



cruce {

CRÍTICA SOCIO-CULTURAL CONTEMPORÁNEA

Escuela de Ciencias Sociales,
Humanidades y Comunicaciones
UNIVERSIDAD METROPOLITANA

POLÍTICA Y SOCIEDAD

LETRAS

CINE

ARTES

CARTAS DESDE...

FOTOGRAFÍA

COLUMNISTAS

CINE

Entrevista a Eduardo Aguiar, documentalista (Parte I)

Escrito por
Francisco Cabanillas



+ SOBRE EL/LA AUTOR/A

Comparte:



A través de Eduardo Aguiar aprendí lo que era el punto de vista del director.

— Alex Santiago Pérez

Por casi treinta años he producido y dirigido film y videos. He sido dueño de dos casas productoras pequeñas y fundador de una organización sin fines de lucro que produce trabajos en variados medios. He producido piezas en varios géneros – drama, comercial, y música –, sin embargo, el grueso de mi trabajo es con el documental.

— EA

Entre los libros seleccionados para releer durante el verano de 2015, *Musarañas de domingo* (2004), de Edgardo Rodríguez Juliá, está entre los primeros. Cuando lo hojeo, salta de la

página un título que me parece haber leído en otra parte: *San Juan, ciudad soñada*. Por contigüidad, pienso en el clásico de Adolfo de Hostos: *Historia de San Juan, ciudad murada* (1966). Pronto descubro de qué se trata el título onírico (*San Juan, ciudad soñada*): un guión que Rodríguez Juliá le entrega a Eduardo Aguiar en la primera parte de 1990, para que documente el protagonismo de la ciudad que sueña y que se sueña, el Viejo San Juan, en su devenir de ciudad popular a la burguesa, de esta a la ciudad artístico-ciudadana y, finalmente, a la ciudad bohemia y literaria.

En el ensayo, Rodríguez Juliá se refiere a Eduardo Aguiar como un “galardonado director puertorriqueño con experiencia en la televisión educativa de Boston”. De hecho, como productor y/o director, ha ganado seis Emmy (1988, 1989, 1989, 2003, 2008, 2009) y recibido cuatro nominaciones (1986, 1989, 1989, 2006) por trabajos como *Lorca in New York* (1986), *Aids: Youth in Danger* (1989), *Mercedes Sosa in Concert* (1989), *Vieques en el espejo de Panamá* (2003) y *Lexikon* (2008, 2009).

DEL LIBRO A LA PANTALLA

FC: ¿En qué consistió tu experiencia educativa en Boston?

EA: Bueno antes de hablar de Boston déjame darte algunos precedentes que fueron esenciales para mi formación y filosofía de vida. Salgo de Puerto Rico en 1969 y termino en Nueva York, donde comencé estudios en John Jay College (CUNY) en 1972. Esa época era cuando la ciudad estaba en quiebra y querían cerrar los programas de admisión libre y matrícula gratis, programas que se habían ganado tras las luchas estudiantiles de los 60. Parte de los cortes era cerrar el Colegio Eugenio María de Hostos, en esa época el único campus bilingüe en el noreste de ese país. Es allí entonces donde participo en esa lucha estudiantil, y —por la necesidad que tenía esa lucha, por falta de recursos y por casualidad— comienzo a dirigir periódicos estudiantiles y formo parte de la fundación y dirección de la Federación Universitaria Socialista Puertorriqueña (FUSP), un brazo estudiantil del Partido Socialista Puertorriqueño (PSP), para esa época organizado en todas las comunidades puertorriqueñas de EE.UU.



Esa lucha fue victoriosa, pero la intensidad con la que trabajábamos en aquellos años afectó mi salud por un lado y por el otro, te podrás imaginar, que le dedicábamos más tiempo a la lucha que a los estudios. En esa época un compañero dirigente en el campus de Storrs de la Universidad de Connecticut, que años después fue electo como primer puertorriqueño en la legislatura de Massachusetts, Nelson Merced, vio la condición en que estaba viviendo y, junto a su esposa que trabajaba en Lulac, me ayudó a entrar a la Universidad de Boston.

