

## Entrevista con la cineasta Nurit Kedar

**Sergi Doladé.** Director de la Asociación Internacional de Productores Independientes del Mediterráneo (APIMED)

Nurit Kedar es una verdadera artista, una de esas criaturas capaces de cuestionar los límites y ponerlos contra las cuerdas hasta alcanzar ese lugar donde la gente corriente necesita que la lleven. Kedar tiene a sus espaldas una extensa trayectoria como productora y directora de documentales que alcanzó su momento cumbre al recibir, en 2014, el Premio honorífico a toda una carrera que otorga cada año la Academia Israelí de Cine y Televisión, así como el mayor reconocimiento del Ministerio de Cultura israelí: el Premio al Arte Cinematográfico, en 2016. Nurit Kedar hace gala de una verdadera y contundente personalidad dotada de un gran ojo crítico; una mujer decidida y empeñada en comprender el alma humana, tal y como ha demostrado a lo largo de su andadura, superando las convenciones y los profundos desacuerdos entre las partes enemigas de un conflicto. Es, por tanto, una verdadera luchadora con su cámara y su infatigable voluntad de revelar la verdad como únicas armas en esa lucha.

**Sergi Doladé:** Tu familia procede de Polonia. ¿Dónde se sitúan exactamente tus orígenes?

**Nurit Kedar:** Mi madre, Ruth, escapó de Varsovia solo unas semanas antes de la ocupación alemana. Sus padres, hermanos y el resto de la familia fueron asesinados cuando intentaban esconderse en un sótano. Mi padre se trasladó de Polonia a Israel en 1940. Mi madre, por entonces, trabajaba de enfermera en un hospital y mi padre encontró trabajo como conductor de camiones para una gran empresa. Nadie en mi familia tiene relación alguna con el cine o cualquier otra disciplina artística. Antes de morir, mi madre me pidió que estudiara. Para ella, lo más importante era que yo fuera a la universidad. Al cabo de unos años, me gradué en biología.

**S. D.:** ¿Qué recuerdos significativos podrías compartir ahora mismo acerca de tu infancia?

**N. K.:** El hecho más doloroso y terrible que ocurrió en mi juventud fue la muerte de mi madre a causa de un cáncer. Yo por entonces era muy joven, y aún llevo conmigo el recuerdo de su muerte. También recuerdo la proyección de mi primera película, *Lebanon Dream*, en el Lincoln Center de Nueva York. «Mamá —le dije entonces—, si pudieras estar aquí conmigo, verías dónde he llegado. He encontrado un modo de ganarme la vida partiendo de cero».

**S. D.:** ¿Cómo lidiaste en tu juventud con el hecho de pertenecer a un grupo minoritario?

**N. K.:** Un día decidí cortarme mi larga melena y empezar a lucir una brillante calvicie, como una forma de plantarme contra el mundo y contra todo aquel que pensara de un modo diferente al mío. Tiré a la basura los vestidos bordados con largas mangas y cuellos ajustados y empecé a llevar minivestidos negros y tacones de aguja. Me parece fascinante poder teñirme el pelo de un rubio escandaloso. También me pinté las uñas de rojo y los ojos de una sombra azul intenso, a veces verde. Sin esa sombra de ojos verde, la vida no merece la pena vivirse, al igual que sin viajar a tierras extrañas y lejanas, con el propósito de adquirir experiencias únicas y volver a empezar. Ahora mismo, en mi panorámica general faltan muchas imágenes que no sé dónde han ido a parar, desde luego no a mi álbum personal. Pero dentro de mí sí que he encontrado otras imágenes que llevo conmigo, aunque nunca vaya a mostrarlas. ¿Qué podemos hacer con todas las películas que nos rondan en la cabeza? ¿En cuál de ellas estoy trabajando ahora? ¿En una película que empieza o en otra que ya ha terminado? ¿Acaso en una cuyas entradas ya se agotaron? Las imágenes que aparecen en mis películas pueden ser muy variadas: a veces es un cielo, o una puesta de sol, una guerra sangrienta, un helicóptero, unos ojos implorantes... Pero las lágrimas no siempre se ven en pantalla.

