

Entrevista a ALBERTINA CARRI Y TRISTÁN BAUER |  
Por *Luis Barreras y Cintia Bugin*



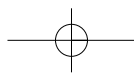
*Las nuevas razones de la imagen: una mirada sobre lo real*  
***Cine y Memoria: la identidad argentina***

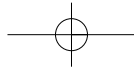
El pensamiento comunicacional en el campo de la estética contemporánea ha sentido el impacto de la revolución tecnológica con la innovación de formas y lenguajes. En particular abriendo horizontes productivos cuya masividad eran inadmisibles hace unas pocas décadas. En este sentido, la charla realizada en el marco de las Jornadas “Las Nuevas Razones de la Imagen”, con Albertina Carri y Tristán Bauer nos permitirá una mirada sobre lo real, con una politicidad surgida desde una tradición histórica, pero fundamentalmente creando asociaciones, promoviendo grupos y anticipando activamente la reconstrucción cultural de la democracia como medio, como comunicación, como cultura. Además de relatar la identidad, lo real, la materia de lo tecnológico y la proyección imaginaria. Así, Tristán y Albertina definen que los tiempos de sus representaciones artísticas, expresivas y comunicacionales, no se alejan de las urgencias políticas, o de las emergentes de las decadencias económicas vividas y de sus consecuencias, pero que no se someten a los modelos ya juzgados, y ponen en formas, cuestionamientos a los conceptos espacio/temporales al uso.

**Trampas:** -Albertina, ¿cómo pensás el cine desde la mirada de lo generacional y la crítica a la película “Los rubios”?

Albertina Carri: -Cuando hice “Los Rubios” pasó algo que me llamó mucho la atención, de hecho es un debate que aún continúa. Sin dudas es una película generacional, es claramente otro punto de vista, una mirada. De cualquier modo me parece que cuando hablan de película generacional es una buena manera de lavarse las manos y entonces decir “bueno... es

lo que dicen los niños”. En varios textos aparece algo así como “si sos menor de edad” te ponen en ese lugar. Sí es claro que “Los rubios” obviamente no es una película hecha así, por una persona que bordea los 30. Igual acabo de leer una crítica de Beatriz Sarlo en la que habla sobre mi película, en la que me destroza, que más o menos me trata como de mocosa, y lo que me llama la atención es que en ese libro hace como una especie de análisis entre “Los rubios” y la película “HIJOS” de Guarini, y lo que dice ella





## Entrevista a ALBERTINA CARRI Y TRISTÁN BAUER |

Por *Luis Barreras y Cintia Bugin*

es que esos hijos son los que reivindican, como que hacen las cosas bien y yo hago las cosas mal.

Pero me llama la atención dos cosas: por un lado, que no presta atención a la mirada, la mirada de esa película no es la mirada de los hijos, es la mirada de otra generación sobre los hijos, o sea que no puede soportar el punto de vista en primera persona, como una historia que les pertenece de tal manera que no te pueden ver como sujetos y mucho menos como sujetos en relación a esa historia. Pareciese que los 70 si no los transitaste en la militancia, no los transitaste. La sensación que tengo es que esa historia no la podés contar sino estuviste en el 70.

No sé si mi generación reformula o no el documental, pero con respecto a "Los Rubios" me costó mucho encontrar la estructura de esta película, la trabajé durante años en un guión para lograrlo, pero tenía muy claro lo que no quería, que era esto del documental testimonial. Además porque claramente es una postura más estética que una postura política, entonces me propongo como indispensable no hacerlo en estos términos rupturistas. Creo que ese es el planteo más fácil de la película y sobre todo me parece una declaración política muy importante exhibir la imposibilidad de lo ficcional frente a la posibilidad de lo moral ante la memoria.

