

ENTREVISTA A FRED COKER, MIEMBRO DE LA *WORKERS' FILM ASSOCIATION* (WFA)

Interview with Fred Coker, Workers' Film Association (WFA) Member

MOLLY GEIDEL

ISABEL SEGUÍ

University of St Andrews

Es escasa la investigación sobre las prácticas de aquellos individuos y organizaciones de activistas que facilitaron la circulación internacional del cine de Ukamau entre audiencias solidarias fuera de América Latina. Con la intención de ayudar a cubrir esa laguna, en septiembre de 2018, Molly Geidel entrevistó a Fred Coker,¹ miembro de la *Workers' Film Association* (Asociación Fílmica Obrera, WFA), una de las distribuidoras de los films de Ukamau en el Reino Unido.

Coker nació a las afueras de Nueva York en 1950. En 1974 llegó a Londres para estudiar cine mientras trabajaba como obrero de la construcción, con una especialidad en carpintería. Su primer contacto con el Nuevo Cine Latinoamericano fue un ciclo organizado en el Collegiate Theatre de UCL (University College London) —donde recuerda haber visto, entre otras películas, *La sangre del cóndor* (*Yawar Mallku*, Jorge Sanjinés, 1969)— al que acudió con Wowo Wauters, quien tenía interés en usar sistemáticamente el cine como instrumento de concientización y formación política en la India, pero también en el Reino Unido.

Ambos coincidieron en que estas obras necesitaban de un contexto de exhibición diferente que favoreciera el debate y la profundización: por ello decidieron armar su propia propuesta. Este fue el punto de partida para lo que posteriormente sería la *Workers' Film Association*, organización que nació como un grupo de gente trabajadora que usaba el cine para informar, sensibilizar, favorecer el debate y, finalmente, aumentar la conciencia política de los públicos de clase obrera. En 1975 se establecieron legalmente como asociación, adoptando este nombre, pero, como veremos a través del relato de Fred, la WFA con el paso de los años se convirtió en productora de materiales propios y distribuidora de materiales de otros, entre ellos los del Grupo Ukamau.

Molly Geidel (M.G.) e Isabel Seguí (I.S.): ¿Cuáles eran las actividades de la WFA?

Fred Coker (F.C.): Durante los primeros años, visitábamos constantemente a todos los cineastas y distribuidores progresistas que podíamos identificar, era básicamente un trabajo de investigación. Además, organizábamos muchas proyecciones informales en nuestra sede del norte de Londres con invitados especiales y, así, aprendimos el arte de facilitar las discusiones. Todo esto acompañado habitualmente de sabrosa comida vegetariana y cervezas artesanales.

[1] La entrevista se basó en un cuestionario preparado junto a Isabel Seguí.

La WFA estableció un cineclub en 1977 y empezamos a organizar proyecciones sobre temas que nos interesaban a los miembros de la asociación, que en ese momento éramos unos diez. Eran temáticas del tipo: el racismo en Gran Bretaña, derechos sindicales, salud de las mujeres, el imperialismo americano en el sudeste asiático, etc. Recuerdo cómo me emocionó la película *El paralelo 17: La guerra del pueblo* (*Le 17e Parallèle*, Joris Ivens, 1968), sobre la vida en la frontera entre Vietnam del Norte y Vietnam del Sur. Una escena mostraba un hospital excavado bajo tierra, como un refugio antiaéreo. Un cartel a la entrada de las «habitaciones» decía: «Cada cama es un puesto de combate».

Estas discusiones tenían lugar en una casa que teníamos alquilada en Tufnell Park (en el norte de Londres). Allí habíamos acondicionado el bajo como sala de proyección. La cocina estaba muy cerca de este espacio: el hecho de compartir comida y bebida añadía un aspecto social al, de por sí, político y cultural que constituían las proyecciones.

