

CAHIERS DU CINEMA

ESPAÑA

ESPECIAL N.º 5

NOVIEMBRE 2008

LA UTOPIÍA YANQUÍ



Un ciclo del Festival Internacional de Cine de Gijón, 20/29 Noviembre, 2008





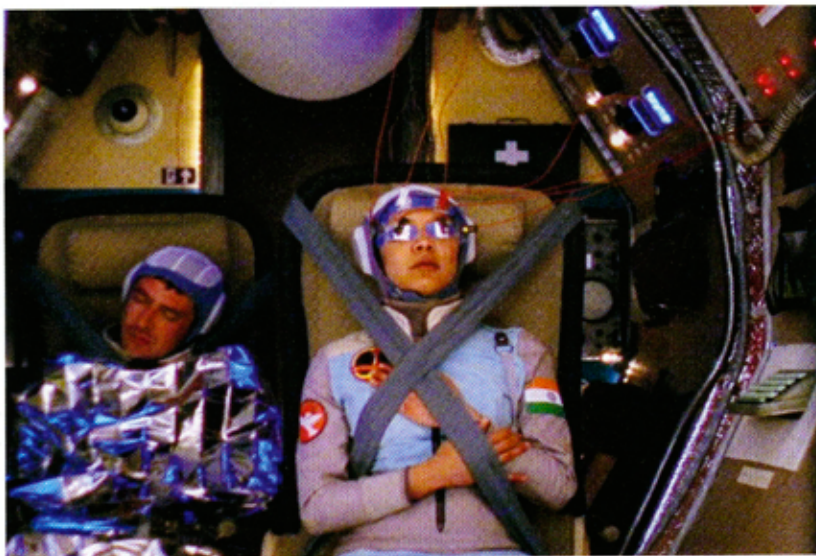
PROGRAMA DE TRES LARGOMETRAJES JIM FINN

'Trompe l'oeil' comunista

JAIME PENA

Una de las piezas cortas que conforman *La lotería* (Jim Finn, 2004/2005), la titulada *El paraguas*, se sirve de imágenes rescatadas de la web luego de teclear en Google "rumsfeld hussein". Las imágenes ponen en evidencia el pasado aliado de los dos mandatarios, pero el comentario irónico se deja en manos de una canción de Jerry Garcia. Podría afirmarse que buena parte de los cortos iniciales de Jim Finn no son otra cosa que *videoclips amateurs* que, a partir de un repertorio musical digno del más *freaky* de los 'karaoke' (en el que se pasa de Pimpinela y Rocio Durcal a *La Internacional*), comentan la actualidad política y las retóricas del poder, en especial la de una ideología como la comunista que Finn, sin ningún asomo de ironía, considera digna de mejor causa que su puesta en práctica a lo largo del siglo XX. Precisamente éste es el tema que, sacando partido del reciclaje de imágenes de muy distinta procedencia y de un agudo sentido del humor, centra de manera obsesiva los tres largometrajes de Jim Finn ("largometrajes" que apenas superan en unos minutos la hora de duración).

Interkosmos (2006) y *The Juche Idea* (2008) son sendos *mockumentaries* que



Interkosmos (2006)

Berkeley. O a un Berkeley filmado por Ed Wood. Pura caricatura (mal)intencionada que es perfeccionada en *The Juche Idea*. La sátira no logra ocultar, en este caso, la acerada crítica (imposible no verla también como una caricatura) a un cine dirigido desde el poder por un mandatario

parte del gobierno de Pyongyang) y realizadora de dos improbables (?) cursos de inglés, "English as a Capitalist Language" e "English as a Socialist Language". Sin abandonar el terreno de la sátira, sin embargo, esa caricatura que estaríamos tentados a calificar como burda se alterna con otro tipo de parodia absolutamente real: las coreografías de los desfiles militares que harían palidecer, ahora sí, al propio Berkeley o las escenas de auténticos filmes norcoreanos de los años cincuenta que nos demuestran que el cine "juche" no es un invento de Jim Finn.