**S. D.:** Durante la guerra civil española, muchos republicanos catalanes escaparon a Francia, donde la mayoría se vieron encerrados en campos de concentración situados en las playas de Argelès-sur-mer, y miles de ellos murieron. Otros fueron enviados poste-

riormente a los campos de prisioneros de la Segunda Guerra Mundial, donde los nazis los asesinaron. Una generación entera fue destruida y los supervivientes de la guerra nunca hablaron de su experiencia. Quizá esta historia te resulte familiar de algún modo.

**N. K.:** Sí, se asemeja bastante a lo que sucedió aquí. Los supervivientes del Holocausto nunca hablaron al respecto. Empezaron una nueva vida en Israel e intentaron borrar su pasado. Sus hijos sufrieron mucho, y hay varios documentales que muestran ese dolor y esa lucha constante en la que se debatieron. El Estado de Israel se creó gracias a los millones de supervivientes que vinieron hasta aquí, y constituyen los cimientos de este nuevo Israel. Todos ellos educaron a sus hijos para que se convirtieran en nuevos israelíes. Hace unos años, Elie Wiesel escribió acerca de su experiencia docente con un grupo de estudiantes universitarios sobre el tema del Holocausto. Cuando acabó la primera clase, los estudiantes se quedaron allí sentados, inmóviles, pues el peso genuino de la verdad y la memoria que solo entonces empezaron a heredar les impedía moverse. Wiesel se dio cuenta del daño que les había causado. El Holocausto es algo que nos persigue desde la guardería. Enseñar sobre el Holocausto supone infringir un dolor del que nosotros también participamos en cuanto que guardianes de la memoria y eslabones de la cadena. Ciertamente, es imposible contemplar el rostro de semejantes horrores sin sufrir un gran dolor de corazón. Además, el educador se enfrenta al desafío adicional de mantener enterrado ese dolor mientras transmite las diversas experiencias, intenta romper las barreras del tiempo y asegura la empatía de los oyentes.

**S. D.:** ¿Qué fue lo que te llevó a hacer películas?

**N. K.:** La decisión de empezar a trabajar por mi cuenta y hacer mis propias películas no fue fácil en absoluto. Yo trabajaba como productora en la CNN, lo cual me llevó a sentir una especie de adicción por las noticias, los hechos que ocurrían en el mundo. En Israel, en este sentido, es imposible aburrirse. De una noticia surge otra de inmediato, de modo que no tenía vida fuera de la CNN. Al cabo de un par de años, empecé a trabajar para un nuevo canal comercial israelí, el Canal 2, bajo las órdenes de la productora

Keshet. Me encargué de la programación desde el primer día, produciendo series y películas. Además de los documentales, producía el informativo de Canal 2 del viernes noche, dentro de la franja horaria de mayor audiencia. A causa de mi trabajo, tanto en la CNN como en las noticias de Canal 2, pude ser testigo en primera línea de una gran cantidad de situaciones inhumanas entre los militares israelíes y los civiles palestinos. Todas esas injusticias me afectaban mucho, tanto mental como moralmente. Como no podía tomar mis propias decisiones porque estaba sujeta a las de mis superiores, un día decidí cambiar la situación y empezar a hacer mis propias películas. Así emprendí el largo y arriesgado viaje que desembocaría en mi primera película, *Lebanon Dream*.

**S. D.:** ¿Qué ánimos y sentimientos experimentas mientras estás en un rodaje?

**N. K.:** Las cuestiones que más me interesaron desde un principio fueron los conflictos en zonas de guerra. Así es como llegué a Líbano, que en los años noventa era un infierno lleno de sangre. El ejército israelí mantenía varios puestos fronterizos en el sur de Líbano y no había un solo día en que no muriera algún soldado en algún enfrentamiento con Hezbolá. Cuando la situación se tornó demasiado difícil, con cientos de soldados muertos, el gobierno israelí decidió retirarse de Líbano después de veinte años. En mi película, *Lebanon Dream*, lo que hice fue contemplar de cerca el lodo libanés. ¿Estaba asustada? Sí. La adrenalina me desbordaba. Las imágenes que veía me golpeaban con toda su fuerza. Con los años, he podido acudir a otras zonas en guerra, y he sido la única directora asentada en ellas. El resto eran hombres.