**T: -¿Qué razones de identidad y memoria proyectan en sus films?**

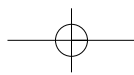
AC: -Tiene que ver con esto, no con la manera de abordar la identidad y la memoria, la idea es encontrar, o volver a algún tipo de narrativa que me lleve a haber llegado a la memoria más emocional y no a la memoria escrita con mayúscula, con la imaginación de apelar a otra memoria. La construcción de cada decisión tomada en "Los rubios" tiene que ver con eso, la animación, la actriz, el equipo. Pero básicamente el film está construido como mapa entre tres zonas que son la ciudad, el campo y el barrio y dentro de ese mapa van pasando los distintos estadios de la memoria y por lo tanto de identidad. La actriz en la ciudad es como el momento en que recopila el material; en el campo es claramente un momento más emocional y en el barrio es encontrarse de algún modo con lo documental.

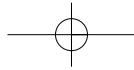
Tristán Bauer: -Hay un documental de Patricio Guzmán, uno de los documentalistas más importan-

tes de América Latina, hecho hace tres o cuatro años sobre Salvador Allende. Comienza con un hombre que está raspando una pared, un muro en la ciudad de Santiago de Chile, y van cayendo capas de pintura, algunas blancas, otras más oscuras y de repente empieza a aparecer una imagen, con múltiples colores y en esa imagen se van armando figuras y después te vas enterando que el hombre que está haciendo esa tarea era un muralista, parte del equipo de la unidad popular y que lo que había detrás de esa pared finalmente era un mural que saludaba uno de los pasos de Salvador Allende por Santiago de Chile y creo que desde el documental la identidad y memoria en esas imágenes, en ese montaje que no debe tener más de 5 o 6 minutos, queda muy claro. En nuestra historia, tanto como seres humanos como en un país, siempre está esa metáfora del muro. Nosotros filmamos en las Islas Malvinas y aunque pasaron más de 20 años hoy caminas por las tumbas y te acercás a los campos de batalla y en medio de ese paisaje aparecen borceguíes, zapatillas, muchas bolsas de dormir, es todo como un reguero de bolsas de dormir. Te vas aproximando a las trincheras, a las piedras y ahí te vas a encontrar con detalles, un tema más personal de los soldados que estuvieron viviendo en ese contexto.

El cine en todas sus formas, ya sea documental o ficción, tiene la gran maravilla de poder transformar esa realidad. Me acuerdo casi flotando sobre ese escenario trágico en Malvinas, para poder transmutar esa realidad en un discurso poético, en un lenguaje nuevo y maravilloso como es el lenguaje del cine. Allí están las claves para transformar esa realidad en un discurso, creo que lo generacional tiene un peso, cada generación, cada etapa generacional está expresando de distinta manera.

No nos olvidemos que el cine es una tecnología, y en términos tecnológicos es muy distinto a cuando estudiaba, el video no existía, lo único que había eran las cámaras 35mm, 16mm y después vino el súper 8, eso hace al lenguaje. Estas nuevas generaciones por su mirada, por su manera de ver el mundo, por el tiempo histórico que les tocó vivir, en una etapa demostrable de postcine, porque el cine como lo entendíamos ya no existe. Estamos ante un nuevo período donde se mezclan varios lenguajes, técnicas, en donde la clave está en la mirada del artista. Cuando vos hablás de Godard, de Buñuel, de Bres-





son, de Einseistein, yendo un poco más atrás o del que les guste a ustedes, no te preguntás a qué generación perteneció, sino que te preguntás qué tiene este ser humano en sus ojos, en su espíritu, para devolvernos el mundo y es ahí donde aparecen o no aparecen, más allá de esta especificidad de la generación, porque no hay 5, 25 o 30: hay un solo Pino Solanas, por ejemplo.

