documento. Entonces está el surgimiento, la sorpresa histórica, la llegada hasta la comunidad que trae un poco de historia de archivo y luego se le escucha, y entre los momentos que él habla hay algunas respiraciones de paisajes, de contexto. Fue un privilegio enorme haber podido recoger esa palabra y haberlas recogido de esa manera.

Y ¿cómo es la acogida que tienen tus películas en Francia

Calle Santa Fe fue apoyada porque, bueno, una selección en Cannes abre muchas puertas, una distribución acompañada por colectivos chilenos, refugiados, exiliados... *Ont est vivant* recoge ese capital, esa fuerza, la memoria de *Calle Santa Fe* aún está muy viva en la memoria de esos cines de "Arte y Ensayo" y películas como esta tienen una acogida no comercial, son películas que marcan, que tienen larga vida, que existen en diferentes formatos y que encuentran un poco de público cuando alrededor de ellas se arma un encuentro. Son películas que necesitan toda la red del cine francés. El estado francés además defiende las salas "Art et Essai" en toda Francia. En toda la región de Bretaña, en cada ciudad, grande, mediana, chica, hay un cine; entonces si acompañas a todas estas películas en un

¹³ Ficha en IMDb de Tessa Brisac <http://www.imdb.com/name/nm2471994/>

recorrido sostenido por estas salas encuentras a un público y es muy interesante para mí, porque tienes una radiografía; se puebla Francia a través de la sala de cine; te encuentras allí a todas las generaciones mezcladas, sectores sociales mezclados, siempre me interesa saber como llegan al cine, los jóvenes sobre todo, ¿por qué están ahí? ¿cómo supieron de la película? Sacar películas en Francia es para nosotros una gran felicidad.

Carmen, ¿tú dirías que haces cine francés o cine chileno?

No creo que yo haga cine francés o chileno. Creo que hago un cine documental como muchos, en que como decíamos al inicio de la entrevista depende de la historia, la forma que tomará, entonces lo que sí es cierto es que mi territorio de complicidades artísticas está en Francia. De esa manera yo podría decir que mis temas tienen que ver mayoritariamente con América Latina, mi trabajo en alto porcentaje son películas que cuentan historias de América Latina, pero que las hago desde un centro donde el cine documental tiene apoyo financiero y donde tengo mis cómplices artísticos. Entonces yo en general, cuando puedo, viajo con mi equipo, que son cómplices míos desde hace mucho tiempo. He hecho muchas películas con el mismo director de fotografía, con la misma editora, con el mismo ingeniero de sonido. A mí me gusta el trabajo del cine porque a diferencia de la escritura es un trabajo colectivo; yo estoy en una relación permanente de escuchar, de discutir, nunca partimos a filmar sin que hayamos trabajado antes mucho. ¿Cómo vamos a hacer? ¿qué tipo de imágenes? ¿por qué? ¿qué colorido? ¿qué ritmo? Entonces en el momento del rodaje estamos ya en una tal intimidad y ósmosis creativa que yo puedo hacer mi trabajo, él hace el suyo, o sea en una armonía de equipo. En ese sentido sí se puede decir que mi filmografía es el resultado de mi vida profesional en este país, pero no diría yo que es cine francés, porque no sé como sería el cine francés. Cuento historias que tienen que ver con nosotros allá, entonces... Pero sí, la respuesta es precisa sobre a partir de donde puedo inventarlas... el deseo viene en América Latina. Ahora igual voy a tener muchos deseos de contar historias francesas, por ejemplo me gustaría hacer una película entera sobre el "quartier nord de Marseille" y tratar a fondo el tema de la violencia, o sea hay cosas que quiero hacer aquí. Pero de donde parto, por qué llego a ser cineasta, con qué afinidades electivas, con qué financiamiento, con qué estructura de producciones, es Francia sí.