

laFuga

Entrevista a Ezequiel Acuña

Por Iván Pinto y Maite Alberdi

Tags | Cine de ficción | Afecto | Estética del cine | Vida privada | Lenguaje cinematográfico | Argentina

<div>

Plano secuencia; Ezequiel, Maite y quien redacta caminan por Valdivia buscando un lugar donde sentarse para realizar la entrevista. Ezequiel, paciente, se da los tiempos. En lo personal, esta era la segunda entrevista en que nos encontrábamos. La primera había sido hace un par de años al momento de estrenar *Nadar solo* (2003), en ese tiempo Ezequiel se paseaba con la película bajo el brazo, negociando un estreno que se concretó algunos meses después. Hoy en Valdivia, las cosas no parecen haber cambiado tanto, al menos en lo esencial. Ezequiel insiste en su apuesta y la dobla, “Como un avión estrellado” gana premio en Bafici. La prensa de su país lo trata bastante bien. Ezequiel se mantiene atento, expectante, dispuesto a la escucha, y con la distancia necesaria para seguir haciendo aquello que le interesa: filmar. A propósito de *Como un avión estrellado* (2005) -una de las favoritas de laFuga en Valdivia- esta entrevista.

Maite Alberdi: En primera instancia, sentimos que están desarraigados los personajes, sacados de contexto. Valdivia está, pero podría haber sido Buenos Aires o cualquier otro lugar, los planos cerrados ayudan harto a esto, ¿qué pasa con el lugar?

 Ezequiel Acuña: La idea era acercarse bastante a lo que era *Nadar solo*, que ocurre en lugares como Buenos Aires, Mar del plata, como lugares geográficos, pero la geografía por ahí no es tan importante, solo en función de juntar el personaje de Manuela con Chile y esa casa... pero es verdad lo que dices tú, hay hertos planos cerrados, la casa se ve poco.

Iván Pinto: El plano como vocación de cercanía, de rostro.

E.A.: No quería hacer algo intenso o expresivo, sino meterse mucho más adentro de lo que ocurre, sin hacer de ello algo terrible. Me parece que tiene que ver con los lugares, con el desarraigo de toda la película, esa cosa de falta de lugar de cada uno, cada persona que tiene un lugar geográfico propio: Santiago que tiene su drugstore, pero también vacío, que se ve poco. Manuela tiene su trabajo, los otros dos tienen su veterinaria, la casa. No es un mundo poblado de extras, colectivos o cosas así.

I.P.: A su vez, muchas veces los personajes no hablan, están en silencio. La información que se tiene que dar es mínima, de una palabra. ¿Pasa algo con eso? El querer narrar sacando la obviedad, sacando la palabra, sacando el discurso y que pueblen los gestos...

E.A.: A nosotros lo que nos pasaba en Argentina en los ‘80, es que habían muchas películas discursivas, demagógicas, explicativas, dónde todo tenía que tener una explicación y después todos partimos a escribir historias a partir del evitar explicar, decirlo todo. Si el cine es visual, como que no tiene mucho sentido estar explicando porqué este cenicero tiene que tener este significado preciso. Si está, está y tendrá su utilidad y si se puede justificar visualmente, mejor. Si hay que explicarlo, explicarlo, pero de la forma más sutilmente posible.

I.P.: Hablábamos ayer con Maite que el tema del avión en la película (desde el mismo título: *Como un avión estrellado*) pareciera referir a un trayecto, pero un trayecto que finalmente cae, un avión que

viaja pero que se estrella. Los personajes viajan, pero sus viajes también son traumáticos, a pesar de que el trauma queda afuera.

M.A.: Sí, y viajes como no resueltos. Vas a resolver el conflicto y no pasa nada, vuelves igual...

E.A.: Cuando empezamos a hacer la película yo estaba muy fascinado con una película de Gus Van Sant, *Gerry* (2002), sobre dos personajes que se pierden en el norte. Se filmó en Argentina. Y era una trilogía compuesta por otros dos films sobre la adolescencia muerta. Pero con personajes que eran promiscuos con la situación, el estar perdidos y seguir caminando, como nosotros acá en Valdivia. Y era como ese juego medio adolescente de no saber bien para qué lado ir. En *Gerry* dicen, “vamos a caminar” y se pierden de la estupidez más grande. Los dos se llaman igual y como que no tienen conciencia de lo que están haciendo. Y eso fue importante para nuestra película. Una cosa huérfana que tienen. Falta de alguien que los contenga, en el sentido de estar alienados totalmente de la sociedad.

M.A.: El tema del hermano ausente, está también en *Nadar solo*.

 E.A.: Sí... el tema de las ausencias, es un rollo con eso. Películas donde los personajes están huérfanos todos, que Santi tiene esa cosa de que habla de la familia pero no se la muestra, está como fuera, quiere y no quiere estar en su casa. El hermano se hace amigo de los amigos del padre, pero no se sabe nada de su vida privada, si es gay, chequea la veterinaria y nada más... incluso Manuela que se habla de que es tan luminosa, tiene un vivero, tiene su conejo, tiene su sobrino, pero tampoco se le ve con amigos ni con familia. ella cuenta más de su mundo de lo que se ve realmente. Termina siendo uno de los más vacíos de los personajes. Puede animar una fiesta con títeres, pero a la primera cosa que le pasa, se va. Prefiere lo seguro... es un personaje bastante mas complejo de lo que parece. Me parece medio tramposo. Con conejo, con sobrino, la vida está toda bien, pero se va a la mierda, se toma un avión y se va.