**T: -¿Cómo manejan la idea de la verosimilitud y lo real en sus películas?**

TB: -Sin dudas la apuesta de “Iluminados por el fuego” fue la esperanza. Hacer una película no con un ánimo de autoflagelación ni destructiva, sino tratar de que esta mirada sea transformadora; es decir, que la posibilidad de abordar la realidad, la posibilidad de abordar un espacio doloroso de tu historia, de tu memoria, el poder mirarlo, el poder reflexionar sobre ella es lo que te va a permitir avanzar. Ocultarlo, no verlo, no querer verlo, el querer tapanlo con las manos es imposible. Entonces ese presente, que también es de dolor, porque aparecen no solamente el retorno sino que aparece el suicidio como una realidad muy contundente, dramática a nivel estadístico y dramática cuando te metés en el dolor humano, (más de 300 excombatientes se quitaron la vida). Es eso la esperanza, es ver el ayer desde el presente y poder comprender para el futuro.

Por eso los que hicimos la película estudiamos el género a fondo, vimos los últimos ejemplos, de qué manera lo trabajaban los europeos, los norteamericanos. Hicimos un análisis de las secuencias, fotograma por fotograma varias veces. La esencia de la construcción de lo que es esa batalla tiene que ver con los relatos de los soldados del CECIM de La Plata. Esos soldados que me decían “mirá, no cometas el error que puede resultar cautivante para el espectador pero que se comete cuando se hace cine, que hay un frente, que están los buenos de un lado, los malos del otro, y hay un choque de ejércitos los blancos y los negros, los blancos y los azules”. La situación de la batalla en Malvinas se dio la superioridad tecnológica que tenía el ejército británico, los británicos presentaban batalla de noche, se dio la situación de mucho desgaste de nuestras tropas y en la cual cuando ellos reciben el ataque no tienen una referencia clara y clave de que el enemigo está al frente, el enemigo estaba en todos lados, en la oscuridad de la noche vos no sabías si el que estaba atrás o adelante era un inglés o un argentino.

Entonces esta idea era una combinación de todo eso que habíamos estudiado previamente y este relato donde aparecen muy claramente el caos y el terror,

el terror que no sabés de qué lado va a llegar la muerte, por eso armamos ese esquema. Hay una palabra que nombraron que es verosimilitud, que más allá de lo real o lo irreal es una palabra con la que a mí me gusta filmar y trabajar porque creo que el cine finalmente tiene que ser verosímil para aquel que lo degusta, para el espectador. Con eso no quiero decir que hay que atarse a la realidad pero sí que por eso fracasa nuestra adaptación de Gabriel García Márquez, porque uno es el código de la palabra escrita, donde sólo funciona la imaginación del lector frente al texto escrito, y otro es el código frente a la brutalidad de la imagen, del sonido.

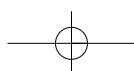
AC: -Es muy importante poner la película en presente, no sólo el final donde participa el equipo sino el presente también con respecto al vestuario, a cómo estamos vestidos porque justamente, claramente este debate que plantea “Los rubios” es ver los elementos del pasado pero para estudiar el presente y no salirse de ese tiempo; es decir, el planteo es para poder conseguir el futuro que el final de la película es ese camino hacia adelante. En contrapartida, mucha gente me decía que la película era una mirada pesimista sobre el mundo y la respuesta fue siempre que si fuese pesimista no haría películas. Desde el momento en que puedo convertir esto en lenguaje, es una mirada optimista. Tengo una gran posibilidad absolutamente esperanzadora hacia el cine.

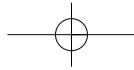
**T: -¿Qué opinión tienen sobre el denominado “Nuevo Cine Argentino”?**

AC: -Claramente este último NCA fue un recambio generacional. Tiene que ver con lo que me enseñó Tristán, con lo tecnológico. Hay un cambio rotundo en la manera de hacer películas. Es un momento de accesibilidad al video y acceso a cámaras caseras. En realidad, no lo llamaría un movimiento porque en realidad todos trabajamos bastantes solos. Tiene que ver con esa nueva forma de producir y el cambio tecnológico en ese modo de producir, porque esta nueva generación de otra manera tendría que hacer una carrera de 30 años en técnicos de cine. Soy una de las pocas que hizo una carrera ligada a eso, trabajé en más películas como técnica de cine, pero la mayoría de los directores nuevos, ninguno hizo un camino completamente diferente.

