laFuga

Fracaso, restos e indicios.

Conversación con Albertina Carri, Carmen Castillo, Macarena Aguiló y María Paz González

Por Albertina Carri, Macarena Aguiló, Carmen Castillo, María Paz González, Laura Lattanzi

Tags | **Cine político | Feminismo | Memoria | Post-memoria | Argentina | Chile**

A partir de la visita de Albertina Carri a Chile en el marco de la presentación de su novela *Lo que aprendí de las bestias*, el colectivo de cine laFuga en conjunto con la editorial Banda Propia reunió a las directoras de cine Albertina Carri, Carmen Castillo, Macarena Aguiló, y María Paz González a conversar en un bar del centro de Santiago, invitación abierta al público.

Un encuentro entre cineastas cuyas primeras obras han reflexionado sobre los procesos de memoria en la postdictadura explorando la figura de la ausencia, ya sea como hijas (Carri, Aguiló, González) o como militantes de la época (Castillo); y que actualmente cuentan con una trayectoria que siempre ha buscado ir más allá de las fronteras impuestas por los modelos cine tradicional, tanto en el juego entre géneros y convenciones, como a partir de proponer sistemas de producción más abiertos y colaborativos.

En medio de las conmemoraciones por los 50 años del golpe militar en Chile, pero también a 20 años de la película de Albertina Carri *Los Rubios* y en un clima político y social enrarecido, incomodo, cada vez más visiblemente desigual; las artistas reflexionan sobre por qué seguir haciendo cine, cómo proponer otros sistemas de producción y colaboración, el fracaso y la memoria, en una era sobresaturada de imágenes.

Laura Lattanzi (laFuga): Les doy la bienvenida es muy grato estar aquí, después de varias actividades en las que ha participado Albertina Carri en su visita a Chile, en el marco de la publicación de su novela *Lo que aprendí de las bestias* **en la edición de Banda Propia. Estamos en esta fabulosa mesa con grandes realizadoras: María Paz González, Macarena Aguiló y Albertina Carri. Iba a participar Carolina Moscoso pero se excusó ya que estaba enferma y no pudo llegar.**

En primera instancia con el comité de laFuga habíamos pensado en orientar esta conversación sobre todo alrededor de los 50 años del golpe cívico militar en Chile, pero a partir de algunas conversaciones que se fueron dando en estos días en las actividades organizadas por Banda Propia con Albertina, han surgido otras inquietudes de las que espero podamos conversar.

Bueno en primera instancia, y sí relacionado con los 50 años, me gustaría destacar que las tres directoras que están aquí son las tres mujeres -aunque también podemos luego criticar esa categoría de "cine de mujeres"-, que han trabajado dentro del área de documentales de memoria pero sabiendo que ésta en general se construye con olvidos y con elementos de la ficción, legado que instala con mucha fuerza la película *Los Rubios*, **como conversábamos ayer en la proyección. Y quería preguntarles ¿cómo ven este panorama que se está produciendo alrededor de los 50 años? Porque una prende la tele y se pueden ver muchos reportajes, muchas series televisivas, que hablan del golpe, que quieren contar lo que pasó. Hay una necesidad grande de contar lo que pasó y sobre todo con imágenes, que es lo que domina hoy en día. "Contar lo que pasó para que la historia no se repita". Contar todas las atrocidades que acontecieron, sobre todo para que los jóvenes sepan, los que no vivieron ese momento sepan. Entonces quería indagar con ustedes cómo ven esta relación**

entre: imágenes, saber, verse afectados y actuar alrededor de eso. Y lo pensaba también por ejemplo a partir de la referencia que Albertina hizo ayer a la película de Lita Stantic, *Un muro de silencio,* **en la que en la escena final se dice "Todos sabían", contradiciendo esa idea establecida en la sociedad de que la gente no sabía lo que estaba pasando durante la dictadura, no sabían de los secuestros, las torturas, las desapariciones... Y es que ese "todos sabían" es complejo, ¿no? Como veíamos ayer en** *Los Rubios*, **donde hay personas que dicen no saber, pero saben, que no reconocen, pero después sí... Entonces mi pregunta, o comentario que ya un poco largo, es ¿cómo creen que tienen que ser estas imágenes? Porque es necesario este afán pedagógico, mostrar para que se sepa, pero a veces eso no se traduce en una afección, ¿no? Entonces ¿las imágenes tienen que incomodar más que mostrar?**

