



Entrevista a Kristy Guevara-Flanagan and Maite Zubiaurre, realizadoras del documental *Águilas* (2021)

Por Laura E. Ruberto¹

Traducción de la introducción:
Tomás Crowder-Taraborelli.
Traducción de la entrevista:
Maite Zubiaurre

El corto documental *Águilas* (2021) es un proyecto en colaboración entre Kristy Guevara-Flanagan² y Maite Zubiaurre³, ambas profesoras de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA). La película sigue a las Águilas del Desierto, voluntarios y voluntarias que realizan largas caminatas por el árido desierto a lo largo de la frontera entre Estados Unidos y México, en busca de migrantes desaparecidos.

Con la ayuda de los datos proporcionados por familiares o amigos desesperados, la misión de las Águilas del Desierto es una misión de asistencia humanitaria, una ayuda que con demasiada frecuencia se traslada de los muertos a sus seres queridos. Mientras buscan a las personas que se han perdido al intentar cruzar la frontera, recuperan restos humanos y así reconectan a los muertos con sus familiares. Estos dedicados actos de recuperación, apoyo, y memoria, pueden concebirse como actos de resistencia contra las persistentes políticas antiinmigrantes de los Estados Unidos y sus sistemas estructurales- los formales e informales- que perpetúan la explotación de los migrantes y sus familias. De hecho, el trabajo de las Águilas del Desierto es ilustrativo de lo que Zubiaurre denomina en sus investigaciones como "empatía forense", un acto benevolente y político de vinculación humana frente a la lucha y la pérdida. El documental resalta estas gestiones por la justicia social anclándose en un discurso crítico, lo que yo defino como "un estudio cinematográfico de la praxis". En otras palabras, la película es teóricamente consciente del papel esencial que cumple la documentación visual para apoyar y elevar actos políticos progresistas (y a menudo aleccionadores) alentando nuevas iniciativas y cambios sociales.

Inspirado en la investigación de Zubiaurre y guiado por las habilidades de dirección de Guevara-Flanagan, el documental permite a los espectadores tener, como dice Guevara-Flanagan, "una perspectiva muy anclada en la experiencia" de los y las protagonistas. Al evitar la aparición del equipo de producción en la pantalla, nos sumergimos en las crudas realidades del

desierto de Arizona, mientras escuchamos fuera de la pantalla, las voces grabadas de familiares que describen a sus seres queridos desaparecidos y piden la ayuda de las Águilas del Desierto.

Mis propios intereses en los estudios de migración y la cultura audiovisual hicieron que *Águilas* me cautivara de inmediato. Mis estudios se enfocan en la problemática de la migración transnacional italiana- Italia como país de destino y también como punto de partida. Dada mi experiencia académica, *Águilas* me recordó al documental *Fuocoammare* (*Fuego en el mar*, Gianfranco Rosi, 2016), con sus imágenes de la Guardia Costera italiana y el médico Pietro Bartolo atendiendo a los migrantes que intentan cruzar el Mediterráneo hacinados en embarcaciones precarias.

Como parte de mi trabajo, enseñé periódicamente una clase sobre la representación de la migración en el cine, curso en el cual los estudiantes reflexionan sobre las formas inestables de la representación de estos procesos en la pantalla. Además, los estudiantes desarrollan un proyecto de historia oral donde, a través de la escritura y, en ocasiones, mediante trabajos de producción de videos, documentan la historia de un inmigrante. De esta forma, los estudiantes adquieren una comprensión más profunda de la inmigración y una mirada crítica para comprender el impacto que tienen los medios en las representaciones de la movilidad. Al mismo tiempo, se documentan las experiencias de los migrantes contemporáneos y se brindan espacios culturales para contar sus historias, ya que de otro modo no serían narradas. Algunos de los trabajos de mis antiguos alumnos se pueden encontrar en el sitio [Historias de inmigrantes](#) de la Universidad de Minnesota.

Es importante destacar que también me atrajo la película de Guevara-Flanagan y Zubiaurre como modelo de cómo la erudición y el cine pueden entremezclarse a la perfección; de cómo las colaboraciones interdisciplinarias pueden conducir a estrategias creativas para dar forma y comprender las experiencias humanas de la migración. El trabajo de cineastas y académicos puede potenciar las historias de aquellos cuyas experiencias de vida, a menudo, son tan solo datos estadísticos o vidas que se olvidan por completo.