Despojado de la parodia, la aspiración máxima de cualquier falso documental sería la de convertirse en un *trompe l'oeil* de su referente: una falsificación en toda regla. *La trinchera luminosa del Presidente Gonzalo* (2007) no es sólo la gran obra maestra de Jim Finn, sino también ese video que al cineasta le hubiese gustado encontrar en un mercado de Lima. Un "documental" que registra la vida cotidiana en un pabellón de mujeres de la cárcel peruana de Canto Grande en el que, allá por 1989, están agrupadas numerosas

Sacando partido del reciclaje de imágenes y de un agudo sentido del humor, la crítica política centra de manera obsesiva el cine de Jim Finn

satirizan la carrera espacial soviética y el modelo cinematográfico impuesto por el dictador norcoreano Kim Jong-Il. El primero puede verse también como una historia de amor entre dos astronautas germano orientales, embarcados en una misión que aspira a colonizar Júpiter y sus lunas, odisea ilustrada con imágenes de la Tierra tomadas desde el espacio. Las escenas con los astronautas parecen un homenaje a *Zoolander*, mientras que la coreografía de los equipos femeninos de hockey no ocultan sus referencias a Busby

con vocación de teórico cinematográfico. Juche es la ideología norcoreana inspirada por Kim Il-Sung, que algunos han definido como una suerte de batiburrillo entre el marxismo-leninismo y el confucianismo. El cine "juche" sería el que intenta poner en práctica Yoon Jung Lee, una videoartista surcoreana educada en las filas de la extrema izquierda japonesa instalada ahora en una residencia para artistas en Corea del Norte (para su personaje, Finn se inspira en el suceso real del secuestro del cineasta surcoreano Shin Sang-ok por



mujeres militantes de Sendero Luminoso que no cejan en su adoctrinamiento ideológico. Parece el documento de un video aficionado con entrevistas a terroristas que reproducen mecánicamente las consignas de inspiración maoísta de la "cuarta espada del comunismo", Abimael Guzmán (los diálogos están entresacados de entrevistas con prisioneras auténticas de Sendero Luminoso). Esta es otra de las constantes del falso documental: aparentar ser un "objeto encontrado", inacabado, imperfecto y anónimo. Pero la falsificación no implica para Finn la suplantación. *La trinchera luminosa...* se rodó en Nuevo México (podemos comprobarlo en los créditos finales) y esas huellas de la representación no nos son ocultadas: en algún momento el acento delata conscientemente el origen de las actrices; por si fuera poco, las prisioneras interpretan un fragmento de *Macbeth* en su lengua nativa, lengua que para una militante de Sendero Luminoso sería seguramente el quechua y que para las actrices de Finn es el navajo. En esas escenas, *La trinchera luminosa del presidente Gonzalo* abandona su condición de trampantojo, del mismo modo que las actrices restituyen su verdadera identidad. ■

Jim Finn

Nacido en Saint Louis en 1968, Jim Finn se define a sí mismo desde su web (www.jimfinn.org) como un cineasta que "se sirve del humor y de la ficción histórica para interrogarse sobre la ideología comunista, el capitalismo y las prácticas artísticas revolucionarias". Una preocupación que recorre toda su filmografía, desde sus cortometrajes iniciales hasta el último largometraje (*The Juche Idea*), así como el comentario irónico de las ideologías desde la retórica de la puesta en escena. Jim Finn trabaja siempre en el formato video y sus obras se han dado a conocer en festivales de cine independiente y en museos de todo el mundo.