Macarena Aguiló: Uy. Bueno yo te escuchaba y recordaba que hace unos días atrás estuvo también acá José Carlos Agüero presentando su último libro *Sombriti* (Atmosférica, 2023) A propósito también de esta marea de actividades que ya es como un "Oncepalooza", muchas actividades superpuestas, y me da la sensación también de lo mismo, como de imágenes superpuestas. Bueno también en un rato más estará Allende caminando por La Moneda [1] . Lo único que me surge en torno a esto es como la sensación de que lo que nos falta sobre todo es esto, problematizar conversando. Hay tanta producción y tanta imagen, pero muy suelta, entonces ¿cómo poder amarrar?, ¿cómo darnos espacio para poder construir en torno a eso y pensar en torno a eso? Eso es como lo primero que me pasa.

Albertina Carri: Creo que por un lado está la memoria histórica, que es necesaria la reconstrucción sin duda, y por otro lado están los hechos o las expresiones artísticas que un poco tienen que problematizar esos espacios de reconstrucción histórica, son como lenguajes diferentes. No sé, recién también lo que pensaba y me acordaba, además de *Los Rubios,* y aunque en realidad hice solo dos documentales, era de *Cuatreros*, que es un documental que se inicia alrededor de un libro que escribió mi padre en 1968, padre revolucionario y sociólogo, y en lo que dice en ese prólogo "es probable que los investigadores serios se ofendan con este libro, pero a mi poco me importa, porque voy a expresar mi tesis". El libro toma al último gauchillo alzado de El Chaco que se opone a los poderes burgueses, y lo toma como campo epistemológico, para narrar el pensamiento latinoamericano, para que los sociólogos se vuelquen por un pensamiento latinoamericano y dejen de pensar Latinoamérica desde una mirada que viene de Europa. Esa es un poco la tesis del libro. Pero pensaba un poco en esto de "los investigadores serios...", a mí me ha ayudado mucho en la vida esa frase bravucona que escribió a sus 28 años. Y creo que, por un lado, está le reconstrucción histórica que sin duda es necesaria, y por otro lado en nuestras películas necesitamos dispositivos para llamar a la reflexión también sobre eso que pasó. No es solo la reconstrucción en términos quietos, sino problematizar, eso puede armar otro tipo de diálogo con esas formas de reconstruir. Porque también hay otra situación con respecto a esto de que "hay que contarlo para que los jóvenes lo sepan", y es que en realidad se está contando en un lenguaje que no tiene nada que ver con el de los jóvenes. Se está contando con un lenguaje que es de otra época, entonces no sé hasta donde les llega esa reconstrucción histórica contada de ese modo. Entonces estas películas vienen también a romper con esos lenguajes para que esa acumulación de imágenes no termine convirtiéndose en un silencio, porqué termina convirtiéndose en algo ahogado, ¿no? esa repetición.

María Paz González: Bueno no sé yo estoy en un momento bastante pesimista. Creo que hay una confusión muy transversal que estamos atravesando en el hacer del cine, creo que tiene que ver un poco con lo que dices del lugar que usamos y de qué manera se pretende generar y rehacer algo para las "nuevas generaciones". Creo que hay algo complejo, porque hay imágenes acumuladas, hay imágenes que se han construido con un espíritu de época y creo que la gran pregunta hoy en día es ¿cuál es el espíritu de esta época?, ¿desde donde pensamos las imágenes? Pero también el lenguaje en general, los sonidos, la literatura, los textos, ¿cómo se construye hoy día un lenguaje? Y ¿cómo de alguna manera usamos hoy la palabra memoria? Hoy la palabra memoria está instalada en lo íntimo, en lo histórico, nos atraviesa profundamente, genera identidad, pero estamos un poco perdidos. Para mí esto tiene que ver con una sensación angustiosa postestallido, porque creo que fue ahí cuando pensamos que estamos entendiendo algo nuevo, resignificando algo con la memoria, pero yo creo que

hay algo que se quebró después de eso. Creo que hay un silencio muy incómodo y que eso está atravesando a las artes en este instante. Creo que cuesta mucho saber cómo problematizar, cómo decir, cómo contar, qué hacer con las imágenes; en ese sentido mi pesimismo. No tengo ninguna respuesta en realidad, me parece que es importante mirar un poco ese silencio, creo yo. Creo que el cine está girando en sus preguntas anteriores, ¿qué hacemos con estas imágenes qué están? Pero ¿qué hacemos con esa sociedad de donde surgen esas imágenes? Creo que hay algo bien roto, y qué no sabemos bien que hacer. Yo estoy observando ese silencio.