Realicé esta entrevista con Guevara-Flanagan y Zubiaurre por correo electrónico durante el verano de 2021.

La película sorprende por la forma en que transmite una sensación de inmensidad, pero, al mismo tiempo, el espectador no sabe realmente dónde comienzan y terminan las fronteras. ¿Cómo construyeron esta conciencia espacial a través de sus estrategias de filmación y edición?

Maite: El desierto es así, vasto, inconmensurable, sin que se dibujen sobre él las fronteras políticas. Era importante para nosotras reflejar esa vastedad abrumadora (vastedad letal) y vacía de demarcaciones, esa sensación de que el desierto no acaba, de que se extiende infinitamente, de que el horizonte se aleja siempre, inalcanzable, de que, para los migrantes perdidos en esa vastedad, "cruzar al otro lado" se vuelve muchas veces empresa imposible que se paga con la muerte. Para reflejar cinematográficamente esa realidad espacial quisimos que la cámara se aplicara en filmar amplios paisajes panorámicos del desierto, pero combinándolo siempre con tomas de cerca, tomas de la tierra polvosa, de la vegetación exigua, de ese palo verde que apenas ofrece sombra, tomas nunca espectaculares o grandiosas, sino del tamaño humilde siempre del ser humano; ver con la cámara lo que ven los migrantes y quienes los buscan, las piedras, numerosas e irregulares, que dificultan el paso y amenazan con romper piernas y torcer tobillos, los matorrales espinosos y densos, las acumulaciones apretadas de chollas y saguaros, los arroyos sin agua, y, si se levanta la vista, el cielo abrasador y blanco antes que azul, el horizonte siempre igual, los cerros siempre idénticos, ese desierto que no lleva la marca de una frontera o muro, que es frontera él mismo, altísimo (larguísimo) muro horizontal y mortífero.

Kristy: Filmamos dos búsquedas en dos lugares distintos del desierto. Al comienzo pensé que íbamos a explorar con más detalle el terreno y las peculiaridades geográficas y escénicas -la riqueza con que se manifiesta el paisaje es realmente fascinante- pero al final el material de los dos rodajes se junta, de manera que en el documental parece que se trata de una sola búsqueda. Al final era más importante estructurar la película alrededor de los hechos y de lo que la acumulación del material fílmico revelaba. Además, como las Águilas realizan las búsquedas con tanta frecuencia, queríamos asegurarnos de que mostráramos toda la extensión y complejidad de sus experiencias. Es cierto, por otra parte, que la "frontera" propiamente dicha, en esos parajes tan remotos, no parece tan evidente, y es más bien porosa. Los conceptos de "frontera" o de "cruzar la frontera" se vuelven visualmente absurdos en medio de esa inmensa y salvaje expansión del desierto. También quería que la audiencia comprendiera visualmente que encontrar ese cuerpo en específico que el

grupo estaba buscando era como encontrar una aguja en un pajar. Finalmente, el desierto es un ecosistema hermoso y sutil, amén de traicionero y mortífero, también eso era importante que el documental lo capturara.

¿Cómo tomaron la decisión de no aparecer (visual o narrativamente) en el documental?

Maite: Nosotras no importamos. Nosotras no estamos. Esa labor de buscar los restos de los migrantes, ese heroísmo, no es el nuestro. Eso lo tuvimos claro desde el principio, no tuvimos ni que hablarlo. Nunca se nos ocurrió pensar que deberíamos estar presentes y visibles, esa presencia o visibilidad (y, como decimos, sin que lo manifestáramos explícitamente) ambas la entendimos, y sobre todo sentimos, como un sacrilegio, un acto, cuando menos, de escandalosa insensibilidad, una apropiación criminal de la tragedia y el altruismo de los otros. Así es que de lo que se trató desde el comienzo es de ser completamente invisibles, claro, de retirarnos y escondernos detrás de la cámara, de desaparecer.