En la actualidad, cambia estructuralmente todo porque el set de filmación es completamente distinto, la forma de dirigir, la figura del director es totalmente distinta y por lo tanto también el relato lo es.

Esto que se llama NCA es algo muy cercano, muy reciente... no pasaron ni diez años. Pero lo único





## Entrevista a ALBERTINA CARRI Y TRISTÁN BAUER |

Por *Luis Barreras y Cintia Bugin*

que reúne a todas estas películas es una generación claramente ligada a referentes de producción.

TB: -Primero, como país nos diferenciamos de América Latina y nos diferenciamos sobre todo generacionalmente. Un rasgo propio de la Argentina es la escuela de cine. Hay una gran cantidad de escuelas de cine, que convocan a 16 mil estudiantes, una cifra enorme. Donde se formó Albertina, que es uno de los motores del llamado Nuevo Cine Argentino, es la FUC, que al fin dieron en la tecla en un momento muy particular para formar una escuela rigurosa, realmente era un lugar de creación, un lugar donde se juntaban varios jóvenes que dieron un impulso importante a este nuevo cine.

Otro dato es un Estado protector y defensor de su industria. No hay en América Latina una ley como la que tenemos en la Argentina, un ente autárquico que pueda tener 80 millones de pesos que permita tener dinero -mejor, peor, bien, mal- para subsidiar y apoyar a una industria en distintas formas. Creo también que aquella semilla que nació en esa escuela de Santa Fe dio una generación, pero tuvo impacto para con nuestros públicos.

Esta ley y este tipo de cine nos van generando eslabones en esta cadena que nos dan vitalidad para seguir haciendo. Pero no creo en esos fenómenos externos, no creo en el viejo o nuevo cine argentino, no tengo esa mirada sobre el cine.

T: -¿Cómo opera la crítica sobre la proyección de sus materiales?

TB: -Trato de mejorar siempre, pero siento que en la Argentina hay modas o miradas. Se ponen en un lugar de superioridad. Lo que queremos nosotros es construir imágenes. Y es un trabajo inmenso. En algún punto hay algo de perversidad que no deberían tener. Creo que la crítica tendría que tener otro rol,

por ahí lo tienen otros críticos. En la Argentina es muy fuerte esto de la moda. Se tiene que cumplir esto, todo lo que está dentro de esos códigos o canales. Lo que no está dentro no existe o no tiene ningún tipo de valoración. Me parece que cada cineasta tiene su mirada, cada generación tiene su mirada. La irrupción de una nueva generación no implica la negación de la anterior.

AC: -Estaba pensando en esta tendencia a llamar Nuevo Cine Argentino... que tiene mucho que ver con un boom, con una tendencia de agrandar la prensa de este nuevo modo. Y justamente lo primero que hizo la crítica con este nuevo cine argentino fue asesinarlos, desde el peor de los lugares. Es decir: "tenés que hacerlo de esta manera". Señaló lo que había que hacer para ser un "nuevo cineasta en la Argentina".

Personalmente como narradora no me relaciono con la crítica, ni con la buena ni con la mala. Son pocas las veces que me ha pasado -y eso me pone muy contenta- que me revelen algo de la película. Ese sería para mí el verdadero rol de la crítica. No ven la obra como única e irrepetible, sino que se dedican al chisme.

#### Albertina Carri

Estudió en la Fundación Universidad del Cine, colaboró en rodajes de María Luisa Bemberg, Lita Stantic, Martín Rejtman. Realizó "Los Rubios" (2003) y "Géminis" (2005).

#### Tristán Bauer

En 1982 se graduó como director en el Centro Experimental del Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina. Dirigió largometrajes documentales, cortometrajes y programas de televisión. Realizó "Iluminados por el fuego" (2003), "Cortázar" (1994), "Después de la tormenta" (1989).