Lattanzi: Si, es difícil proponer imágenes desde el fracaso, pensando particularmente en Chile, la constitución que no fue y lo que viene sucediendo en los últimos años. Pero en esto de no saber cuáles son las imágenes que nos pueden interpelar, es que quizás ahora se puedan abrir nuevas exploraciones, y cómo tu mencionabas, no sólo con las imágenes, sino con textos; puede haber otras exploraciones de cruces entre fronteras, ¿no?, de otros lenguajes. Pensar el cine más allá del cine, el cine en sus hibridaciones de género, con otros formatos, con instalaciones, con texto; ¿hay en ese salirse del dispositivo del cine tradicional alguna posibilidad de exploración que ayude en este sentido de sentirse perdidos?, ¿cómo lo ven a partir de sus propios procesos creativos?

Carri: Me interesa particularmente el concepto de fracaso. Siempre me llamé de la generación de los hijos del fracaso, la generación de les hijes de revolucionarios donde la revolución claramente no sucedió, incluso sucedió un genocidio. Pero en ese momento de ebullición también ellos venían de un fracaso, y es en esos fracasos es donde se quiebran las convenciones anteriores y se piensan nuevas ideas. Y en este momento yo creo que sí estamos viviendo en una época de fracaso, en cada país con sus condiciones específicas.

Y también pensaba que esto de acumular imágenes como una forma casi de silenciarlas, también pasa con las palabras. La palabra memoria, al usarse en el modo en que se ha usado, porque también se la ha usado en un modo extremadamente demagógico, pierde sentido. Su significante empieza a hacer otro; y ahí es donde no funcionan los dispositivos conocidos. Y es algo que tiene que ver con el capitalismo. El capitalismo todo lo toma y todo lo destroza, entonces ¿cuáles son las nuevas herramientas? En este punto llamo a las nuevas generaciones, que son quienes conocen los nuevos lenguajes, son generaciones educadas directamente en tecnologías que nosotros empezamos a usar a los 20 o 30 años, es completamente diferente nuestra percepción del mundo. Quiero decir, el cine ya es una antigüedad, y así retorna la pregunta ¿qué es el cine?, con la cantidad de imágenes que nos rodean y la cantidad de textos audiovisuales en diferentes formatos que aparecen. De hecho, el lenguaje del cine sufrió en los últimos años un cambio fuertísimo con respecto a las plataformas, o sea hay un montón de tipos de planos que ya no se utilizan, y es muy complejo llamar a espectadores a que puedan sostenerse en determinados planos o determinados ritmos de montajes. Eso es así, y es uno de los síntomas del fracaso. Hay que buscar nuevas formas y nuevos lenguajes.

González: Si, y a propósito de lo mismo, hay algo con las nuevas imágenes acumuladas. Lo digo a propósito, y volviendo a lo del estallido, de todo lo que se filmó allí, toda la sensación de que estábamos haciendo un registro de un momento histórico y que había una necesidad de memoria. Se veía en *La batalla de Chile* a ese gran fantasma de que había que salir a las calles y grabar. Pero ese material no sé dónde los vamos a guardar. Y es que hay una épica que se desarmó profundamente y creo que el fracaso es muy claro con respecto a eso. Esos materiales se guardaron en archivos en computadores y no sé en qué momento tendrán una vuelta, ver esa épica y ese fracaso. En algún momento algo decanta. Este silencio largo creo que está marcando mucho hoy en día.

Lattanzi: Pensaba, para llevarlo a sus películas, o algunas de sus películas, que pareciera que ustedes también trabajan con la materia del fracaso, o sea el fracaso es algo que está asumido, por decirlo de alguna manera. Y es que las tres tienen alguna película donde hay un ausente, o hay una herida; un relato biográfico o ficcionado donde hay una exploración a partir de una ausencia. Pero lo que les

interesa es explorar eso, sabiendo que no se va a llegar a un relato donde se puede reconstruir lo que se sucedió, donde se encuentre eso que está ausente, o donde haya alguna reconciliación con esa falta. O sea, parten de la premisa que su relato va a fracasar en el intento de ser un relato total o de tener un sentido total.