**S. D.:** En esas situaciones, ¿te impones alguna línea roja que no estés dispuesta a cruzar durante el rodaje?

**N. K.:** ¡Por supuesto! Tengo ciertas líneas muy claras, que corresponden a mi código moral sobre el rodaje y la edición de mis películas. Cuando rodé *One Shot*, por ejemplo, me centré en los francotiradores. Las Fuerzas de Defensa de Israel emplean francotiradores que actúan como unidades de combate para llevar a cabo asesinatos dirigidos. Mientras

documentaba esos asesinatos, decidí no revelar la identidad de los asesinos. Esa es mi línea roja, clara e inflexible. En el rodaje de *Lebanon Dream*, pude immortalizar momentos muy difíciles, insostenibles, como cuando los soldados heridos y las víctimas de las Fuerzas de Defensa Israelíes eran evacuados en un helicóptero de rescate. Entonces me incliné por no mostrar el sonido de los disparos ni enseñar los rostros de los heridos. Ese es mi código ético.

**S. D.:** ¿Cómo pueden los documentales cambiar la visión de los espectadores acerca de las guerras, en general?

**N. K.:** Creo que inevitablemente llegará un día en que la gente considerará los documentales más importantes y emocionantes que las películas de ficción. Ocurre lo mismo en literatura, donde los gustos se han desplazado de la ficción a la no ficción. Creo que en el cine ocurrirá algo similar. De alguna forma, nos hallamos inmersos en un afortunado viaje, un viaje mucho más cercano a la experiencia vital que en el caso de la ficción. Cuando vemos a alguien en la pantalla de un documental, hacemos un pacto con esa persona para acompañarla en una serie de experiencias de la vida real. De este modo, al visionar la película, nos ponemos en la piel de otro individuo. Así, la sensación de ver un documental puede compararse con la de emprender un afortunado viaje en el cual se despliegan una serie de vidas de extraños ante los ojos de la audiencia. En esa sensación de descubrimiento tan especial, en ese sentimiento de estrecha conexión con el tema del documental, aparece un proceso de identificación. Si un film documental de guerra genera empatía en la audiencia, iluminando nuevas perspectivas y apelando a las emociones más profundas, ¿qué ocurre entonces? Que algunos abandonan la sala pensando: «Quiero hacer algo con respecto a lo que siento ahora y lo que acabo de ver». Otros acaso gritarán: «Pero ¿qué han hecho? ¿Y por qué? ¿Adónde pretendían llegar esos desalmados? ¡Que se vayan a la mierda!». La antropóloga Margaret Mead me enseñó que nunca hay que dudar de la capacidad de un grupo de gente sensata, por muy reducido que sea, para cambiar el mundo.

**S. D.:** Háblanos un poco de tu último documental, *Lieberman*. ¿Qué te motivó a la hora de

decidir hacer una película para desvelar la historia de Avigdor Lieberman?

**N. K.:** El meteórico ascenso de Avigdor Lieberman fue el primer signo de la nueva época que se avecinaba en el Estado de Israel, la cual supuso la caída de las «viejas élites» y las tendencias más conservadoras para dar paso a la emergencia de un «segundo Israel» en cuanto que fuerza política dominante. Sin embargo, la figura de Lieberman, que emigró a este país con veinte años sin un centavo en el bolsillo, sigue siendo un misterio. ¿Cómo lo consiguió? ¿Es un corrupto o una víctima? ¿Un racista o un pragmático? Por otra parte, ¿qué hay detrás de su relación con Benjamin Netanyahu, que se remonta a los años ochenta? No debemos contemplar la figura de Lieberman como un político artificioso, un inmigrante ruso o uno de esos protagonistas que comienzan lavando platos y acaban siendo dueños de una inmensa fortuna. Él es una criatura, un producto de Israel. Un reflejo y una manifestación de un profundo y furioso aspecto del inconsciente colectivo israelí. La expresión orgánica del lado oscuro de la cultura de este país. Al igual que su patrón, Netanyahu, Lieberman fue un político que creció en la época posterior al Canal 2, la cadena de televisión comercial israelí, donde nada se veía como en los días del Canal 1, controlado por los miembros de la Autoridad de Radiodifusión de Israel. Lieberman carece de las dotes comunicativas de Netanyahu y de un apoyo popular mayoritario. Tampoco tiene a sus espaldas una brillante carrera, o una agenda clara, excepto en lo que se refiere a sus declaraciones acerca de los ciudadanos árabes de Israel. Se ha hecho a sí mismo a partir de unos fundamentos bastante endeble, y gracias a una paciencia y una determinación sin freno. Asimismo, Lieberman sabe muy bien cómo jugar con su imagen pública de un modo muy complejo, ofreciendo una pose convincente a la vez que una conducta muy prudente, que podríamos calificar incluso de insulsa, en todos los puestos que ha ido alcanzando. Ha logrado erigirse como emblema de lo exótico a la vez que símbolo de los nuevos israelíes, nacionalistas y hedonistas.