Kristy: Yo he dirigido películas en las que estaba directamente involucrada, en la que se me puede escuchar haciendo preguntas, o incluso aparezco en la imagen, pero claramente este documental no parecía exigir ese tipo de mediación. Sí se puede sostener, sin embargo, que el documental encierra algo de presencia física, de "corporeidad". Siento que el no nombrar a las directoras del documental, permite a la audiencia ponerse en sus zapatos, por así decirlo, y participar en la búsqueda. Mi esperanza siempre fue que el público tuviera una perspectiva muy anclada en la experiencia. De esa manera, la cámara integrada, casi vuelta cuerpo, se transforma en un sustituto de la audiencia.

¿Pueden describir cómo evolucionó la realización cinematográfica y su investigación y cómo estos procesos fueron influenciados por el trabajo en colaboración?

Maite: A mí, que no vengo del mundo del cine, sino del de las Humanidades y la academia, trabajar con Kristy, que es directora y documentalista avezada y cuya obra siempre ha estado cimentada en la justicia social, ha sido todo un privilegio, y me ha abierto todo un mundo. Co-dirigir *Águilas* me ha hecho entender de una forma visceral el poder que tiene el cine para contar una historia difícil, tan difícil como trágica e importante, y a la vez, me ha enseñado lo complicado que es utilizar esa fuerza que tiene la imagen para contar bien (y sin violar la ética) una historia dolorosa. Como humanista que estudia y enseña la

literatura y que escribe libros, *mi modus operandi* es la palabra, y la palabra, de alguna manera, es más maleable, más matizada, menos "in your face," como se dice en inglés. Decir (escribir) una cosa, no tiene la inmediatez (y por tanto, el efecto muchas veces brutal) que tiene retratarla visualmente. I con esa inmediatez sin filtros de la imagen viene el peligro, el peligro de que el relato se desvirtúe y salga de madre. Ahí está siempre la tentación de "sobreutilizar" una imagen, de caer en el exceso que, cuando el asunto es trágico o inherentemente morboso, desemboca inevitablemente en el sensacionalismo. Por esa razón, creo que tanto Kristy como yo entendimos inmediatamente, y sin necesidad de hablarlo mucho, que las imágenes tenían que ser contenidas, que el tono del documental necesitaba bridas, y no alas, precisamente por lo tremendo del tema, por su naturaleza tan desmesurada e impactante...

Kristy: Ha sido una colaboración maravillosa, yo, como directora de cine, por lo general siempre busco la colaboración. Le estoy muy agradecida a Maite de que depositara su confianza en mí, como realizadora, y que nuestros puntos de vista en cómo acercarnos a este tema fueran similares. Tuvimos muchas conversaciones importantes durante nuestro viaje a Arizona que ayudaron a cimentar nuestra perspectiva. Maite mostró gran entusiasmo por aprender todo lo posible sobre el proceso de filmación, sobre todo en lo que atañe a la post-producción. Acabamos dedicándole mucho tiempo al proceso de edición y a buscar la forma de coordinarnos para trabajar en equipo. Y... ¡ni que decir tiene que fue muy importante encontrar al editor idóneo! Al final, resultó ser el acercamiento correcto. Nos sentamos a reflexionar juntos y cuidadosamente sobre cada decisión relacionada con la edición, revisamos ciertos momentos del filme repetidamente, para dar con la solución y tono correctos, estuvimos todo el tiempo deliberando en voz alta. Este proceso de vocalización fue fundamental, ese preguntarnos todo el tiempo qué es lo que importa y cómo expresarlo visualmente contribuye muchísimo a la intencionalidad. Era exactamente lo que necesitaba este documental en particular, ya que se trata de un tema y de una tragedia que con mucha facilidad pueden caer en el sensacionalismo.

La investigación de Maite fue fundamental para esta película. ¿Puedes describir con más detalle el proceso de investigación y como las llevó al tema en cuestión?