Aguiló: Si, es que eso es el cine, ¿no? Ese fantasma de la ausencia. Estaba tratando de darle vuelta a lo que conversábamos, porque partimos muy abajo, parece que estamos empezando a hundirnos en la silla (risas) y empecé a sentir que no tengo como salir de ahí. Sí, todas nuestras películas parten de esos vacíos, de esas ausencias..., pero pensaba en *Los Rubios* y en varias de las películas de Albertina Carri donde está el intento de construir comunidad; y pensaba cómo hacerlo más allá de las películas, cómo hacer que no quede solo en la recepción, sola, como aislada, ¿no? Porque a mí también me ha pasado con *El edificio de los chilenos*, después de muchos años de su estreno, y ahora en estas actividades alrededor de los 50 años en las que se ha estado viendo, se ha vuelto a mostrar, y he estado conversando, he estado escuchando ya desde otro campo de recepción, en otro momento. Es importante que las películas no queden solas, que no hayan quedado solo en su momento con el espacio de la crítica, entonces ¿cómo activarnos nosotrxs como cineastas no solo en estos espacios de ir hablar con tu película en un festival o en una conversación como esta?, ¿cómo participar más allá de todo eso? No dejarlas solas y dialogar entre todxs de nuestro cine. Pensando en el tema de la construcción de comunidad que se veía en *Los Rubios*, cómo construimos comunidad en torno al cine, que está haciendo cine y vamos frente a ese vacío, a esas faltas, a ese fracaso.

González: Solo quería agregar que igual yo al fracaso no lo encuentro triste, lo encuentro un espacio que puede iluminar mucho, nos hace preguntar dónde estamos, cómo observar las contradicciones. Es decir, entender donde se para una frente a las contradicciones y construir. No creo que sea un lugar paralizante, definitivo, al contrario, lo encuentro super movilizador, y me encanta. Y como dices tú, creo que es el lugar que me gusta para pensar las cosas. La cuestión es un poco eso, entender las contradicciones y encontrar un lugar que te movilice que no te paralice, y ahí está un poco el vértice. No lo veo como algo triste.

Carri: Con respecto a lo que decías de la ausencia como objeto, a partir de la idea que construimos desde la ausencia relatos que incluso van a fallar como relatos en sí mismos; también me parece que la ausencia es un motor vital, es parte de eso. En ese sentido el fracaso también puede ser una potencia, me parece que está bueno ponerle palabras. Ya llamar a este momento fracaso activa algo, genera algún tipo de movilización o al menos afecta de algún modo. Y cuando vos dijiste "el cine es eso", pensaba en la película de Guerín *El tren de sombras*; el cine se construye también de eso, su configuración es luces y sombras. Es a partir de esa ausencia de cuerpos que se arma también esa idea de cine.

Lattanzi: Le damos la bienvenida a Carmen Castillo que acaba de llegar para que se sume a la mesa. Llegaste justo en el borde entre el fracaso y la potencia.

Bueno también recuerdo ese texto de Nicolas Casullo que habla de la revolución fracasada pero observando allí una potencia. Entonces quizás la pregunta es ¿por qué seguir insistiendo con el cine?, ¿por qué seguir haciendo cine?, una super pregunta, ¿no?

Carri: Bueno creo que hoy más que nunca hay que hacer cine, y es que justamente con esta invasión de imágenes, invasión de "textos audiovisuales" -tanto series y relatos brevísimos en las redes sociales-, y en todo en lo que se convirtieron esos signos del cine, la imagen y el sonido. Creo que más que nunca hay que seguir pensando en esto de ¿qué es el cine? Y no entregarlo a ese relato *mainstream* o hegemónico. Hoy en la mañana en una charla de literatura Alejandra Costamagna

menciono el texto de Úrsula Le Guin el de la bolsa de recolección de semillas donde justamente lo que dice es que no siempre el relato es ese súper masculino de seguir la flecha, cazar a la presa, sino que a veces la narración es ese recorrido de recolección. También pienso en ese poema de Kavafis: Itaca, que lo que te hace sentir, afectar, crecer, es el proceso, el procedimiento. Y acá somos todas cineastas que tomamos al cine como un problema desde el inicio, nunca como algo dado. Entonces creo que es el momento para seguir pensando en ese problema, sobre todo insisto en las nuevas generaciones, porque se necesita relevo también, que nos traigan nuevas ideas.

Carmen Castillo: Sobre las nuevas generaciones decir que efectivamente para mi trabajar con Macarena Aguiló que está aquí, es una fuente de inspiración y de energía inmensa, estamos trabajando juntas en un proyecto. Ese relevo, en palabras de Albertina, lo necesito, es un dialogo muy necesario.