**S. D.:** En el rodaje del documental, ¿cuál fue el aspecto más inesperado de Lieberman que lograste desvelar?

**N. K.:** En los inicios de su carrera, Lieberman empezó siendo «el otro», pero con el paso de los años aprendió a sacar partido de su desventaja, y eso lo catapultó a lo más alto. Ahora ya su figura no nos resulta innovadora, y precisamente porque nadie cuestiona ya su legitimidad, esta se hunde y se tambalea. Si echamos la vista atrás, ese fue también el error de todos sus críticos y perseguidores, que lo llamaban ruso y creían que llevaba dentro una especie de virus extranjero que mataría el cuerpo israelí, con lo cual demostraban no conocer el país en el que vivían. Lieberman nunca fue un hombre cualquiera venido de Rusia, sino un Avigdor creado aquí y solo aquí. Es uno de los nuestros, un paisaje nativo de esta tierra. Eso es, justamente, lo que desvelé en mi película, y esa visión personal resultaba muy novedosa para la audiencia. Por primera vez, el público descubrió un perfil completo de Lieberman.

**S. D.:** Además de las cuestiones políticas que aborda la película, creo que consigues retratar con gran profundidad la sociedad israelí. ¿Por qué todo ello resulta una cuestión tan crucial para ti?

**N. K.:** Los años noventa fueron una época clave en la historia israelí. El país estaba constituido por una sociedad reducida, íntima, cerrada y activa que, de repente, se encontró abierta al resto del mundo. La política de privatizaciones conoció, a partir de entonces, un fulgurante ascenso, parejo al de la población. Los rusos, árabes y ultraortodoxos aparecieron de repente en el escenario político. La élite de veteranos empezaba a abandonar la esfera civil, los puestos militares y políticos en los ámbitos académicos, mediáticos y de negocios. La sociedad israelí se desmembró y pasó a estar compuesta por una serie de tribus peleadas entre sí. Una nueva capa social de gente muy rica se formó rápidamente. El aeropuerto Ben Gurion se llenó de aviones privados y la costa de Herzliya, de yates atracados. Lieberman, por entonces, ya estaba expuesto al dinero, el capital, los negocios del empresario Martin Schlaff y la oligarquía rusa. El vodka dio paso al buen vino. Los trajes cada vez eran más caros. Mi película desvela la historia de Lieberman desde una nueva perspectiva, vinculada a los cambios sociales que habían transformado Israel en las dos décadas anteriores. Para comprender a Lieberman, tuve que

mostrar los enormes cambios que había experimentado el país, gracias a los cuales Lieberman se movía ahora como pez en el agua.

**S. D.:** Hace un tiempo, tras el estreno de tu película *Concrete* en Channel 4, recibiste amenazas de muerte. Por entonces, el religioso Pere Casaldàliga, que siempre defendió la idea de que cada persona debe encontrar una causa que dé sentido a su vida, acababa de fallecer. ¿Estás de acuerdo con sus palabras?

**N. K.:** Verme mencionada junto a Pere Casaldàliga, uno de los mayores referentes de la teología de la liberación y obispo del pueblo, es un gran honor que no creo merecer. Voy a explicar por qué mi película *Concrete* hizo que recibiera amenazas de muerte. El público israelí, especialmente los más conservadores del mapa político, no están preparados para oír críticas sobre los soldados, y especialmente sobre las operaciones militares. Para ellos, los soldados son héroes indiscutibles y nadie puede criticarlos. Para esta clase de audiencia, es difícil enfrentarse a la verdad por mucho que la oigan en boca de los propios soldados. Por ese motivo me consideran una traidora que les está engañando. *Concrete* es un documental «criminal» cuyos protagonistas son soldados que participaron en la Operación Plomo Fundido de Gaza, perpetrada en los años 2008-2009. *Concrete* muestra una tragedia que se vive en todas las batallas de todas las guerras. Mi profunda fe en este documental se basó, y aún se basa, en la capacidad de los soldados para hablar de las imágenes que vieron, para enfrentarse a la verdad, aunque esta no fuera precisamente halagadora.