Además de las actividades desarrolladas en la casa, comenzamos a organizar eventos en otros lugares. Recuerdo que en aquella época había un gran movimiento anti-apartheid, y trabajamos mucho con un film llamado *Last Grave at Dimbaza* (Chris Curling y Pascoe Macfarlane, 1974) que conseguimos de su director Nana, quien también era el representante en Londres del Congreso Panafricanista de Azania (*Pan Africanist Congress of Azania*, PAC). Este documental lo exhibimos en iglesias, centros sociales y varias universidades. También nos contábamos entre los grupos que apoyaban al Frente para la Liberación de Eritrea (*Eritrean People's Liberation Front*), exhibimos su película *Alone Against the Mighty* (G.Troller, 1977) en Kensington New Town Hall.

En febrero de 1979, organizamos un *tour*, tomando prestados quince títulos de diferentes distribuidores. Viajábamos en una Volkswagen con los proyecto-



El almacén de Lucy Street, sede de la Workers' Film Association (WFA).

res, la pantalla y la colección de películas. También nos acompañaba un exguerrillero eritreo, Petro Giorgis, que hablaba tras la proyección de *Sawrana – Our Revolution* (Christian Sabatier, 1978). Los pases en Manchester se hicieron con la colaboración del Grupo Marxista-Leninista de Manchester. Los miembros de este grupo nos dieron la idea de abrir una pequeña sede del WFA para el noroeste de Inglaterra. Esto coincidió con que estábamos a punto de ser desahuciados de nuestro local en Londres, así que, en diciembre de 1979, nos trasladamos con nuestros materiales y herramientas de trabajo, sacos de dormir y calefactores a un viejo y ruinoso almacén en Lucy Street, Manchester, y empezamos el proceso de reconstrucción de lo que hoy se conoce como *WFA Media & Cultural Centre* (Centro Cultural y de Medios de la Asociación Fílmica Obrera).

Hacia 1981, la WFA había lanzado un exitoso cineclub para jóvenes. Habíamos realizado un ciclo sobre Alfred Hitchcock, donde exhibimos copias privadas de *Vértigo* (*Vertigo*, Alfred Hitchcock, 1958) y *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954) —que en ese momento no estaban disponibles a través de los distribuidores británicos—, y habíamos dado el primer de muchos talleres de formación en video (*WFA Video Training Courses*).

Durante los siguientes cuatro años, expandimos el número y alcance de nuestros programas culturales. La base de este trabajo era la colaboración con numerosos grupos locales y también organizaciones políticas a nivel nacional. Hacíamos sesiones temáticas que incluían cine, música, teatro, comida, venta de libros y, por supuesto, en estos eventos había mucha discusión.

M.G. e I.S.: ¿Cuál era vuestra metodología y cuáles las estrategias utilizadas en la difusión?

F.C.: El método de trabajo era siempre investigar un tema en particular, contactar con las organizaciones o grupos que tuvieran un conocimiento más especializado en este tema y seleccionar una serie de films que fueran claros tanto en la forma como en el contenido (interesantes y accesibles), pues debían ser usados en proyecciones y discusiones llevadas a cabo en lugares de trabajo, centros comunitarios y cineclubs.

Hacia 1984-1985, establecimos una unidad de producción y empezamos a documentar actividades políticas que tenían lugar dentro y fuera del área metropolitana de Mánchester en colaboración con organizaciones comunitarias. Pronto empezamos a adquirir películas de otras organizaciones que consideraban que nosotros estábamos más especializados en las áreas de distribución y difusión, como *War on Want*, la *Society for Anglo-Chinese Understanding* (Sociedad para el entendimiento anglo-chino, SACU) o la *Eritrean Relief Association*. Además, gracias a contactos con cineastas y distribuidoras nacionales e internacionales comenzamos a distribuir independientemente. Es en este momento cuando comenzamos con la distribución de las películas de Ukamau y Jorge Sanjinés.

Hacia 1989, la distribuidora WFA tenía un catálogo con alrededor de cien títulos. La mayoría de ellos definibles como «agitación y propaganda», tam-

VIDEO AND FILM DISTRIBUTION CATALOGUE '89

WFA
MEDIA & CULTURAL CENTRE
EDUCATE • DISTRIBUTE • PRODUCE • ORGANISE
9 LUCY STREET, MANCHESTER M15 4JB
TEL. 01-628 7752 FAX. 01-628 7752

Catálogo 1989 de la distribuidora de cine y video de la WFA (portada)

Challenging Imperialism —

Jorge Sanjinés & Grupo Ukamau
1978, colour, 35 mins

An interview with Sanjinés in September '86 when he discusses the formation of Ukamau, and the development of their production and use of film from 1968. A good introduction to their work and highly recommended for courses in the history, Latin American and cultural studies.