Aguiló: Creo saber por qué esto de insistir en hacer cine, porque el cine es lo que me ha ayudado a pensar, a propósito de ponerle palabras. Tengo la intuición de que hubo la necesidad de buscar un lenguaje propio en el cine, que no es solo hacer la película, es pensar, y eso es lo que me ha mantenido en ello, tanto colaborando en proyectos además de los proyectos propios. Es a través del cine que he podido articular una serie de pensamientos, ideas, que estaban adentro.

Lattanzi: Están hablando de hacer cine y construir comunidad haciendo cine y quería llevarlo directamente a los modos y sistemas de producción del cine. Un cine contra los cánones implica también revisar los modos en los que se hace el cine, se trabaja, modos menos jerárquicos, como también advierten los movimientos feministas, ¿cómo trabajo con el otro?, ¿cómo tomar la cámara?, ¿cómo se arman relaciones menos jerárquicas y estandarizadas?, o sea un cine que también cambia desde los mismos modos de producir.

Carri: Ahora voy hacia eso, pero lo que dijo Maca del cine como posibilidad de pensar, el cine como campo de pensamiento, es muy hermoso. Como posibilidad de pensamiento y como posibilidad de hacer mundo, ¿no? Es un poco eso.

Y con respecto a los sistemas de producción yo podría hablar diez días de eso, porque cada una de mis películas fue bien diferente cómo se organizaron esos sistemas, hay cientos de experiencias… El sistema de producción le pertenece finalmente a lo que se ve en la imagen, eso es algo que también hay que revisar, porque a nosotros nos enseñaron a hacer cine cómo se hace en Europa, con los sistemas de preproducción, rodaje, postproducción y lanzamiento, y no todas las películas necesitan ese sistema, ese método. Creemos que hacemos cine cómo lo hacen los norteamericanos, pero en realidad no, porque nunca tuvimos sistema de estudios, siempre hicimos un cine independiente totalmente copiado de ese sistema europeo, y nuestra economía, nuestros recursos naturales, nuestros recursos tecnológicos, son completamente diferente a ese territorio. Yo vengo de ser técnica de cine, trabajé muchos años como asistente de cámara en producciones más o menos singulares, podríamos decir "costumbristas", que tomaban las convenciones de la época, y cuando empecé a hacer mis propias películas, puse eso en cuestión. Bueno en *Los Rubios* es lo que se ve en la película, éramos esos cinco a la deriva, pensando lo que estábamos haciendo, formando esa bandada. Una cosa que contaba ayer es que el asistente de dirección de *Los Rubios* es Marcelo Zanelli que es un gran amigo, pero él particularmente es psicoanalista y músico, o sea claramente no es asistente de dirección (risas), entonces hacíamos el chiste de que yo me había conseguido un acompañante terapéutico para hacer la película. Pero lo que nos sucedió es que hablando alrededor de la memoria, los recuerdos, la orfandad…, teníamos una empatía, una forma de acompañarnos que le dije bueno "vení a hacer la peli conmigo", y me dijo, "bueno, dale", y así fue. Después había otros roles que sí tenían alguna formación en cine, pero, quiero decir, hay algo en esa especie de delirio de decir "bueno que venga un músico a hacer de asistente de dirección", que es el rol más complejo en un rodaje; también es lo que después en la película se ve, la película es también parte de ese sistema de

producción o de locura. Y en el caso de *Las hijas del fuego* directamente inventamos todo un sistema porque es una película que está toda hecha por mujeres, de hecho, hay roles donde no hay mujeres técnicas preparadas para esos roles, por lo tanto, la pregunta que nos hacíamos era ¿qué hacemos?, ¿no hacemos este plano por qué no tenemos técnicas grips? ¿o entrenamos a mujeres para que puedan ser técnicas grip para que podamos hacer este plano? Y eso es algo que creo también está en la película, que se ve en imagen esa conversación que hubo detrás. Hay que pensar cada vez que se hace una película de este tipo, en cómo hacerla, no tomar esos modos que tampoco tienen que ver, insisto, con nuestros territorios, nuestras historias, nuestras formas de producción ni con nuestra economía, por sobre todas las cosas.