Maite: *Águilas* conecta con un proyecto interdisciplinario y colaborativo mucho más amplio que concebí y dirigí y que lleva por título "Empatía Forense". Ese proyecto, que incluye una

monografía académica en ciernes, un documental largo en fase de producción, y dos instalaciones artísticas tiene como propósito reflexionar acerca de las "ecologías de apoyo a los migrantes" [ecologies of migrant care] que tienen lugar a lo largo de la frontera de los Estados Unidos con México, y muy particularmente en el desierto del sur de Arizona. Una densa red de activistas, artistas o "artivistas," grupos humanitarios de búsqueda y rescate, y científicos forenses trabajan en colaboración y de forma incansable para ayudar a los migrantes, y, en la faceta más sombría de su labor, para recuperar e identificar los restos de los migrantes que perecen durante su penosa travesía del desierto fronterizo. Con ánimo de ayudar a dar visibilidad y crear conciencia acerca de la tragedia pertinaz y creciente de la muerte migrante, Zubiaurre buscó la colaboración con Guevara-Flanagan, y de esa colaboración nació este documental corto que retrata la labor humanitaria de las Águilas del Desierto y cuyo objetivo fue desde el comienzo narrar con sobriedad y sin hacerle concesiones al sensacionalismo una de las muchas jornadas de búsqueda y rescate a las que desde hace casi diez años dedica su labor y esfuerzo heroicos esta organización compuesta en su mayoría por migrantes mexicanos y guatemaltecos de origen y ocupación humildes.

Kristy: Cuando Maite me mencionó en qué consistía su labor con *Águilas del Desierto* inmediatamente me llamó la atención ese trabajo de Sísifo que es luchar contra la enormidad de la crisis de la frontera. ¿Quiénes son esas personas tan comprometidas con un trabajo tan durísimo y poco agradecido? Pensé que la propia búsqueda sería una forma muy elocuente para que la gente entendiera y se involucrara más profundamente con los temas relacionados con la frontera y la migración más allá de los números y las estadísticas. También me interesó mucho ese "contrarrelato" que presenta el caso de *Águilas*. Muchas veces vemos imágenes de activistas que son estudiantes de licenciatura, de raza blanca, y con formación universitaria. A cambio, aquí tenemos un grupo de personas de origen humilde, cuya misión surgió de forma orgánica y en respuesta a una injusticia que los afecta personalmente. Esa parte de la historia me atrajo poderosamente.

¿Qué tan grande era el equipo de rodaje? ¿Cuántas días filmaron? ¿Se volvió a filmar alguna secuencia o alguna puesta en escena?

Maite: El equipo fílmico es muy reducido, además de las directoras, Kristy Guevara-Flanagan y yo, este lo constituyen David Márquez, como director de fotografía, y Nico Sandi como editor. En realidad, solo necesitamos dos fines de semana de filmación (uno en verano y otro en invierno) para realizar el

documental. Y la verdad, no tuvimos que volver a filmar ninguna escena, bastó con la primera filmación de esa realidad tan sobrecogedora y trágica, la de un desierto, el desierto sonoreño de Arizona, que, como reza el título de ese libro fundamental del antropólogo Jason de León, es "la tierra de las tumbas abiertas" (*The Land of Open Graves*). Tampoco tuvimos que escenificar nada de forma artificial, lo que ve el espectador, lo que se le mete en el corazón y en el alma a través de los ojos, es lo que ocurre de verdad, una verdad que es terrorífica de por sí.

Kristy: Como dice Maite, éramos un equipo muy reducido, fuimos cargando con todo lo que necesitábamos durante una caminata que fácilmente duró entre 8 y 12 horas. Fue muy difícil rodar porque las Águilas avanzan a un paso rápido, y son muy rigurosos, no se paran por nadie. No era posible pedirles por ejemplo que pararan para filmar algo, o para rehacer una toma. Simplemente, seguían avanzando sin pausa. Cuando encontraban algo y lo mencionaban por el radio, pues entonces nos tocaba acelerar el ritmo y dirigirnos a ese lugar para filmar. La verdad es que al final de la jornada no estaba nunca segura de qué habíamos logrado capturar con la cámara, el ritmo era frenético. Eso nos obligó a ser creativos con la estructura del documental y con la edición. Claro que eso en el fondo fue una bendición, como suele ocurrir con frecuencia con ese tipo de "problemas". Acabamos usando las voces de los radios para darle impulso al relato y ofrecer información.