Blood of the Condor
J. Sanjinés & Ukamau, Bolivia
1989, B&W, 92 mins

One of the classics of the New Latin American Cinema, "Blood of the Condor" was based on the Bolivian Cinema, until the presence of a press campaign and protest demonstrations forced them to change their minds. The film is a dramatized account based on actual events which occurred in Bolivia in 1967 as a US imposed population control programme administered by the "Program Corp" and Force Corps which mutated Quechua Indians versus without their knowledge or consent. In dramatizing this incident, "Blood of the Condor" gives a fascinating and gripping insight into the life, role, customs and religious rituals of the Quechua Indians showing their social basis and significance in daily life. It also explores the relationship of these impoverished Indian communities living in the highlands of the Andes to the rest of Bolivian society — the Indian and "worker" of mixed-race working class, the middle class business sector and the upper class professional society in the capital La Paz. The film's portrayal of events — and the violence that ensues — provides an accurate reflection of the predominant attitude of Latin American toward US "aid" programmes.

"Used as carefully and knowingly as it is in this film, the camera helps become a weapon. Ultimately, one film cannot radically change the harsh realities of Bolivia but for those who view it, it can be a strength being waged on many fronts." *Clare Dale, Africa World*

• **Winner George Sadeed Prize, Best Foreign Film, Berlin 1989**

Winner First Prize: Barley Bury, Czechoslovakia 1974

Winner 1983 Grand Prix Festival of New Latin American Cinema, Buenos

Get Out of Here!
J. Sanjinés & Ukamau, Bolivia
1977, B&W, 52 mins

"Get Out of Here!" is a reconstruction of an actual story of a community of Andean peasants who are partly destroyed

The Principal Enemy
J. Sanjinés & Ukamau, Parahibina
1974, B&W, 60 mins

Continuing the approach developed in their earlier films, The Principal Enemy was produced with the creative participation of the Indian community of Parahibina in Puno. Over four hundred hours of actual footage are edited by the producers of the Andean highlands, an old and respected leader of the community, Satorio Hualpa, describes the conditions of long struggle of his people, first against the Spanish invaders and today the Americans. Within this historical perspective we see, in traditional Andean fashion, the tale of the brutal murder of a peasant by the local landlord and the Indian community's efforts, with the aid of a guerrilla band to see justice done. Based on an actual event which occurred in Puno in 1963, "The Principal Enemy" is a dramatization of Che Guevara's "New theory of guerrilla warfare as a strategy for revolution and as such an important document for understanding a whole chapter of recent Latin American history.

"In this film the Ukamau Group achieves an epic cinematographic and narrative structure fully equal to the films, the revolutionary struggles of a whole people, a simple, almost mythic style whose epic style underlines the collective life of the Indian people, their oppression and their strength" *Alisa Latham*

Banners of the Dawn
J. Sanjinés & Ukamau, Bolivia
1975, colour, 90 mins

Ukamau's epic, award-winning documentary was produced over a period of five years recording the dramatic political, social and cultural events in Bolivia during 1970-83. Beginning with voice-over commentary to depict "the democratic voter and inside... the voices of the 'Andean-civilising' as innocents, poetic and informative capacity. We are presented with a vision of popular action, that of a history we expect that it touches us directly... as part and subject of an acute political, economical and moral reality." *Available 1st March 1989.*

Winner 1983 Grand Prix Festival of New Latin American Cinema, Buenos

The Clandestine Nation
J. Sanjinés & Ukamau, Bolivia
1986, colour, 200 mins approx

Ukamau are currently in production in Bolivia on a project of "aid" programmes. What Sanjinés has described as the "fulfillment of tasks he has had in mind for over 20 years. This film takes the form of a dramatized documentary portraying the history of struggle of Bolivia's women and Indian majority since 1952-70." *Bolivia date: May 1989.*

Interior del catálogo WFA (1989).

bién que reflejaran problemáticas que sirvieran para la formación de individuos y organizaciones, en el contexto político contemporáneo de Gran Bretaña y fuera de esta.