Como te dije, esos años de lucha en NY fueron esenciales en mi formación política e intelectual y me crearon una pasión que hasta el día de hoy arde en mí, sobre el poder que pueden tener los medios para educar y concientizar a un pueblo. Es así como decido que me quiero dedicar a esa

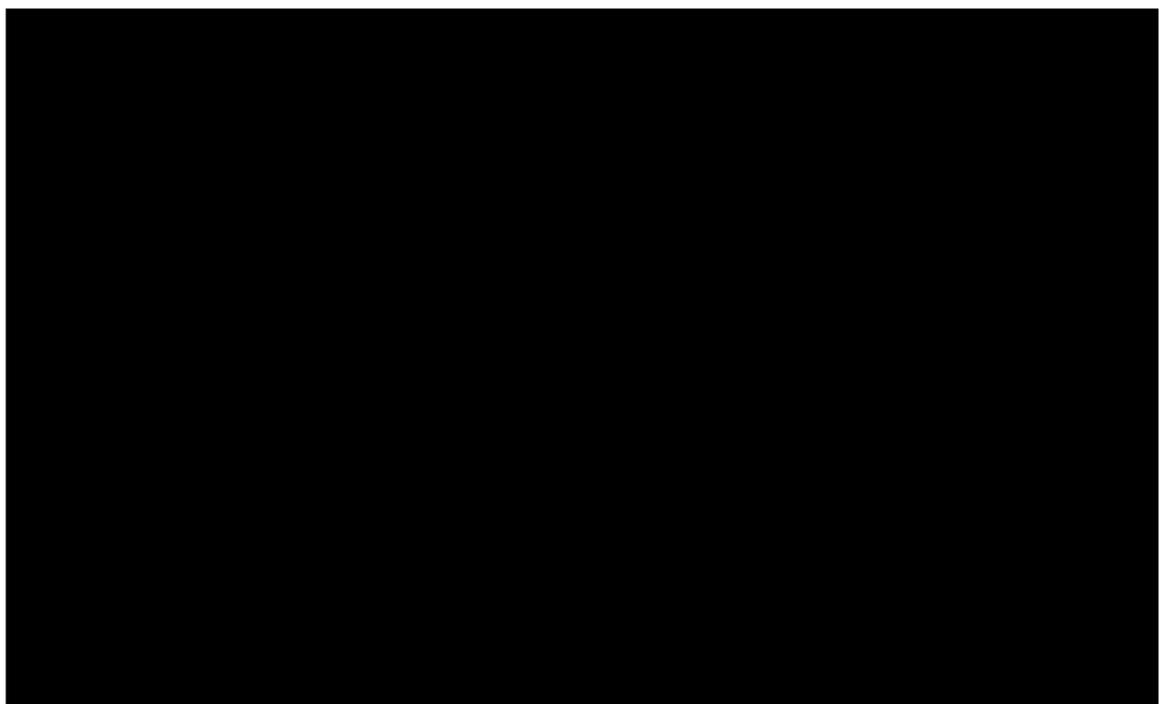
labor por el resto de mi vida. Terminé mi bachillerato en Historia y luego una maestría en producción de cine en la Universidad de Boston.

FC: De lo que plantea Rodríguez Juliá, se desprende una dimensión del documentalista —tú— que saca fuego. Dice el guionista (ERJ) sobre tu documental, también titulado, por supuesto, *San Juan, ciudad soñada* (1995): “Aguiar respetó las líneas narrativas de mi guión; también reconoció su tensión dramática”. ¿Quieres comentar las líneas narrativas (esa primera toma desde La Perla) y la tensión dramática (la fricción de clase, el hedonismo artístico de la ciudad en el fondo “provinciana”)?