¿Pueden hablarme de las grabaciones de audio? ¿Qué son exactamente y por qué decidieron usarlas como una especie de dispositivo narrativo?

Maite: Como ya dijimos, las únicas voces y presencias y acciones que importan son las de los protagonistas de esta tragedia, que son los migrantes que los coyotes dejan atrás y abandonan sin piedad, las familias que desesperadamente piden auxilio, y los migrantes (los voluntarios de Águilas del Desierto) que llevan a cabo esa ardua labor de búsqueda. Águilas recibe un promedio de 30 llamadas diarias, y son muchísimas las familias que recurren a los medios sociales para denunciar la desaparición de sus seres queridos. Tuvimos muy claro desde el principio que esas denuncias, esas llamadas de auxilio, que se repiten incesantes -en realidad, es siempre la misma y sobrecogedora llamada, con variantes, con acentos distintos, que invoca nombres diferentes, pero la misma llamada, la misma realidad, la de un pariente, un hijo o hija, padre, madre, esposa, que desaparecieron al cruzar la frontera-eran las que importaban: solo esas voces eran las que tenían derecho a contar su historia, a ser las verdaderas y

únicas narradoras del documental, las que describen y denuncian, desde el mismo comienzo, la tragedia, las que, antes de que empiece la "acción", determinan el tono y temperatura emotivas del filme.

Kristy: Sabíamos desde un principio que queríamos incorporar de alguna forma las voces de los migrantes. Habíamos pensado integrarlo como una escena dentro del propio documental, filmando a las Águilas recibiendo llamadas, por ejemplo, y de esa manera capturar visualmente esa parte de su trabajo. Sin embargo, cuando nos pusimos a editar, nos dimos cuenta enseguida de que el documental ganaba mucho con no salirse del desierto y del contexto de la búsqueda. Como directora de cine, siempre he sido muy partidaria de la voz despersonalizada y la he utilizado mucho en mi trabajo. En este caso, me gustó la idea de la audiencia usando activamente su imaginación para "conjurar" a quien está hablando. Tenemos que imaginarnos quiénes son esas personas, de dónde vienen, y, a la postre, qué es lo que están sintiendo. Y, claro, es cíclico. Comenzamos y acabamos con las llamadas de auxilio. Estas son infinitas. Y van a seguir, a no ser que cambien las medidas políticas.

¿Cómo fue la experiencia de ser parte del equipo de voluntarios y voluntarias de Águilas?

Maite: La experiencia, por razones obvias, fue durísima, aunque distinta para Kristy (que participaba por primera vez en una operación de búsqueda) que, para mí, puesto que me uní como voluntaria a Águilas del Desierto en el 2016. Dicho esto, una nunca se acostumbra, todas las búsquedas son igualmente sobrecogedoras, la respiración se paraliza y el corazón se encoge de la misma manera, no hay forma de "acostumbrarse" y de endurecerse ante la realidad de un desierto regado de huesos y restos humanos. No es "normal" tropezarse con un cráneo humano, y, sin embargo, y puesto que la muerte migrante no disminuye sino va en aumento, está claro que la sociedad se enquistaba en un perverso proceso de normalización. Eso es lo más horripilante de todo, el que las osamentas humanas se hayan vuelto un "accidente" más de la topografía del desierto sonoreño, y de que las mochilas, los bidones de agua, la ropa abandonada de los migrantes se mezclen libremente, y sin consecuencia aparente alguna, con los huesos de estos, con sus cadáveres momificados y desmembrados, las más de las veces, por las alimañas, con las piedras, con los largos esqueletos yacentes de los saguaros, con las osamentas igual de blanqueadas de los animales. Así es que sí, la experiencia fue durísima, durísima para el cuerpo (hay que estar en ese desierto, en esa hondonada profunda, por ejemplo, en la que realizamos la segunda sesión de filmación, donde no corría el

aire, donde, simplemente, no lo había, donde el sol lo abrasaba todo, porque estábamos a más de 40 grados a la sombra: desde ese día, y tras esa experiencia, yo me refiero a esa hondonada maléfica como "la cazuela del diablo"), pero más dura aún para el alma. Una sale de ahí cambiada y herida, pero también con una pátina de consuelo, porque luchando contra el horror está la experiencia de ver directamente en acción a Águilas del Desierto, ese trabajo de Sísifo fronterizos que, mes tras mes, y desde ya casi diez años, realizan sus voluntarios. Lo que más impresiona de ellos, es la sobria dignidad con que se enfrentan a la muerte. Y son esa dignidad, esa sobriedad, ese dolor contenido, y sin alharacas, los que ha querido reflejar precisamente el documental, mejor dicho, no solo reflejarlos, sino adoptarlos como el tono que marca también el estilo narrativo y expositivo de este.