**S. D.:** ¿Cuáles son tus próximos proyectos? ¿Vas a hacer alguna otra película sobre Israel, o quizás buscarás un escenario completamente distinto?

**N. K.:** Mi nueva película está situada en el Líbano del año 1982. Lleva por título *Playground* y está basada en una historia tan real como desconocida. En junio de 1982, Israel invadió Líbano. Una unidad de paracaidistas israelíes formó parte de la ocupación de dos ciudades costeras del sur, Tiro y Sidón. Muy pronto, la situación se complicó a medida que las Fuerzas de Defensa de Israel penetraron en los nú-

cleos urbanos de ambas ciudades, con una gran densidad de población. Así, en plena batalla, empezaron a sacar por la fuerza a civiles desarmados de sus casas y demolieron altísimos edificios residenciales rodeados de mujeres y niños. La presión, sobre todo psicológica, se hizo entonces muy intensa, y estalló cuando la unidad recibió la orden de encerrar a un millar de palestinos detenidos en el patio de una escuela de Sidón.

**S. D.:** Tus películas han tenido una gran acogida en todo el mundo, aunque te hayas centrado en la realidad específica de una región. ¿De qué modo tienes en cuenta este hecho a la hora de planear un nuevo proyecto?

**N. K.:** Me impliqué totalmente en mi nuevo proyecto *Playground* desde el primer momento en que hablé con el oficial que me contó la historia. De este modo vuelvo otra vez a una zona en guerra. Aunque me centro, es verdad, en la realidad específica de una región, esa realidad adquiere un impacto más global. Intento que mis películas iluminen un ángulo especialmente importante de nuestra visión vinculada a los peligros de la guerra: que podamos darnos cuenta de que, una vez entrados en la vorágine de eso que llamamos guerra, quedamos expuestos al peligro de perder nuestra humanidad, a una completa desvinculación de las cadenas de la moralidad y el resto de restricciones que nos mantienen dentro de los límites de la humanidad, de nuestra vida cotidiana. Es algo que ocurre en casi todas las historias de guerra, pero destaca especialmente en esta historia, porque los protagonistas son personas maduras, casi todas ellas con estudios, que fueron a la guerra embargados por el escepticismo, sin el entusiasmo o la audacia que caracteriza a los guerreros jóvenes e inocentes y acelera el proceso de desintegración de los valores morales. En efecto, todos ellos eran gente con una gran experiencia, que miraban incrédulos a todo aquel que les ordenara matar a tiros a alguien. Ahí está el interés de la historia. Es una película escalofriante que pone sobre la mesa los conflictos, miedos, costes y dilemas morales que surgen en tiempos de guerra. Me interesa mucho retratar los conflictos morales que aparecen entre los soldados frente a lo que sucede, me resulta fascinante. Quiero examinar en profundidad los constructos mentales

que los seres humanos se brindan a sí mismos, o los mecanismos de defensa que utilizan en aras de justificar sus acciones o lidiar con las consecuencias de estas retrospectivamente. Todo ello atañe a la condición humana, no a una región específica del planeta.

**S. D.:** Hacer películas puede considerarse una forma de psicoanalizarse a uno mismo. ¿Cómo fue la experiencia de rodar la premiada *One Shot*?

**N. K.:** Trabajar en *One Shot* fue un largo proceso lleno de desafíos: numerosos dilemas, la actitud ambivalente hacia los francotiradores que aparecían en pantalla, el deseo de encontrar algún modo de rendir justicia a todo lo que estaba oyendo. El alma humana es muy frágil. Me llevó muchas horas escuchar los ásperos recuerdos que me contaban, hasta que finalmente pude preguntarles: «¿Asesinaste a alguien?». La palabra *asesinar* me aterrorizaba. Finalmente, obtuve una respuesta: «¿Que si asesiné a alguien? No sé, pero sí. Se le puede llamar así». Por un lado, deseaba obtener confesiones sobre asesinatos dirigidos. Por otro, me asustaban las descripciones de los francotiradores. Por primera vez en mi vida me di cuenta de lo que significa para un joven soldado matar, asesinar. Tardé por lo menos tres años en localizar a los francotiradores. Los soldados que trabajan como francotiradores no están preparados para conceder entrevistas. Son muy conscientes de sus actos. Los francotiradores que aparecen en mi película necesitaban hablar de lo sucedido para, de ese modo, alejar la muerte deliberada de sus conciencias. Es muy duro pensar que el servicio militar israelí ha llevado a toda una generación entera de hombres a creer que ostentan un poder inexhaustible.