EA: Primero déjame decir que es un honor que una de nuestras más grandes figuras de la literatura me mencione en tan importante trabajo. Ese documental fue parte de una serie transmitida por WIPR que se llamó *Las caras de Puerto Rico*. Iba a ser una serie permanente, pero los costos de producción eran muy altos y solo logramos hacer tres documentales. Se quedó en el tintero otro muy importante sobre la Fortaleza, escrito por Rosarito Ferré. Esa serie es quizás la serie documental más cara financiada por WIPR y es también la serie con más recursos que he contado en todos estos años. Esa primera toma que mencionas de la Perla se tomó desde un helicóptero con montura de cámara y me parece que es la primera vez que se hace en Puerto Rico. Recuerdo que el piloto era un loco sueco o belga que había hecho las tomas del radar de Arecibo para la película *Contact* y otra de James Bond. Entonces, era un piloto atrevido que me dio unas tomas impresionantes que también usé en los otros dos documentales de la serie *Los bosques de Puerto Rico*. Los técnicos que trabajaron en ese documental son de nuestros mejores técnicos —Pedro Juan López, Antonio Betancourt, Cordelia González— y combinamos personal de fuera del canal con técnicos del canal. También fue la primera vez que se hizo y terminó siendo una experiencia enriquecedora para todos.

FC: Vuelvo al libro *Musarañas de domingo*. Me estremezco. Los comentarios de Rodríguez Juliá me sacan de la página. Busco el documental *San Juan, ciudad soñada* en internet; lo encuentro sin problemas en Vimeo, privilegio que no tuvo, cuando salió en 1995, Rodríguez Juliá, pues dice que el documental —parte de la serie, como has dicho, titulada *Las caras de Puerto Rico*— no se distribuyó bien. ¿Qué paso?

EA: Bueno, yo regresé a Puerto Rico en 1989. Para esa época el género del documental estaba muy decaído; nuestros documentalistas hacían un documental cada dos, hasta tres en siete años. Yo llego con la experiencia de PBS en Boston, donde tenía mi propia serie y producía hasta 16 documentales al año. Los excelentes documentales tardan muchísimo en ser producidos, son caros y la investigación es muy exhaustiva. Yo no tengo paciencia para estar tres o cuatro años desarrollando un proyecto; quiero decir tantas cosas que tres vidas no serían suficientes. Por otro lado, cada documental es una escuela: es más lo que aprendo, de lo que digo, y tengo mucha hambre de aprender.



Pero, volviendo a tu pregunta, el principal problema que tenemos los cineastas y documentalistas es la distribución. No encontramos la forma de recuperar el dinero que se invierte en nuestros trabajos. Conseguir el financiamiento es problemático, pero más problemático aún es la distribución. Los temas de puertorriqueños, nuestras historias, nuestros cuentos no son lo suficientemente "sexy" o atractivos para el mercado internacional (esa es la excusa). Por otro lado, esta serie la hice para WIPR y ellos tienen los derechos y en esa época el canal no tenía un mecanismo de distribución. Hoy en día se hace un esfuerzo, pero con muy pocos resultados. Creo que si a los productores se les dieran más derechos sobre lo que producen, estos podrían ayudar en la distribución de los productos y se pueden beneficiar ambas partes.

El desarrollo de la Internet también va a beneficiar la distribución de nuestros trabajos. Ya que todo lo vamos a ver por Internet, todo se va a distribuir por Internet, y las televisoras se van a encontrar en una encrucijada, que si no la atajan a tiempo van a desaparecer.

FC: Catapultado del libro de Rodríguez Juliá, veo el documental varias veces. La claridad de la cámara, su disciplina, me llama la atención. Descubro las más de 170 grabaciones que tiene Aguiar en Vimeo, incluida la nueva, añadida en verano de 2015: poco más de 10 minutos sobre la sonoesfera del jazz inscrita en el devenir de la identidad cultural, llamada Miguel Zenón. Contemplo el universo Aguiar. Un mundo lleno de imantaciones. ¿Cómo es ese mundo fílmico en el que habitas?

EA: Ya que mi principal interés es en lo educativo, es muy difícil mantener la producción al nivel que uno quiere. Como mencioné anteriormente, cuando regresé a Puerto Rico el género casi no existía y mi principal vía de contratos es el WIPR; así que cada cambio de gobierno, aunque he trabajado con ambos partidos, se tarda de seis meses a dos años en volver a enganchar con algún proyecto. El peor caso fue la administración pasada con la serie *Lexikon*; fui quizás el primer productor en ser descartado y con la presente administración me he tardado dos años en lograr algún proyecto.