Kristy: Como menciona Maite, cuando filmamos con Águilas fue mi primer encuentro con ellos. Montamos rápidamente un pequeño grupo fílmico y salimos a rodar unos pocos días antes de Navidades, de hecho, el rodaje ocurrió el 23 de diciembre. Quedamos con las Águilas antes del amanecer en una gasolinera solitaria en la pequeña población de Gila Bend. Después de salir de sus hogares en el sur de California y de viajar toda la noche, los miembros de las Águilas intercambiaron saludos, nos dieron la bienvenida, y comenzaron a planificar la ruta para ese día de búsqueda. Quedé muy impresionada con su amabilidad y hospitalidad.

A medida que nos íbamos acercando a nuestro punto de destino, la caravana de gente fue creciendo: se nos unieron periodistas mexicanos y holandeses, también un grupo de estudiantes de licenciatura que habían sabido de las Águilas a través de Facebook, y hasta un grupo de rescate con una unidad canina: este grupo, que acompañaba a las Águilas por primera vez, venía de California del Norte, donde había estado trabajando en la zona devastada por los fuegos del norte de California. Las Águilas dieron la bienvenida a todos, a los jóvenes y a los viejos, a los voluntarios veteranos y a los nuevos. Por otro lado, estaban perfectamente enfocados en su misión y tampoco dieron demasiadas instrucciones. Aprendimos a base de seguirlos y de observar.

El ritmo de la marcha era exigente, y no resultaba nada fácil avanzar a la par de ellos. Los del equipo nos perdimos la pista muchas veces y la cámara y el sonido estuvieron desconectados el uno del otro durante todo un día. La verdad es que experimentamos muy directamente y en nuestra propia carne esa realidad tan dura e inclemente del desierto. Nuestra segunda búsqueda tuvo lugar durante el mes de agosto, cuando

la temperatura en Arizona ascendió a más de 100 grados. Fue sin duda el esfuerzo físico más duro por el que he pasado nunca, y de hecho, algunos de los voluntarios tuvieron que ser rescatados. Recuerdo estar completamente exhausta mientras andaba, pensando solo en echarme en el suelo a dormir, y tropezándome mientras avanzaba a duras penas, se me iban cerrando todo el tiempo los ojos. En esos momentos entendí lo importante que era realizar la caminata acompañada. Mis compañeros me obligaron a descansar, a quitarme los zapatos y a dosificar el agua. Puedo decir que haber estado tan cerca de circunstancias que ponen en peligro la vida, fue para mí una experiencia profundamente transformadora. En general predominó en todos un estado de ánimo sombrío, pero también la fuerte determinación de seguir y cumplir con la misión. Ese fue el tono que quisimos que reflejara en todo momento nuestro documental.

Las políticas de inmigración discriminatorias, la vigilancia fronteriza extrema y la represión política han sido una preocupación global durante más de un siglo, incluso cuando se ha exacerbado más recientemente en grados alarmantes. ¿Qué papel o responsabilidad cree que tiene un o una cineasta, un o una documentalista en particular, al abordar temas de derechos humanos políticamente recargados? No puedo evitar pensar en la idea de Vertov de que el "ojo de kino" puede ver y mostrar lo que el ojo humano no puede. Si bien Vertov tenía otras realidades en mente, su exploración visual de las Águilas y las tragedias de las vidas perdidas parece ser de todos modos parte de esta tradición cinematográfica.

