laFuga

Albertina Carri

"Creo que hay que tener una responsabilidad a la hora de pensar en hacer una película y preguntarse cuales son las imágenes que valen la pena y las que no"

Por M. Paula Díaz

Tags | **Archivos | Cine expandido | Cine feminista | Género, mujeres | Memoria | Pornografía | Procesos creativos | Argentina**

Psicoanalista. Realizadora de los cortometrajes experimentales Mal de ojo y Bilis Negra. www.archivosnegros.com

Albertina Carri luego de su emblemático filme *Los rubios* (2003) en el cual interpeló los modos de representar la memoria entorno al terrorismo de Estado, tiene un amplio espectro de obras realizadas, expandiendo su quehacer más allá de las narrativas canónicas del cine. Algunos de sus trabajos son: los filmes *Géminis* (2005), *Urgente* (2007), *La rabia* (2008), *Cuatreros* (2016), *Las hijas del fuego* (2018); las videoinstalaciones: *Partes de lengua* (2011), *Operación fracaso y el sonido recobrado* (2015), esta última realizada en el parque de la memoria de Buenos Aires. Es también directora artística del festival internacional de cine LGTBTIQ *Asterisco*. Su última película *Las hijas del fuego*, mejor película BAFICI 2018, es una reivindicación del género pornográfico, en la cual invita a los espectadores a transitar por nuevos territorios del placer femenino. De visita a propósito de su estreno en Chile, pudimos conversar con ella en el desaparecido Cine Arte Alameda durante mayo del año 2019.

Del cine a la instalación

María Paula: ¿Cómo es el origen de tu proceso creativo? ¿Tienes una idea previa, un sonido, una imagen...? ¿cCómo empieza a desplegarse el cuerpo de tú obra audiovisual?

Albertina Carri: Mis películas son todas muy diferentes entre sí, pero la verdad es que cada una de las películas aparecen a partir de conceptos. El más emblemático seria *Los rubios*, donde yo estuve varios años haciendo una película sobre la ficción de la memoria, esa fue mi búsqueda. A partir de eso entro en determinado tema, la búsqueda es más bien filosófica. En el caso de *La rabia* para mí el tema era la naturalización de la violencia y construyo alrededor de esta idea. En el caso de *Las hijas del fuego* no sé si tengo un concepto tan concreto, pero en mi había algo que me venía obsesionando, me obsesiona desde siempre, pero en *Las hijas del fuego* está plasmado, que es la idea de la política de las imágenes, cuáles son las imágenes que se ven y cuáles no se ven. En el momento en que estamos viviendo que parece que se ve todo, con las redes sociales, la internet, la supuesta democratización de la información nos lleva a vivir en un estado de sobreinformación, pero pareciese que lo vemos todo y en verdad no lo vemos todo siempre hay imágenes obliteradas, hay sonidos obliterados y circunstancias obliteradas, pensar en eso. Entre *La rabia* y *Cuatreros* pararon ocho años, durante esos años no hice cine y no hice cine por eso, no encontraba exactamente qué era lo que valía la pena de decir en una película.

MP: Pero sí hiciste, te expandiste más allá del cine, empezaste hacer instalaciones ¿Que pasaba ahí con la motivación hacia el cine?

AC: Bueno también el cine es un espacio muy conservador históricamente, no sé si históricamente, pero si se ha convertido en eso.

MP: ¿Qué es lo conservador en la imagen cinematográfica que no estaría en las instalaciones y en el videoarte?

AC: Yo creo que es un lugar narrativamente más libre y libertario en el sentido en que la posición del espectador y la espectadora en una videoinstalación es completamente diferente que la posición de estos en el cine. En el cine es una posición medio cautiva, es una gramática muy específica de hora y media o dos horas, después se pueden romper los relatos dentro de eso, pero en eso se apaga la luz, estas ahí sentada... En cambio en las videoinstalaciones circulas de otro modo, podes ver una parte u otra, son muy pocas las personas que ven las videoinstalaciones completas, también se da eso. Pero es como que se arman muchos relatos y estos relatos dependen de los espectadores y se reescriben a partir de ellos en el videoarte, en el cine esto es más difícil, también sucede pero es más estricto.

MP: Y partiendo de eso ¿Qué lugar tendría hoy el cine dentro de este cubo del cual estás hablando?

AC: Por eso contaba esto de los ocho años, porque luego volví con *Cuatreros* que es una película en la cual filmé solo un plano, es un plano que venía de estas videoinstalaciones. Ahí trabajé con material de archivo...

MP: Pero también con una película fantasma, los vestigios de una película.

AC: Claro es sobre la desaparición de una película. En realidad es un cruce de desapariciones varias a partir del primer libro que escribió mi padre, que lo escribió en el año 68, que es sobre un cuatrero del Chaco, un ladrón al que buscó toda la policía tanto del Chaco como nacional y lo asesinan en el año 67. Mi padre toma ese caso emblemático, escribe un libro sociológico que se llama *Isidoro Velázquez formas prerrevolucionarias de la violencia* (Colihue, 2001), porque este personaje Isidoro Velázquez se convirtió en una especie de Robin Hood en la zona. Y era un poco eso, cómo el pueblo protege, porque este hombre representaba lo que el pueblo deseaba, que era enfrentarse al poder. Luego se hace una película en el año 72 sobre ese caso, inspirada en el libro de mi padre, esta película desaparece y mi padre es también desaparecido, mi madre también y el director de la película. A partir de todas esas ausencias múltiples es que yo empiezo a construir este relato en *Cuatreros*, que es también una reflexión, no solo sobre ser hija de desaparecido, sino también sobre hacer cine con todos estos baches. Esos cineastas desaparecidos, esas imágenes desaparecidas y cuáles son los archivos disponibles que hay. Y es una película que está hecha toda con material de archivo casi todo fílmico. Y creo que eso está relacionado a esto que te decía de la política de las imágenes, porque lo que hago con *Cuatreros* es la reconstrucción de un imaginario de época. Es decir, cuáles eran las imágenes que circulaban y entonces cómo se iban construyendo esa sociedad a partir de esas imágenes.