Uno se las inventa como puede. Cuando regresé en 1989 decidí no volver a salir de la Isla; creo que ya cumplí mi cuota de desterrado, aquí me quedo y aquí muero. Pero mi pasión y necesidad de hacer cuentos no me lo quita nadie; siempre busco la forma de contarlos. Estos últimos cuatro años he colaborado con el Centro de Estudios Puertorriqueños en NY, a quienes les he producido unos cinco documentales.

FC: Del libro a la pantalla... Organizo sin jerarquizar el universo Aguiar en cuatro constelaciones que me provocan: literatura, música, política y pedagogía. ¿Dirías que en tu cosmos hay un sol?

EA: Diría que es la literatura, para todos los que hacemos este trabajo nuestra pasión es el drama de contar un cuento. Sea documental o dramático, el saber hacer el cuento es lo más importante. Confieso que comencé en esto con metas de contar cuentos dramáticos (largometrajes de ficción), pero pronto me di cuenta que en Puerto Rico no iba a poder lograrlo y tampoco me quería ir de aquí; así que de forma muy consciente decidí contar cuentos, pero desde el género del documental. Con esto no quiero decir que no se puede hacer ficción aquí, solo que aquí no hay los recursos para hacer las historias dramáticas que quisiera hacer.



LITERATURA

FC: Por supuesto, en el pináculo de la constelación literaria, *San Juan, ciudad soñada* (1995) reina como la propuesta más poética. El goce de la cámara, por encima de la disciplina, se desborda, regodeándose en la materialidad luminosa de las formas y los colores que toca. Cámara libidinosa, pero fiel al guión... ¿Te parece?

EA: Traté de respetar el guión lo más que pude, pero el nuestro es un medio visual y lograr ese balance entre texto, visual, sonido es la esencia de nuestro trabajo. Tuve la suerte de tener a Pedrito, dueño de PJ Gaffers, como director de fotografía. No solo hizo un trabajo insuperable, sino que aportó mucho equipo para lograr lo que logramos en la serie. A veces estábamos media hora esperando que el sol se moviera al punto perfecto para hacer la toma. En otras ocasiones nos movíamos a velocidades exageradas, para lograr otras tomas que veíamos de momento. Buen ejemplo es la toma final del crucero, visto al final de una de las calles del Viejo San Juan.

También en este trabajo se hizo algo que para la época era poco usual: no solo se mezcló el sonido, sino que se diseñaron los efectos de sonido en un estudio. El trabajo de narración de Cordelia fue también ejemplar. Una nota curiosa es que ese trabajo está en versión inglés y español. En los "stand ups" de Cordelia, cuando terminábamos una toma en español le preguntaba si quería parar para releer la versión en inglés y me decía que no. Todas las tomas las hizo de memoria, sin mirar un "prompter" o un papel.

FC: Intensidad, proximidad, en *Julia de Burgos in NY* (2015) —un documental más corto, pero dinámico y contundente—, la cámara se acerca a la poeta más importante del siglo XX boricua. Cercanía. Olor a estro. No la vista aérea de San Juan, ciudad soñada, que entra por La Perla "a ras de las olas", sino la piel de la migrante, flechada de amor y de política...

EA: Ese es uno de los documentales que produje para el Centro de Estudios Puertorriqueños en NY. Los adelantos tecnológicos hoy día nos permiten trabajar a distancia. Para mucho de lo que hago con el Centro doy las instrucciones de filmación acá, veo el material y yo mismo lo edito aquí en Puerto Rico. Claro, siempre participo al principio, o si necesitamos grabar algo en Puerto Rico, yo mismo lo grabo. El lujo de grabar al estilo de *San Juan: ciudad soñada* es prohibitivo ante la crisis económica. También la nueva tecnología nos facilita hacer lo mismo con menos gente.