Maite: Creemos, en efecto, que la responsabilidad del que hace cine, en este caso, nosotras, es dar visibilidad a lo que no se ve, o mejor dicho, a lo que no se quiere ver. El "Kino-eye", el ojo cinematográfico, claro que muestra las cosas de otra manera, precisamente para que se vean, pero aquí es importante matizar que "el acto de ver" es muchas veces no un acto inconsciente o involuntario, sino un ejercicio volitivo: ve quien quiere ver. Así es que para que el "Kino eye" sirva de algo, este debe ser insistente hasta la impertinencia, debe volverse voz, antes que ojo, y debe gritar a los cuatro vientos las injusticias y las tragedias ocasionadas por el ser humano contra el ser humano. El grito de *Águilas*, el documental, contra las políticas perversas, contra la muerte (que es asesinato) innecesaria, contra una frontera vuelta sala de tortura y cementerio no es sensacionalista, porque si lo fuera, sería nula su eficacia. Pero también somos conscientes sus directoras de que el grito de *Águilas* es uno más dentro de lo que tiene que ser, si de algo ha de servir, orquesta populosa, concierto polifónico y estentóreo: en otras palabras, que tenemos que ser muchos y muchas los que nos

pongamos a filmar, escribir, pintar, crear, actuar: somos muchos y muchas los que tenemos que empecinarnos en un grito agudísimo e interminable que hiera los tímpanos.

Kristy: ¡Qué maravilloso cumplido! Yo creo que los y las directores/as de cine documental tienden, en general, hacia temas de importancia social. Como directora de cine, estoy interesada en cómo involucrar políticamente a la audiencia, cómo hacerle ver una perspectiva. En otras palabras, que no busco la neutralidad, pero tampoco quiero caer en el didactismo. Quiero que el público explore a su modo y por su cuenta un tema, que tengan una reacción emocional, y que reflexionen con profundidad. Quiero que la audiencia sienta lo que yo sentí cuando estaba participando en esa búsqueda y que llegue a una comprensión íntima de cómo la vida y la muerte se hermanan en la frontera. También quiero que el público reflexione sobre los enormes riesgos a los que se someten los migrantes, y cómo ninguna de sus decisiones se toma a la ligera. Esa es la forma en que espero persuadir a la audiencia.

Y la inevitable pregunta sobre la pandemia... ¿Cómo influyó en la recepción del documental que la película haya sido estrenada durante la pandemia? ¿Ven, incluso a corto plazo, cómo el cine documental se ve afectado por la pandemia?

Maite: Pues, a la luz de la excelente recepción que ha recibido, parece que *Águilas* ha sabido sobrevivir el COVID, por el momento. Muchos festivales de cine se han decidido, obligados por las circunstancias, a trasladarse al Zoom-mundo, lo cual ha posibilitado que las películas se sigan estrenando y viendo, pero, claro, no es lo mismo. Esa nube de tristeza y de desaliento que ahora invade nuestra existencia por culpa de una epidemia global también oscurece el horizonte y le resta brillo al mundo del cine. Pero, por otro lado, es un desafío -ese de seguir haciendo cine durante la reclusión impuesta por el COVID- que tiene su lado venturoso y sobre todo estimulante: nos obliga a pensar (a repensar) el oficio, a considerar la posibilidad de un "contra-cine," es decir, un cine que avanza "contra" la adversidad y una realidad refractaria al acto de filmar (no puede una salir de casa, no puede una viajar, no puede una echarse libremente a la calle con la cámara al hombro, etc., etc. etc.). O, mejor, deberíamos llamarlo un "sin-cine" y puesto que hay que ingeniárselas para filmar "sin" a saber, sin salir, y desde casa; sin actores "de verdad;" sin director de fotografía, sin editor. Eso de que el cine sufra limitaciones y se convierta en un "one man show" contra su voluntad tiene mucho de bueno: obliga a buscar otras alternativas (que se enriquecen con las

posibilidades fílmicas que brinda el universo digital) y al final lo que se volverá patente es que el cine siempre se supera a sí mismo y sobrevive: es "contracine," es "sincine" es "cinecucaracha," invencible e inmortal por su extraordinaria capacidad de adaptación.