FILMOGRAFÍA

1995 *Sharambaba* (cm.); 2001 *El género* (cm.), *Comunista!* (cm.); 2002 *Wüstenspringmaus* (cm.); 2003 *Decision 80* (cm.), *Super-max* (cm.); 2004-2005 *La lotería* (serie de cortometrajes); 2006 *Interkosmos*; 2007 *La trinchera luminosa del Presidente Gonzalo*; 2008 *The Juche Idea*

ENTREVISTA JIM FINN

Ironía y subversión política

JARA YÁÑEZ

***Interkosmos* (2006), *La trinchera luminosa del Presidente Gonzalo* (2007) y *The Juche Idea* (2008) conforman una trilogía que presenta distintos puntos de vista (siempre en forma de falso documental) sobre la izquierda a lo largo del mundo. ¿Fueron concebidas así?**

No. *Interkosmos* iba a ser una secuela corta de mi trabajo anterior, *Wüstenspringmaus*, pero empecé a desarrollar la idea de una pintoresca colonia en el espacio y después de dos años de trabajo lo convertí en mi primer largo. *La trinchera luminosa...* fue una especie de reacción a *Interkosmos*. Me interesaba la aparente contradicción entre la violencia extrema y las facetas autoritarias de Sendero Luminoso, y el hecho de que fuera el grupo guerrillero latinoamericano con la mayor proporción de comandantes mujeres en toda la historia. Rodar una especie de "video encontrado" sobre aquel grupo me parecía el planteamiento más adecuado. Para *The Juche Idea* me atrajo el esplendor visual de los *Mass Games* y empecé a investigar sobre el papel de la propaganda en Corea del Norte y sobre las teorías de Kim Jong-il sobre el cine. Los tres parten de la idea de ser ostensiblemente hechas por otros, en otros idiomas, para lanzar una mirada sobre mi cultura y sobre el papel del imperialismo en el mantenimiento de nuestra hegemonía en el mundo.

En las tres hay un planteamiento irónico sobre la realidad que presentan. ¿Es el humor una herramienta política o el arma de denuncia más eficaz?

Utilizo la ironía para resaltar las técnicas de los documentales comunistas y para dejar en evidencia el papel propagandístico de los medios en general. Me han influido cineastas que han tenido que plasmar sus ideas en películas de género, como Douglas Sirk o Val Lewton, y otros como Ernst Lubitsch, capaz de burlarse del estalinismo presentando

un gran personaje comunista (Garbo, en *Ninotchka*). No quería emitir ningún juicio concluyente, pero no siento que esté denunciando el autoritarismo comunista; más bien creo que resalto los elementos que me gustan y los que me repelen. El humor permite licencias que las películas serias no observan pero es fácil dejarse llevar por la vía de la sátira abierta, el *mockumentary*. Yo utilizo la estructura del falso documental para crear ficción, como los novelistas se sirven de las letras para crear un drama realista. Mi película favorita es, probablemente, *Simón del desierto*, de Buñuel, que es divertida y al tiempo es un retrato compasivo y cercano de aquel monje.

Son películas muy estilizadas, casi coreografiadas, lo cual parece alejarse de los modelos que normalmente emplea la vanguardia para el tratamiento político, ¿eso las hace, quizás, más crudas?

Para mí es importante antes que nada poder hacer las películas, que no se queden en la cabeza, sacarlas al mundo. Para ello, con la dificultad de financiar proyectos experimentales con ayuda estatal, a veces es necesario recurrir a cualquier medio para realizarlas. Quizás venga de esa precariedad su aparente crudeza. El hecho de ser muy estilizadas, por otra parte, tiene que ver con mi deseo de trabajar como si estuviera en el sistema de estudios de los cuarenta. Creo mis reglas de género y después procuro encajar los filmes en ellas. Por una parte, las películas existen como una especie de propaganda, pero al mismo tiempo son una subversión de esa propaganda. La mayoría de las películas que tienen una fuerte carga política no lo pretenden, porque nadie quiere que el público se confunda en cuanto a la tesis, o porque tienen miedo de ser percibidas como nihilistas. Yo soy un cineasta de izquierdas que hace películas sobre la izquierda.