M.G. e I.S.: ¿Cómo entra la WFA en contacto con el Grupo Ukamau y cómo empiezan a trabajar juntos?

F.C.: Empezamos a usar varias películas de Ukamau que conseguimos a través de la distribuidora *The Other Cinema* (Londres). Sentimos que estas películas trataban temas importantes no solo en nuestra tarea de apoyo y solidaridad con comunidades andinas, sino también en cuestiones globales como la explotación de los recursos naturales por parte de empresas multinacionales norteamericanas, aproximaciones racistas al control de natalidad impuestas por los Estados Unidos en otros territorios o la lucha organizada por la autodeterminación de los pueblos, entre otras.

También respetábamos y aprendíamos de la autocrítica mostrada por Jorge Sanjinés y el Grupo Ukamau. Cómo cambiaron su perspectiva sobre el lenguaje cinematográfico al sentirse cuestionados en su uso de técnicas occidentales (confusos saltos de primer plano a plano general, cortes abruptos, etc.) por las comunidades quechuas y aymaras. Esta autoevaluación y búsqueda de un lenguaje apropiado para comunicarse con su audiencia principal, los grupos indígenas, llevó a Sanjinés y al grupo Ukamau a adoptar una estética completamente nueva, con planos largos, en los que muchas veces la cámara se sitúa como un participante en la acción.

Finalmente, organizamos una sesión de películas de Sanjinés en el National Film Theatre en Londres, presentamos su *Guardian Lecture* (Clase ma-

gstral de *The Guardian*), organizamos un *tour* por tres ciudades inglesas y negociamos la venta de *La nación clandestina* a la cadena de televisión Channel 4, producto de la cual el Grupo Ukamau obtuvo un beneficio de veintiocho mil libras esterlinas. Esta venta supuso mucho más de lo que el Grupo había ganado en los últimos diez años a través del estreno en salas comerciales y la proyección alternativa en salas no comerciales.

Tras esta serie de iniciativas, el Grupo Ukamau accedió a que la WFA se encargara de la distribución de sus películas. Irónicamente, a fines de los ochenta, con el advenimiento del video y los recortes en los presupuestos de instituciones que previamente habían apoyado el alquiler de copias en 16mm, la ganancia obtenida por este tipo de distribución tradicional empezó a disminuir.

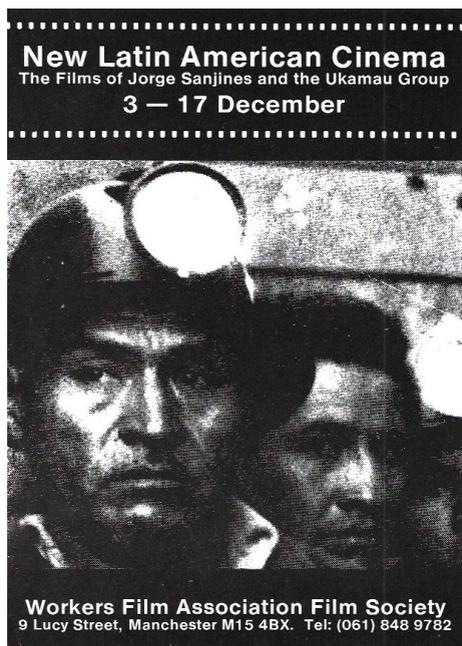
M.G. e I.S.: ¿Qué ciclos organizasteis con las películas de Ukamau en el Reino Unido u otros lugares?

F.C.: La *Workers Education Association* (Asociación para la Educación Obrera) de Manchester organizó una «Semana Latinoamericana». Nosotros colaboramos organizando un ciclo de cine en el que mostramos las películas de Sanjinés, pero también nos pidieron que hiciéramos una breve historia del cine latinoamericano, en tres horas. Así que mostramos fragmentos de una serie de películas en 16mm y generamos discusión con las audiencias.