Kristy: Afortunadamente ya casi habíamos terminado con el proceso de edición y estábamos a punto de enviar el documental a festivales cuando comenzó la pandemia. Nos tocaron una serie de grandes estrenos, y fue un tanto desorientador que todo ocurriera por vía virtual. Pero nos adaptamos rápidamente y hubo ciertas ventajas, como el hecho de que tantas personas de tantos lugares distintos pudieran asistir a esos festivales online. Pasaron muchos meses antes de que, como equipo fílmico, pudiéramos ver el documental proyectado en una gran pantalla: ¡Eso sí que fue una experiencia nueva para mí! Tengo muchas ganas de asistir a esos festivales venideros y con personas "de verdad". Como directora de cine, una de mis motivaciones principales es poder involucrarme con la audiencia. Esa conexión con el público claramente es más tenue y tiene menos fuerza cuando ocurre por vía virtual.

Como profesora que imparte cursos de cine, puedo decir que ha sido un año interesante, claramente distinto. De pronto, a los estudiantes les tocó filmar todo en casa, solos o con la ayuda de sus familiares o sus compañeros de piso. Las películas por esa razón se concentraron en circunstancias personales, con lo cual aprendí mucho de la vida de mis estudiantes. La verdad es que fue un honor recibir ese permiso, como su profesora, de entrar en sus casas y en sus vidas. Y claro que todo fue tremendamente emocional y difícil. De todas formas, viéndolo todo en su conjunto, fue un placer experimentar cómo los documentales de pronto se volvían más "pequeños", más íntimos. No creo que sea una tendencia que vaya a continuar..

¿Tienen planes para futuras colaboraciones que puedan compartir con los lectores de *Cine Documental*?

Maite: No en un futuro inmediato (las dos andamos comprometidas con otros proyectos), pero es muy posible que a medio o largo plazo nuestras trayectorias se vuelvan a unir: Para mí (habla Maite) trabajar con Kristy ha sido una experiencia increíble, y está claro que la obra académica y creativa de ambas tiene muchos puntos de confluencia y siempre gravita hacia temas relacionados con la justicia social.

Kristy: Por el momento, seguimos muy ocupadas con la distribución del documental y los esfuerzos de hacerlo llegar

a diferentes comunidades. Y, sí, en efecto, andamos las dos involucradas en otros proyectos por ahora. De todas formas, hemos seguido intercambiando ideas relacionadas con la migración y la realidad fronteriza, ya que estos asuntos siguen ocupando un lugar central en las investigaciones académicas de Maite. La otra cosa es que desde que empezó el COVID, apenas hemos tenido ocasión de vernos, pero ¡estoy abierta, claro, a colaboraciones futuras y siguiendo siempre con mucho interés en los proyectos de Maite!

¹ Laura E. Ruberto es profesora de Humanidades en Berkeley City College y becaria de investigación de la Fundación Mellon / ACLS. Ha publicado numerosos artículos sobre cine italiano e italoamericano y las teorías culturales de la migración. Es editora de la serie de libros *Critical Studies in Italian America* de la editorial Fordham University Press. Sus publicaciones incluyen una antología coeditada de dos volúmenes, *New Italian Migrations to the United States* sobre inmigración desde 1945, y la colección *Italian Neorealism and Global Cinema*. Su libro *Gramsci, Migration and the Representation of Women's Work in Italy and the United States*, fue publicado en el 2007.

² Kristy Guevara-Flanagan, directora cinematográfica, es también profesora adjunta en la Escuela de Teatro, Cine y Televisión de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), donde preside el Masters of Fine Arts, Directing Documentary.

³ Maite Zubiaurre, codirectora, es profesora de español y portugués, afiliada a las Lenguas Europeas y Estudios Transculturales, Humanidades Digitales y Urbanas en UCLA. *Águilas* recibió el premio al mejor cortometraje documental en Austin, el Festival SXSW de Texas y el mejor cortometraje en el Festival Internacional de Cine Latino de Los Ángeles, entre muchos otros premios. **Her publications include the two-volume co-edited collection, *New Italian Migrations to the United States* on immigration since 1945, the co-edited, *Italian Neorealism and Global Cinema*, and her authored book: *Gramsci, Migration and the Representation of Women's Work in Italy and the US*.**