Se percibe en su obra cierta atracción por las utopías de los años 60 y 70 del siglo pasado. ¿Cómo podríamos entender hoy la aplicación de estas ideas?

Últimamente me ha interesado el Catolicismo radical, figuras como Dorothy Day, una ex-comunista que fundó el movimiento Obrero Católico en EE UU y Camilo Torres, el sacerdote guerrillero de Colombia... Pero de momento he suspendido mi carrera para apoyar a Obama. Voy a los estados "oscilantes", organizo a estudiantes y llevo un blog electoral. Me asusta el tandem McCain-Palin y las posibles reacciones de los supremacistas blancos que fomentan. Pienso que Obama nos puede dar el respiro que necesitamos para conseguir derechos básicos que nos han sido negados, como la sanidad universal. Sé que no es muy izquierdista, pero tener un centrista como presidente en EE UU ya es algo radical. Las ideas utópicas más comunes que circulan ahora son realmente los ideales del mercado libre y los ideales neo-conservadores utópicos. Estos trotskistas de derechas van a acabar con nosotros.

Existe en su trabajo una contaminación entre cine y arte. ¿Cómo entiende, en términos creativos y de exhibición, la relación entre ambos espacios?

Prefiero el marco de las salas de cine porque quiero que la gente se sienta y vea mi película entera. Si sólo se ven fragmentos, se puede llegar a la conclusión de que son chistes o recreaciones. En cuanto a la recepción, y aunque son filmes divertidos, no suelen ser bien recibidos por el público *mainstream* porque desafían las reglas básicas de la narración, pero tampoco por los públicos experimentales, que suelen entender el humor con recelo y tienden a pensar que estás haciendo concesiones pensando en el público. El marco museístico funciona si se organiza una amplia muestra o cuando se presenta en un ambiente comisariado. No me gusta el marco de una galería de arte, donde la gente puede estar entrando y saliendo, pero sí me interesa que el mayor número de personas posible vea mi obra.

¿La exploración de discursos no-articulados puede aportar nuevas formas de reflexionar sobre la política?

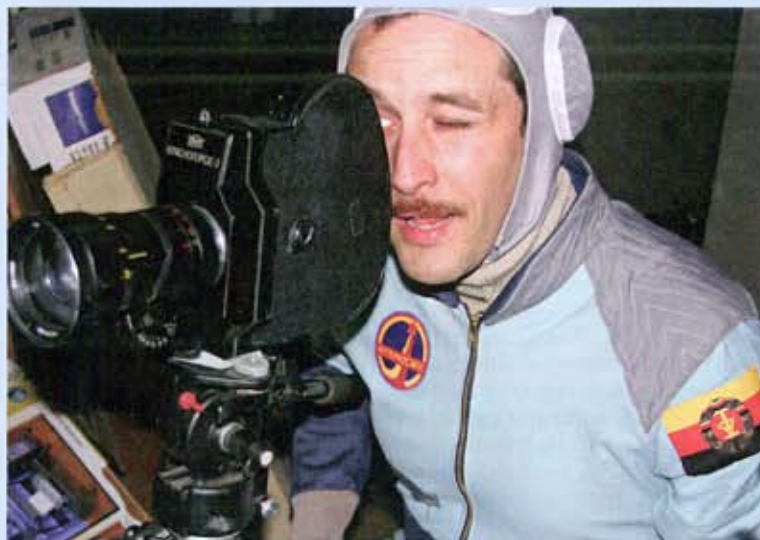
Hasta cierto punto, las tres cintas tratan sobre ideología y creación. ¿Cómo hablar de esos dos temas, bastante espesos, de una manera nueva e interesante? Para ello

he querido construir siempre personajes contundentes y creativos que mantengan sus ideales revolucionarios incluso cuando es evidente que las cosas no van bien. Colocar a esos personajes en un melodrama normal, incluso en una película independiente que gira alrededor de la fuerza de un personaje atractivo, me parece con-

del capitalismo, aunque no comparta las soluciones que ofrecen. Así que, en cierto sentido, hay en todo ello una autocrítica.