FC: Efecto de realidad. Según la cámara se mueve entre comentarios literarios, filosóficos, políticos, afectivos, económicos, culturales, pictóricos, parece que tenemos a Julia frente a nosotros, transformada en la energía de las personas que la piensan, la escriben y la viven. En Nueva York, Julia de Burgos deviene puente de género que comunica las dos islas. Cercanía. El documental no reitera la biografía de la poeta maldita que muere en las cunetas de la Gran Manzana...

EA: Cuando a uno lo contratan para hacer un trabajo, no se tiene la última palabra; y ese documental tiene algunas cosas con las que no estoy de acuerdo, pero en ese tipo de trabajo el que paga tiene la última palabra. Pienso que las nuevas investigaciones sobre Julia de Burgos comienzan a romper esa imagen de la poeta maldita que mencionas. A mí solo me basta con mirar una foto de Julia de cuerpo completo u otra donde se dirige a un público en un auditorio para saber que esa imagen es falsa. Julia era nacionalista, va a NY por muchas razones, pero yo pienso que una de ellas es hacer trabajo cultural para el partido. Trabajó con Juan Antonio Corretjer en la revista *Pueblos Hispanos*, la misma era financiada por el Partido Comunista de EE.UU.; o sea falta mucha investigación sobre la vida de Julia. Como mujer nacionalista, su gran estatura física, su compromiso, no me permiten mirarla como esta mujer sufrida que muere por amor en una cuneta de NY.

FC: Claridad: calidad de prístino. Del blanco y negro inicial, desde el que el poeta nuyorican Tato Laviera —ya ciego, no muy lejos de la muerte (2013)— recita un fragmento de su más preclara invención: *AmeRican* (1985). La cámara en *Tato Master* (2014) da un salto abrupto. De ese mundo gris emblemático del poeta sobrecoigido por la diabetes, el documental pasa, como para devolverle la vida, a una luz que parece metáfora del sol. Primera clave del documental: darle color a la vida del poeta...

EA: *AmeRican* es otro documental que le produje al Centro de Estudios Puertorriqueños en NY y con el cual me identifiqué bastante, ya que los poetas Nuyorican, al igual que la época de la Fania, surgieron durante mis años en NY.



FC: Punto de vista del director: enmarcar la biografía en el espacio poético más dramático. *AmeRican*, cuyo testimonio constituye la materia misma de la poesía y del poeta, es la transformación del AmeRican en American...

EA: El caso de Tato es particular, pues de todos los poetas Nuyorican era el que tenía ese acento marcado de los que se criaron en la Isla. Sin embargo, muy temprano en su vida adopta aquella ciudad como parte de sí, y me parece que tiene mucho que ver con su trabajo como organizador y activista en la comunidad del Lower East Side. Esa comunidad logró mucho en los años que Tato vivió allí. Pero recuerda que ese poema termina con:

*AmeRican, yes, for now, for i love this, my second
and, and i dream to take the accent from
the altercation, and be proud to call
myself american, in the u.s. sense of the
word, AmeRican, America! (Laviera, 1985)*

Aunque había adoptado aquella ciudad, aquel barrio... todavía el país no lo ha adoptado a él.

FC: Vuelta al blanco y negro inicial, ahora para terminar el documental. Regreso al origen. Espacio de la poesía que se escribe y performa desde la vida. Maestro, sin duda, Tato...

EA: Para mí esa ciudad siempre la veo en blanco y negro; se me hace difícil verla de otra forma. Nací allí, y todos los veranos regresaba a estar con mi madre durante mi niñez. Aún recuerdo los trenes con asientos de pajilla y las vías de los tranvías en Brooklyn. Las fotos más reveladoras históricas de NY son en blanco y negro.

Lista de referencias:

Laviera, T. (1985). *AmeRican*. Houston, TX: Arte Público Press

Rodríguez Juliá, E. (2004). *Musarañas de domingo*. Río Piedras: Editorial UPR.