I.P.: Finalmente es una proyección del personaje de él completamente. Bueno, ella está “al otro lado”. Pensaba... en esta película pasa mucho –como en *Nadar solo*- el tema de uno y el mundo, el mundo está allá afuera, es externo. Ella representa algo de lo que le gustaría, pero sin embargo hay imposibilidad: imposibilidad de abrazarse, de comunicarse. Es también la imagen de Santi con los ojos tapados todo el rato. Volvemos al “avión estrellado”. Viaje, pero no viaje. Volver ahí mismo. no se puede salir de ahí. La posibilidad de salida hacia el otro lugar se corta. Es la imagen inicial del personaje tirándose al suelo.

E.A.: Sí, sí. El personaje de Nico es también eso de fantasear las cosas. Ver que cosas que son reales no son reales. Hasta donde puede concretar cosas con esta chica. Cada uno con ese mundo interno que no sabe para qué lado va. Tipo extremadamente tímido, extremadamente problemático. Ignacio -Nico- tiene 16 años en la vida real y está en el colegio. ahora debe estar estudiando. Un tipo que todavía está creciendo, mide 1,82 pero... es torpe, esa cosa que mueve los ojos, esa cosa de “no me llamaste, te dejé un mensaje”, es él en estado puro. Camina así, viene así. Lastimado de verdad.

Lo ví en una obra de teatro y después la fui a ver como seis veces, una obra que se llamaba *Adolescente*, unos textos de Dostoievski, pero mezclados.

I.P.: Hay una política, finalmente, que tu instalas, una política específica tuyas... que tú me digas “esta película tiene que ver con lo que yo estoy viendo, con lo que yo estoy sintiendo, etc.”, hay una política de eso, una forma de acercarse al cine. Que esa película se haga presente de una cierta forma, por ejemplo la forma en que trajiste tu primera película *Nadar solo*: venías tú con tu película y era como que tú y tu película eran “amigas”, no hay un aparataje de producción entre medio, vas con ella...

E.A.: Sí, creo que lo de Santiago, cuando te conocí, fue de locura. ¿Qué hacía con una valija de 50 kilos por Santiago de Chile? Además no lo pasaba bien en Santiago, y no estaba bien ordenado el estreno, quiso ser en enero, después pasó a Marzo, pero para mí que la vieran diez o veinte personas era necesario. Que existiese un mundo que le interesara. Para mí en cada país existe un mundo así. Que no fuese un boom... que la vieran diez personas y que me digan “me pasa esto”...

I.P.: Eso es interesante, pensándolo aquí. Igual ya es algo que está pasando en Chile ahora, pero hasta ahora el tema era todo el tema de traer a la gente, que se llenen las salas, que el cine chileno "se debe a su público"...y ...no siempre. A veces hay películas que les va a llegar cierta gente, que tiene que pasar el tiempo y van pesando más... y me parece que traerlo a colación en Chile me parece interesantísimo... en la época en que trajiste *Nadar solo*, sobre todo ahí... el contraste era grande, tu venías con la política de lo mínimo, de lo pequeño, etc. Quería preguntarte, ¿cómo ves tú el tema "cine argentino"? ¿Existió en algún momento? ¿Te sentías parte o no te sentías parte? Claramente *Nadar solo* era una película que establecía sus diferencias, con respecto a *Trápero*, *Caetano*...

E.A.: Fue todo una especie de diversidad de gente... yo si no fuese por *Mundo grúa* (1999) de *Trápero*... esa me ayudó a largarme a filmar... y más allá de que la película de él sea totalmente opuesta -una realidad económica, una realidad social, en todo sentido-, creo que fue algo que duró como diez años, yo creo que este año está como acabándose esa etiqueta. Eso viene a colación por algo que no está bueno y que a la nueva generación no le gusta. Un recambio de los críticos, por ejemplo: ¿quién va a criticar a las películas de la gente joven? ¿Un señor que está acostumbrado a ver un Buda o ese tipo de cosas? Esa generación fue una generación que cambió un poco la manera de ver, de producir. Cuando en los '80 y hasta mediados de los '90 no aparecía nada distinto, que nadie contaba cosas adentro de su casa, gente que no se le ocurría traspasar el mero hecho de que se te ocurriera una historia, escribirla y filmarla...

M.A.: ¿Y con quienes te sientes más cercano?

E.A.: Con Lisandro, por ejemplo, de *Los muertos* (2004), con Reijtman en la literatura.

I.P.: Uh, Reijtman... está muy bueno su cine y su literatura. *Los guantes mágicos* (2003) aquí la dieron y pasó desapercibida. Yo ví *Silvia Prieto* (1999) también...

E.A.: *Rapado* (1991) a mí me voló la cabeza totalmente. Una película Bressoniana, con nada de diálogos. Había un tema de Suárez... era todo un mundo como nuevo... esa peli se estrenó el '96, pero se había filmado el '91. Martín venía de Nueva York, con todo un tema. Había escrito un libro que también se llamaba *Rapado* que completaba a la película; fue como el ovni que cayó y empezó a despertar a la gente. ¿Para qué lado vamos?

</div>