¿Cómo planteas el uso de la música?

Los grandes musicales de Warner Bros. de los treinta son el referente de mis películas. Ese tipo de pompa y boato nunca dejó de



Jim Finn en el rodaje de *Interkosmos*

trarrevolucionario. Creo que ese tipo de personaje funciona mejor en este tipo de filmes –que son una subversión de la idea del realismo– uniéndolo con una ficción que se acerca más a la verdad que a un documental típico o una película narrativa.

Se utiliza la iconografía del comunismo, el adoctrinamiento y el fanatismo para llevarlos al absurdo. ¿Es una manera de expresar las contradicciones de cualquier régimen político?

Creo que es importante que las películas aborden la cuestión de los movimientos comunistas, pero yo tengo una relación ambigua con ellos. Por una parte, rechazo el autoritarismo, por otra, parece que la izquierda siempre pierde. Por tanto, resulta refrescante ver que hay lugares como Cuba o Corea del Norte que optan por ignorar la historia y afirman estar en el lado acertado. Se ven a sí mismos como los monasterios en la Edad de las Tinieblas: como los guardianes de la antorcha. Para alguien como yo, educado como católico, tiene cierto atractivo. También comparto su crítica fundamental

estar de moda en los estados estalinistas y eso me gusta. La idea de que algo deje de estar de moda es fundamentalmente capitalista: la gente siempre tiene que empezar a consumir productos nuevos para que la economía crezca y se expanda. Y quería escoger números musicales y referencias deportivas para convertirlos en algo revolucionario. Las tres tienen una estructura parecida a la de una producción musical, con un baile o una canción cada 8-10 minutos.

¿Concibe su trabajo como parte de un movimiento, de un grupo?

Si se puede afirmar que procedo de un movimiento fílmico, este sería el de los cortos *underground* que van de los noventa a 2005. Empecé a hacer películas en Chicago y mis amigos eran artistas visuales o músicos, por lo que siempre me he considerado parte de un amplio marco político-artístico que se ha hecho a sí mismo. ■

Declaraciones recogidas a través de un cuestionario en octubre de 2008. Traducción: Owen Thompson

Cahiers du Cinéma Spain interview translation

Interkosmos (2006), La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo (2007) and The Juche Idea (2008) form a trilogy with various points of view (always in the form of a fake documentary) about left-wing politics in the world. Was it planned as a trilogy from the origin?

No. Interkosmos was originally going to be a 12-minute sequel to wüstenspringmaus, my short film about the history of the gerbil and the history of capitalism. Basically the idea that the guinea pig is a communist animal since it is so gentle and its only defense is in numbers. But I started developing this idea of a people's carnival colony in space and then I needed humans and then a space capsule and so for two years I worked on Interkosmos until it became my first feature film. La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo was in some ways a reaction to Interkosmos. I wanted to make something more serious in a way. And with the success of Interkosmos I was getting all kinds of advice about what kind of film to make and how to work with a producer. I had been interested in the seeming contradiction between the extreme violence and authoritarian qualities of the Shining Path and the fact that it had the highest proportion of women commanders of any Latin American guerrilla group in history. Shooting a kind of found video of that group made the most sense to me. For The Juche Idea, I was drawn to the subject by the visual splendor of the Mass Games and then I started researching the role of propaganda in the country and Kim Jong Il's film theories and I was hooked. In all three I created films made ostensibly by other people in other languages but all three look back at my culture and the role of imperialism is maintaining our hegemony in the world. I had in mind a fictional editor for each of the films who was making a kind of failed propaganda film.

In all of them we foresee a very singular and ironic approach (even sarcastic) towards the reality that is being showed. Is it humor the best political arm and the most efficient dispositive of denunciation?