**S. D.:** Este número de *Quaderns de la Mediterrània* está dedicado al arte y la creatividad como puentes de diálogo. ¿Crees que los espectadores internacionales se reconocen en tus películas?

**N. K.:** La audiencia de mis películas en el extranjero es completamente distinta de la audiencia israelí. Mientras que en Israel mis películas irritan a mucha gente, y se oyen abucheos desde el auditorio, en el extranjero se quedan aturridos.

Al principio, no se creen ni las revelaciones de los soldados, ni el estado de guerra, ni los miedos y las terribles experiencias a las que se ven sometidos los protagonistas. Pero al final me estrechan la mano y quedan admirados por lo que han visto. Creo que la mayoría de mis películas revelan a los espectadores cosas que nunca han oído. Recuerdo que en Nueva York se hicieron varios pases de *One Shot*. El Lincoln Center estaba lleno de marines que se quedaron estupefactos ante las confesiones de los francotiradores. Algunos de ellos me dijeron que ningún marine habla nunca de su trabajo, ni siquiera aquellos que ya no están en servicio. Los pases más difíciles de la película fueron los que se hicieron en Israel, porque la audiencia no se creía lo que estaba viendo. A los israelíes no les gustan mis películas, por decirlo suavemente. No les gusta mi punto de vista. Según ellos, saco a la luz lo más feo del país. Pero los premios que he recibido prueban que estoy haciendo lo correcto. Mis películas relatan la verdad, aunque duela, aunque no sea en absoluto halagadora.

**S. D.:** El arte desempeña un papel muy importante a la hora de acercar culturas diversas. ¿Cuál es tu experiencia al respecto?

**N. K.:** Creo que hay cuatro papeles tradicionalmente asignados a los artistas: están llamados a guardar un registro de su entorno, a expresar emociones de un modo tangible o visible, a revelar verdades universales u ocultas y, por último, a ayudar a la gente a contemplar el mundo desde una perspectiva innovadora o diferente. El arte que nos rodea, y me refiero tanto a la pintura como a la música o incluso el vídeo, puede tener un gran impacto en nuestro ánimo y nuestras emociones... Todas las disciplinas artísticas pueden incidir en nuestro ánimo de un modo positivo, haciéndonos más felices, o tranquilizándonos, o incluso inspirándonos para hacer algo. Allá donde vamos, el arte es evidente. El arte aglutina. La cultura genera un capital social y refuerza la personalidad de una comunidad. El arte acerca a la gente tanto de un modo físico —en galerías, museos, espacios de actuación— como cultural, a través de su capacidad para narrar la historia compartida de una comunidad, inspirar una reflexión y crear vínculos que trasciendan las diferencias.

**S. D.:** Como directora artística del Festival de Cine Antropológico de Jerusalén, ¿cuál es tu experiencia con respecto a las semejanzas entre culturas?

**N. K.:** Es fascinante. ¡Me permite abrirme al mundo! Me encanta ver películas que muestren la diversidad de las sociedades, la globalización, la cultura y la gente que habita el mundo. Ya sean etnográficos o antropológicos, los festivales de cine constituyen una parte de las agendas culturales de la mayoría de ciudades en el mundo. Lo que marca la diferencia en el Festival de Cine Antropológico de Jerusalén es su innovadora forma de combinar la esfera pública con la académica; así, el festival está integrado en el programa de estudios de la Universidad Hebrea a la vez que permite celebrar actos públicos que reúnen a cinéfilos entusiastas con «antropólogos de sillón». La Cinemateca de Jerusalén, junto con el Departamento de Sociología y Antropología de la Universidad Hebrea, trabajan para promover los documentales de orientación etnográfica. Estas películas utilizan técnicas cinematográficas con el fin de demostrar la complejidad y las dificultades de las vidas individuales y comunales en el mundo, así como la relación entre lo humano y lo no humano, o los aspectos sociales, políticos y financieros de esas relaciones.