Además, organizamos nuestro propio ciclo, en el viejo almacén de aproximadamente ochocientos metros cuadrados que habíamos reformado y era

nuestra sede. Creo que en diciembre de 1985 mostramos *El coraje del pueblo* (Jorge Sanjinés, 1971), *El enemigo principal* (Jorge Sanjinés, 1973) y *Fuera de aquí* (Jorge Sanjinés, 1977), además de una breve entrevista que le habíamos hecho a Jorge Sanjinés. Todo esto acompañado de comida y música. En nuestros eventos siempre había música, grabada o en directo. En este caso, de la música se encargó el grupo Meli Antu, compuesto por exiliados chilenos que residían en Manchester desde principios de los ochenta. Poco después, en marzo de 1986, estrenamos la película *Las banderas del amanecer* (Beatriz Palacios y Jorge Sanjinés, 1983) y contamos con la presencia de Jorge Sanjinés. En esta ocasión Meli Antu también amenizó con su música. Respecto a otros lugares fuera del Reino Unido, a través de unos contactos en Australia organizamos unos ciclos de películas de Sanjinés en Perth y Sidney.

M.G e I.S.: Sanjinés os visitó entonces en 1986 ¿puedes hablar un poco más de esa experiencia? ¿Hubo otros miembros del Grupo Ukamau que viajaran al Reino Unido?



Uno de los últimos actos realizado en la sede de la WFA, en solidaridad con los desaparecidos de Ayotzinapa

F.C.: Estrenamos *Las banderas del amanecer* el veintinueve de marzo de 1986. Sanjinés vino y habló después de la película. Por lo que yo entiendo, él era el portavoz. No es que él fuera el único cineasta, pero él era un miembro de un equipo en el que había división del trabajo. Creo que se arrepentía de que su compañera y productora, Beatriz Palacios, no estuviera con él. Yo sé que ella era un miembro fundamental del equipo, pero solo él había sido invitado.

Como parte de esa visita en 1986, organizamos para él un *tour* y un ciclo de cine en el *National Film Theatre*, donde también tenía que dar una conferencia. Yo presenté este evento. Eso fue cómico, porque ahí estaba yo presentando a Jorge Sanjinés en inglés, cuando claramente el noventa y cinco por ciento del público era latinoamericano. Afortunadamente, mucha gente hizo intervenciones en castellano, y él preguntó: «¿les importa que responda en castellano?», así que empezó a responder así y posteriormente él mismo hacía un pequeño resumen en inglés.

El día que teníamos que mostrar *Las banderas...* en Manchester solo teníamos una copia en español. Así que una pareja de compañeros que hablaban español y Jorge trabajaron todo el día en una traducción al inglés para leer en vivo durante la proyección, bajando el sonido original en castellano (y quechua y aymara, supongo).

Esta experiencia durante el día antes del estreno, viendo a Sanjinés trabajando con estos compañeros, colocando las sillas, cocinando, con la música puesta, mientras se proyectaba la película y entre todos buscaban la mejor traducción, la más clara... Ahí veías la capacidad de Sanjinés de trabajar con gente normal, a los que no conocía de nada, con una finalidad colectiva.

Lo recuerdo caminando entre la gente al finalizar la proyección: en ese momento, le presenté a un activista palestino amigo mío, que estaba entre el público, el Dr. Bahij Sakakini, quien trabajaba en la Universidad de Manchester y era muy activo en temas de solidaridad, no solo con la causa palestina. Ambos se sentaron en un banco incómodo de madera en un lado de la sala de proyección, y Jorge, después de hacerle múltiples preguntas sobre la situación de Palestina, se acercó Bahij y le espetó: «¿crees que Yasir Arafat es nacionalista burgués o progresista?». Creo que esto demuestra dos cosas: primero, su respeto por la respuesta de alguien a quien acaba de conocer, y segundo, su interés en interactuar con la gente. Jorge siempre parecía interesado en aprender más, siempre estaba implicado en nuevas cosas.