I use irony to examine communist documentary techniques and to expose the role of media as propaganda in general. Following up on the last question, my films can be read on a couple levels. I am influenced by filmmakers who had to squeeze their ideas into genre films like Douglas Sirk or Val Lewton and ones like Ernst Lubitsch who could make fun of Stalinism while offering up a great communist character (Garbo in Ninotchka). I just felt that I could leave off the final judgment of who's right and wrong. You can get that on Wikipedia. I don't really feel like I am denouncing communist authoritarianism, but rather examining the elements that appeal to me and that repel me. Humor lets you get away with things that you cannot in a serious film, but it is a delicate thing because you easily just go into an overt satire or a mockumentary. I am using the structure of a false documentary to create a fiction in a way that novelists use letters to create a realistic drama. My favorite film is probably Buñuel's Simon of the Desert, which is very funny but also a very sympathetic portrait of a mad monk. It's only 45 minutes long because he ran out of money making it. So inspiring.

The films are very "stylized", almost coreografiated, which in a sense makes them very different from other vanguardist forms on political issues, maybe related to rawness. Could you comment on this?

It's important for me to actually make the films. So many amazing films are living in people's heads, and I need to get mine out into the world. The advantage of living in the U.S. is that there is lots of work to fund projects and lots of other artists and equipment willing to support each other. The disadvantage is that there is very little state funding for experimental film. So I have to get them made any way I can, which makes them a bit raw. The stylized part to a certain degree goes back to my desire to be an artist working within a 1940's studio system. I make up genre rules and then try to fit my films within those rules. So in La Trinchera Luminosa, I felt like I could only film things that would be allowed by the Maoists. Same with The Juche Idea and Kim Jong Il. And Interkosmos and East Germany. In other words, the films on the one hand exist as a kind of propaganda but also as a subversion of propaganda simultaneously. Most heavy political films don't want to do that because they don't want the audience to be confused about their purpose or their thesis. Or they are afraid they come off as nihilists. I don't really see myself as a "pox on both their houses" character. I am a filmmaker with left-spectrum politics making films about the Left.

There's the perception in your films of a special attraction for the utopies that so hard were persecuted during the sixties and seventies. In which sense we must understand nowadays the rising of these utopic ideas?

Lately I have been interested in radical Catholicism. Figures like Dorothy Day, a former communist who founded the Catholic Worker movement in the U.S., and Camilo Torres, the guerrilla priest of Colombia. I have basically put my art career on hold for the last month to try and help Obama get elected by going to swing states, organizing students and running an election blog. It's not only that I am terrified of McCain-Palin and the white supremacist backlash they are trying to incite, but also I feel like this guy can give us some breathing room to get basic rights like universal health care that have been denied us. I know there is a lot of Wall Street money, and he is a barely on the Left. But in the U.S., a centrist as President is a radical idea. The most common utopian ideas now at play in the U.S. are really the free market and neoconservative utopian ideals. These right-wing Trotskyites are going to get us all killed.

In your works there's an interrelation or contamination between what is assumed within the specific filming dimension (to be seen in theaters) and what is more associated with other kind of artistic expressions (to be seen in museums). How do you, in creative and exhibitional terms, understand the relationship between both spaces?

I prefer the theater setting because I want people to sit and watch the movie. My films have to be seen in their entirety. If you see parts of them, then you can say they are jokes. Other parts and they are re-enactments. Though funny, my movies do not really play well to mainstream audiences because they challenge the basic rules of narrative filmmaking. But then experimental audiences are often suspect of humor because they feel that you might be pandering to the audience. A museum environment works best when they show a lot of my work or show in a curated context. I do not like the gallery setting where people can walk in and out. I have agreed to do that a couple times and generally regret it. I do have an interest in my work being seen by the largest audience possible though.

The formal rupture of your films (in a narrative and esthetical way), are the result of exploring non-articulated speeches that could bring up new ways of reflecting on politics? Is it maybe based on a notion of creativity related with the principles of a fructiferous anarchy?