Lista de imágenes:

1. Foto de Eduardo Aguiar, en perfil de Aura Díaz (Facebook).
 2. Foto tomada por Carlos Ortiz, cortesía de El Centro Library and Archives.
 3. Foto de Eduardo Aguiar, Cecille Blondet y Edwin Meléndez, en la página del Centro de Estudios Puertorriqueños-CUNY.
 4. Foto de archivo TTN.
 5. Foto en la WEB.
-

Publicado en Cine

Más en esta categoría: « Los personajes de Cinefiesta regresan al MAPR

Deja un comentario

Asegúrate de llenar la información requerida marcada con (*). No está permitido el código HTML. Tu dirección de correo NO será publicada.

Mensaje *

Escribe aquí tu mensaje ...

Nombre *

escribe tu nombre ...

Email *

URL del sitio web

Escribe tu dirección de correo electrónico ...

escribe la URL de tu sitio Web ...

Enviar comentario

↑ SUBIR

+ Leídas

Política y Sociedad

El prefacio como texto de auto-ficción en dos libros de Fernando Picó
RODNEY LEBRÓN RIVERA

La publicidad de la muerte
ANA TERESA RODRÍGUEZ LEBRÓN

Los uniformes del capitalismo
RAÚL J. FELICIANO ORTIZ

Instrucciones sobre lo presentable: para ser presentable, para ser presentao, para estar presentable
WINSTON B. S. BONASTRUC

Fronteras imperiales: refugiados, exiliados e inmigrantes
VANESA CONTRERAS

Artes

Ecologías culturales: teorías y sistemas compartidos de creación cultural y VIDA
ANTONIO GONZÁLEZ-WALKER

Pedazos de tiempo y piel
AYDASARA ORTEGA

Construcción de conocimiento crítico, transdisciplinario y disposicional mediante un diseño tipográfico
MARÍA DE MATER O'NEILL

T. S. Monk, Willie: un pliegue, un recuerdo
EDDIE ORTIZ-GONZÁLEZ

Superheroínas musulmanas: la dura lucha contra los prejuicios
JOSEBA CHAVARRI

Letras

Buscando otras fábulas: 'El harapiento de Betzaida'
NANCY BIRD-SOTO

Animales de apariencia inofensiva
YOLANDA ARROYO PIZARRO

Última llamada
GUILLERMO REBOLLO-GIL

Los estatutos de la mujer
MAIRYM CRUZ-BERNAL

Glasses
NATALIA A. PAGÁN

Imagen y palabra crística en un soneto de Laura Gallego
YAMIL SAMALOT

Magna Feria Internacional del Libro

Cine

Reconstruyendo la historia oculta de una nación a partir de un hombre y su cámara (1era parte)
VIRNA MOLINA Y ERNESTO ARDITO

Walt Disney desde otra perspectiva: 'Saving Mr. Banks'
MANUEL MARTÍNEZ MALDONADO

Andando por ahí
JEAN M. VALLEJO

Los personajes de Cinefiesta regresan al MAPR
ANA MARÍA SOCARRÁS

Menuda Urbe
QUIQUE RIVERA

Reconstruyendo la historia oculta de una

Fotografía

"En la guerra, la primera víctima..."
JORGE L. CRESPO ARMÁIZ

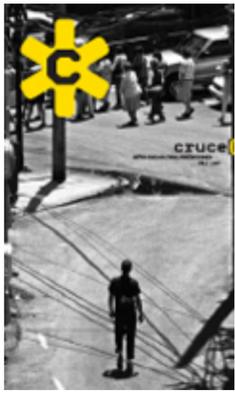
Víctor Vázquez: en relación a la historia, la memoria y sus "narrativas"
RAQUEL TORRES-ARZOLA

Siete notas [provisionales] sobre la fotografía antes de su entrada en los museos
RAFAEL JACKSON-MARTÍN

No hay peor sordo que el que no quiere ver: los letreros de OWS*
YORYIE IRIZARRY

Retratos de una infancia inquietante
LAURA BRAVO

VERSIÓN IMPRESA



[cruce v.1](#)
[año 2011](#)



[cruce v.2](#)
[año 2013](#)



[cruce v.3](#)
[año 2015](#)



BUSCA EN CRUCE

BUSCAR

CRUCE EN TU INBOX

ENVIAR