**S. D.:** ¿Cómo ha influido en tu trabajo el arte y cómo te han inspirado otras mentes creativas?

**N. K.:** Siempre estoy abierta a nuevas fuentes de inspiración. Hoy en día, podemos pasarnos el día viendo una película detrás de otra, lo cual está muy bien, no me malinterpretes. No obstante, si abrimos los ojos y volvemos un poco la cabeza, quizá nos encontremos con algo que hasta ahora no habíamos visto, experimentado, oído o sentido, y ese gesto puede acabar siendo el catalizador creativo que estábamos buscando. Eso me ha sucedido muchas veces: desde los fondos oscuros de Francis Bacon o las citas de *Madre Coraje y sus hijos*, de Bertolt Brecht, hasta la reconocida figura internacional de Ohad Naharin, director de la Batsheva Dance Company y creador del lenguaje Gaga. La legendaria coreógrafa Pina Bausch también ha influido en gran medida en mis películas: el dolor, la soledad, el sufrimiento y los aspectos políticos que revelan sus coreografías han sido muy

importantes para mí. La música de sus piezas de baile inspiró la banda sonora de mis películas, compuesta por Thom Hanreich, Hazmat Modine, Jun Miyake o la inolvidable *O Let Me Weep, For Ever Weep* de la Orquesta de Cámara Inglesa.

**S. D.:** ¿Crees que hoy en día la libre creatividad está en peligro?

**N. K.:** Isaac Newton formuló la teoría de la gravedad y Shakespeare escribió *Rey Lear* durante sendas épocas dominadas por las plagas. . . Por lo que sabemos de la historia y la psicología, los tiempos de crisis aumentan la creatividad y la innovación. Cuando nuestras vidas y nuestro mundo experimentan una serie de cambios drásticos, nuestras mentes también cambian, y muchas veces alcanzan, de ese modo, un nuevo estadio de nuestro potencial creativo. ¿Por qué tantos artistas crean sus mejores obras durante o después de una época marcada por la enfermedad, el trauma o la pérdida? Por otra parte, ¿por qué los principales movimientos artísticos tienden a surgir como consecuencia de una guerra, un conflicto o un periodo de gran agitación social? Van Gogh pintó *La noche estrellada*, junto con otras de sus obras más reconocidas, en el sanatorio de Saint-Remy, mientras luchaba contra la devastadora ansiedad, la depresión y un posible trastorno bipolar. Virginia Woolf escribió *Al faro* como un modo de lidiar con la pérdida de su madre. También *El grito*, de Edvard Munch, el *Guernica* de Picasso, *Strawberry Fields Forever*, de John Lennon, *El año del pensamiento mágico*, de Joan Didion o *Back to Black*, de Amy Winehouse, por nombrar solo unas cuantas obras, me han inspirado de un modo muy personal.

**S. D.:** El filósofo Byung-Chul Han afirma que nuestra época está regida por una sociedad agotada. ¿Te sientes comprometida con la sociedad occidental actual, o bien prefieres situarte en una posición más crítica?

**N. K.:** Han tiene razón, pero ¿cómo podemos actuar de otra manera? Él tampoco actúa de forma distinta a sus rivales en esta época actual. El académico tiene el gran privilegio de poder sentarse en su torre de marfil y criticar a la gente que se esfuerza por destacar o lograr algún objetivo personal. En su opinión, todos deberíamos seguir siendo leñadores y bombear agua del pozo. Es imposible disfrutar los placeres de la vida sin pagar el precio que esta nos impone. La carrera por alcanzar un logro es muy larga y agotadora, pero, cuando por fin conseguimos nuestra meta, somos capaces de disfrutarla. Hay muchos que se quedan por el camino, pero su caída no es por culpa de la sociedad occidental, sino por su escasa capacidad para alcanzar el logro que se habían propuesto. Esa es la naturaleza de la competición. Unos ganan y otros pierden. Todos los que nos dedicamos a hacer documentales hemos cumplido nuestro sueño, porque para destacar en esta industria es necesario ser capaz de contar una historia y tener una imaginación creativa y fructífera. Puede sonar como algo fácil, pero no lo es. ¡Puedo asegurarlo!

**S. D.:** ¿Podrías compartir algún sueño personal que aún estés persiguiendo?

**N. K.:** Mi único sueño es mi familia más cercana, ellos son el mayor tesoro de mi vida, el diamante en la corona de mi vida.