To a certain degree all three films are about ideology and art-making. So how do you talk about either of those fairly dry subjects in a new or interesting way? I wanted to create characters and were resolute and creative. So I have an cosmonaut speaking about capitalism as a "kindergarten of boneless children" or a guerrilla who when pressed about the extreme violence says, "If you hear a baby crying and walk in the room to see rats chewing on its fingers, is it wrong to kill the rats?" I love characters like this—who maintain their revolutionary ideals even when it's obvious to everyone else that things aren't going so well. To place these characters in a normal melodrama or even a kind of character-based independent film seems counter-revolutionary to me. I think these characters exist best in this kind of film—in a film that subverts the idea of realism with a fiction that hits closer to the truth than a typical documentary or narrative film.

Extracted from comunism strategies, your films uses its iconography, the lampoon elements, the indoctrination, fanaticism and inflexibility. Extrems that are taken to absurd by the means of humor. Is it a way of expressing the contradictions of any political regimen?

I think it's important that the films are about communist movements. I have an ambiguous relationship with communism. On the one hand, I reject the non-democratic authoritarianism of the so-called vanguard. On the other hand, it seems like the Left is always getting its ass kicked. It's always the loser. So there's something really refreshing about places like Cuba or to a much greater extreme in North Korea. Or movements like Sendero Luminoso that basically ignore reality and claim to be on the right side of history. They see themselves as monasteries in the Dark Ages to a certain degree. As keepers of the flame. As someone raised Catholic that has an appeal. Also, I share a lot of their basic critique of capitalism even if I don't share their solutions. So in a sense there is a kind of self-criticism in making films like this.

Your work proposes a kind of reflection that, in general, is not very common in American film production. Which is the audience reaction? How are these films accepted in a general way?

In Interkosmos the German rendition of Judy Garland's Trolley Song always goes over really well. And Oleg the Russian Stalinist tourist in The Juche Idea is a bit hit as well. I think the U.S. audiences have responded best to those two films since they flirt with communist kitsch and have pretty strong comedic parts. La Trinchera Luminosa del Presidente Gonzalo is a harder sell here. It's pretty dense and the humor is not as overt. But the three films have never been seen in the U.S. as part of a series or retrospective the way they were in Buenos Aires or will be in Gijón next month. I think that will change the way they are perceived since they all really deal with the process of making film and shaping propaganda and history in a way that is universal.

Could you comment on the importance of music in your films? How do you approach the use of music in them?

All my films reference the history of film and specifically the really grandiose 30's Warner Bros. musicals. That kind of pageantry never really went out of fashion in Stalinist states and I can appreciate that. The whole idea of something going out of fashion is really a capitalist idea so that people consume new items to make the economy grow and expand. I wanted to take musical numbers and sports references and make them revolutionary in my films. All three films have a structure similar to a musical production where there is a dance or song every 8-10 minutes. I'm just too broke to have all big choreographed dance numbers, so I have to fake it with space capsule arm exercises, soccer games and Kim Jong Il inspecting 16mm film cameras to music.

Do you have any special relation with colleagues from your generation? In a sense, do you conceive your work also as part of a movement, a group, a big idea?

If I came out of a film movement, it was underground short films in the late 90's to 2005. I went on two national tours with my short films in 2003 and 2005 to art theaters, microcinemas and galleries. I started making movies in Chicago and lots of my friends were visual artists or musicians so I always saw myself as part of a larger Do-It-Yourself (DIY) political art scene. I never really had a lot of patience for extremely formal experimental work or apolitical gag comedy stuff. I felt like I wanted to make political films but in a totally different way. I recently just wrote an article for the Canadian film magazine Cinemascope that talks about these short experimental festivals in the U.S., some of which are no longer around. Lots of the media artists screening in the last ten years—and especially in the Bush years—feel the responsibility to expose power while challenging the basic structures of film and video making. Essentially to take on the corporate-political system but not play by their rules of conventionally constructed narratives. If there is a big idea, I guess that's it.