De los pocos días que pasamos juntos, me impresionó que Jorge trataba de sacar provecho del tiempo libre que teníamos para conocer más sobre las comunidades por las que viajábamos e interesarse por su historia local. Todo le atraía, desde hablar con un palestino hasta conocer la historia de la clase obrera del noroeste o lo que podríamos denominar la historia socialista de Inglaterra.

M.G. e I.S.: **A un nivel más personal ¿Qué significó para ti tu colaboración con el Grupo Ukamau? ¿Qué aprendiste?**

F.C.: Nosotros, toda la WFA, debido a sus films y la importancia de los aspectos que muestran, teníamos un enorme respeto por Sanjinés. Recuerdo que, la primera vez que lo conocí, su mirada era muy seria. Él, como cualquier cineasta del Tercer Mundo, quería estar seguro de que la organización y las personas que tenía enfrente —quienes querían trabajar con él— sabían exactamente quién era, de dónde venía y cuáles eran sus intereses. Este es un aspecto muy importante en la relación entre productores y distribuidores. Esta relación se debe basar en la confianza y el acuerdo mutuo sobre cómo se va a promocionar el trabajo. A menudo las pequeñas productoras del llamado «mundo en desarrollo» han sido estafadas por sus representantes norteamericanos y europeos. Por ello los productores deben andar con cuidado y negociar bien los acuerdos sobre las posibles ganancias por distribución o ventas a televisiones.

Estoy seguro de que en ese aspecto nosotros hicimos todo lo que pudimos para promocionar el trabajo de Sanjinés y el Grupo Ukamau en un paisaje económico y político cambiante, como fue el de Inglaterra de los ochenta y primeros noventa. Y espero que ellos también hayan sentido esa confianza en el periodo en el que tuvimos una relación activa.

Personalmente, aprendí mucho de su aproximación al trabajo y, aunque durante mi participación en la WFA no tuve oportunidad de practicar lo aprendido, posteriormente lo hice, a través de la creación de Armadillo Productions, con mi compañera Ana Lucía Cuevas. Cuando iniciamos nuestra producción *El eco del dolor de mucha gente*, llevada a cabo entre 2007 y 2011, decidimos que nuestra audiencia principal debía ser la población guatemalteca, así que hicimos nuestro film con eso en mente, independientemente de que el resultado fuera vendible a las televisiones británicas. Y la prueba de que nuestra estrategia funcionó es que la película hoy se vende pirateada en los mercados de Guatemala.

M.G. e I.S.: ¿Sigue manteniendo contacto con Jorge Sanjinés?

F.C.: Yo dejé la WFA en 1990. En otoño pasado, los dos últimos miembros del colectivo decidieron clausurar el almacén de Lucy Street ¡Entonces descubrí, con horror, que no habían hecho planes para devolver los originales a sus productores y que la colección completa corría el riesgo de ser destruida por los *bulldozers*, junto con el resto del edificio, cuya demolición estaba prevista para enero de 2018!

Pasé los siguientes dos meses recuperando documentos, posters, libros y archivos relacionados con el departamento de distribución, que yo dirigí hasta mi marcha en 1990. Entre otros, rescaté las películas de Jorge Sanjinés. Le escribí a La Paz para preguntarle qué quería hacer con las películas y me dijo que me las quedara por si había la posibilidad de usarlas en proyecciones en el Reino Unido, ya que tienen subtítulos en inglés. Este fue mi primer contacto con Jorge en veinticinco años. Pero, el mes pasado Lucía y yo tomamos parte en una actividad llamada la Gran Marcha por Palestina (*The Big Ride for Palestine*), para recaudar fondos para equipamiento e instalaciones deportivas para chicas en Gaza, así que escribimos a todos nuestros contactos para informarles de esta actividad

de recaudación de fondos. Para nuestra sorpresa recibimos un e-mail de Jorge solidarizándose con todos aquellos que tomaban parte en esta iniciativa.

También tenemos planes de organizar una proyección en Manchester este otoño. Fue un privilegio trabajar con Ukamau durante el tiempo que estuve en la WFA y les deseo muchos éxitos en el futuro.

Traducción: Isabel Seguí