En el caso de *Las hijas del fuego* es un poco eso, ósea porqué es tan radical y política la película, porque no estamos acostumbrados a ver a las mujeres gozar de ese modo.

Una película epocal

M.P: ¿Qué de tú obra anterior, en la cual trabajaste con la memoria, la huella, los vestigios, qué hay de eso en *Las hijas del fuego***. Hay una ligazón o es una película nueva absolutamente pensada desde otro lugar?**

AC: No sabría decirte eso exactamente, yo creo que alguna relación debe haber *La hijas del fuego* es un trabajo sobre el cuerpo, entonces en ese sentido se puede relacionar, relacionar con esos otros cuerpos. En el caso de *Cuatreros* es el cuerpo de obra, se termina creando un cuerpo a partir de las imágenes y en las demás cosas, sobre todo en esos cuerpos desaparecidos.

MP: Y también en la materialidad del soporte, es otro cuerpo.

AC: Sí claro... Pero la verdad que *Las hijas del fuego* es una película libertaria, celebratoria, gozosa, presente, súper actual. Mi hijo tiene 10 años y me dice "cuando vas hacer una película que yo pueda ver" Yo le digo "cuando tengas 18 la vas a poder ver y va hacer muy antigua esa película", eso es lo interesante. Yo siento eso que es una película muy epocal.

MP: Ya que estas trabajando con la representación del cuerpo femenino y el postporno, estas tomando a la pornografía como género ¿Para ti existe una manera femenina de representar la realidad, hay una mirada femenina? ¿O eso va cambiando, tiene que ver también con la época? Tomando en cuenta esto ¿Cómo te planteaste este post.porno, esta película?

AC: Casi siempre es peligroso lo de la mirada femenina porque esta siempre relacionada a una cosa de suavidad… y un tipo de emocionalidad muy específica.

MP: Eso es un prejuicio…

AC: Es un prejuicio claro. *Las hijas del fuego* si bien es celebratoria y gozosa también es una película muy cruda como está narrada y muy bella. A mí una de las cosas que me interesaba especialmente era poder contar la voluptuosidad de todos esos cuerpos, lo erótico que tienen, no solo los cuerpos desnudos, sino también la palabra, el paisaje, el viaje.

MP: ¿Eres tú la protagonista? Como es una cineasta o alguien que mira.

AC: (Risa) No para nada, todo el mundo se cree que yo tengo una vida alucinante, y yo estoy en mi casa sola escribiendo, es una amargura mi vida (risas) Es un poco el chiste de encontrar un alter ego… todas son un poco yo o yo un poco todas.

MP: ¿Cómo pensaste los personajes, con distintas características de las mujeres o fue muy al azar, muy intuitivo?

AC: No en realidad la película se llama *Las hijas del fuego* en base a la novela de Gérard de Nerval que es un autor francés. Y la novela *Las hijas del fuego*, la original, son estereotipos de mujeres. Entonces un poco por eso yo tomo ese texto, como la deconstrucción de esos estereotipos, para mí era importante la demarcación de los diferentes estereotipos, si se quiere, de cada mujer. Pero no creo que sea un retrato para nada, no creo que sea posible hacer una cosa así, pero sí juega un poco con eso, porque hay distintas características y distintos deseos, cada una tiene su propio camino.

MP: Recién me hablabas de las nuevas subjetividades en la contemporaneidad de los aparatos. Si cada vez tenemos más imágenes tecnológicas que recuerdos e imágenes mentales, con lo cual la subjetividad y la psiquis van cambiando ¿Qué posibilidades ves, porque también somos una imagen, qué posibilidades habría creativamente o cómo podríamos tomar esas nuevas representaciones y darle una vuelta?

AC: Que complejo. Creo es un poco esto que decía antes, creo que hay que empezar a pensar en la ecología de las imágenes en el sentido en que hay imágenes que no valen la pena volver a hacer, ya está.

MP: ¿Cuál para ti por ejemplo?

AC: (Risas) Es muy difícil decirlo así en abstracto, pero creo que hay que reflexionar realmente …y también un poco esto de la cineasta en *Las hijas del fuego* y volviendo también a *Cuatreros*, que es toda con material de archivo, también hay algo, que es lo que me interesa, que es develar el verosímil con el que se juega en el cine, ósea estamos criados y criadas por el imaginario de Hollywood, que todo lo que pasa en la pantalla es la verdad, que es esa organización de la sociedad unívoca: de los valores, los principios, etc. Todas estas cuestiones que trabaja ese cine heteropatriarcal y profundamente capitalista. Entonces en ese sentido creo que hay que tener una responsabilidad a la hora de pensar en hacer una película y preguntarse cuales son las imágenes que valen la pena y las que no, ahí claro están las opiniones personales y las líneas filosóficas, pero también pensar en eso porque el acceso a la tecnología lo que ha generado es que todos podemos hacer películas y todos podemos hacer todo y la verdad es que si es así y también no es así, porque todos siempre supimos escribir , o la gran mayoría por suerte supimos escribir, y eso no significa que escribamos grandes novelas. Para mí es replegarse y volver a pensar el cine como medio artístico.

Como citar: Díaz, M. (2020). Albertina Carri, *laFuga*, 23. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/albertina-carri/982