Castillo: Al escuchar a Albertina pienso que puedo intervenir en vuestra conversación a partir de algo que ella despertó con respecto al rodaje de *La Flaca Alejandra*. Efectivamente en esa película, producción francesa con financiamiento correspondiente a un corto para la televisión pública, el equipo de trabajo con Guy Girard en la dirección se constituye se concibe para acoger la palabra de Marcia Merino. Las asistentes de dirección eran Viviana Uribe y Erika Hennings-Chanfreau, dos compañeras militantes, sobrevivientes de los lugares clandestinos de la Dina, directamente concernidas por el quiebre en la tortura y la colaboración de Marcia Merino. Era indispensable. Ellas habían logrado, por su trabajo y su manera de ser, no solo dar con el paradero de La Flaca, sino "convencerla" para que diera el paso y entregara su testimonio ante la justicia, extrayéndose del dominio de los militares que la mantenían como empleada hasta el 92. ¿Qué pasó ahí? La película no habla de ese instante, ese instante está fuera de campo, pero es el que la hace posible. Entonces cuando leo en el periódico la noticia del "surgimiento" de Marcia Merino, cuando veo la fotografía en que Gladys Díaz, la militante que no sucumbe a la tortura, le acaricia el rostro, pienso y decido acercarme no a La Flaca, sino a Viviana y a Erika. Trabajaremos durante meses y mi encuentro con ella solo se dará frente a la cámara. Durante el rodaje formamos un equipo que avanzara unido en cada paso, en cada secuencia. Cuando irrumpimos en la casa de tortura pues no obtuvimos el permiso para grabar, fue con ellas, con la energía que ellas traían de años y años de lucha durante la dictadura . Y aquí estamos aún hoy peleando por saber lo que sucedió en aquel tiempo.

Carri: Claro, pero cómo ese fuera de campo es parte del campo.

Castillo: Exacto

González: Yo me quedé pensando a propósito de la pregunta y los modos de producción, como que para mí la palabra colaborar es indispensable, necesito muy profundamente ser parte de otros procesos. Como cuando co-escribí en *Visión Nocturna*, trabajar también con otras disciplinas, como con Ale Moffat que viene un poco más desde la literatura y estamos haciendo una película, o en la película de Carlos Araya, como que literatura y cine encuentran un lugar nuevo. Por ahí también vinculado a lo que comentaban de ¿qué forma tienen las cosas ahora?, cruzar. Y siento profundamente que en esas otras preguntas que se hacen otras personas una encuentra lugares de entendimiento de acciones y pensamiento que son como motores. Tengo esa necesidad porque además una pasa años en un proyecto, como que dirigir es una locura, impulsar un proyecto por años, 7 años, 12 años. Y me pasa mucho que es muy liberador sentir que una está aprendiendo mucho de esos procesos, y esas preguntas que son de alguien más como que te hacen un sentido y te ayudan a impulsar cosas. Yo siento que colaborar, encontrar comunidad y cruzar disciplinas es la única manera que tengo de enfrentar esto, no tengo otra.

Aguiló: En términos reales de formas de producción, o sea cuando hablamos además de financiamiento, la verdad es que no tenemos modelo propio, a mí me encantaría armar cooperativas, buscar otras formas, salir de la típica cosa que tenemos hoy en día con productoras, empresas y todo que es muy mini mini, porque al final todo es muy pequeño. Pero en el fondo no tenemos realmente formas de producción distintas, son modelos importados, pero con formas de financiamiento que

hacemos todos de la misma manera, con ayudas, rascando de acá o de allá. Claro, al final lo que hace quizás distinto es como nosotros organizamos ese trabajo al interior y buscamos formas más solidarias o más transversales, menos jerárquicas. Pero en realidad los modos de producción no son distintos.

Carri: Bueno yo en *Las hijas del fuego* hice una especie de cooperativa, la hice por fuera de todos los sistemas conocidos en los que se hace cine en Argentina y con mucha voluntad, convicción y militancia por parte de todas las chicas. Y también eso se pudo hacer porque ya tenía cierto reconocimiento como directora, entonces fui y le golpeé la puerta a cada una de las productoras mujeres en Argentina y les dije "¿no van a poner plata en una película toda hecha por mujeres?" Y pusieron un poquito cada una (risas), y así fue como pude ir juntando fondos, pero fue como que las expuse un poco en el medio del boom feminista.

Pero con respecto a lo que se mencionaba antes, y como yo empecé como técnica, sí el cine es super jerárquico, pero además con una formación militar directamente. Toda la técnica del cine viene de una lógica militar, "empuñar la cámara", "disparar", claro ahora estamos acostumbrados a los drones y la imagen cenital es una imagen común, pero ¿qué es ese punto de vista?, bueno evidentemente hemos conquistado el cielo, pero ¿cómo lo conquistamos?, también de un sistema militar. O sea los drones nos los pasan al cine desde el momento que dejan de servir para la guerra y lo mismo pasó con la steadicam, o sea toda la tecnología del cine viene alrededor de esa lógica de guerra. Y bueno eso, es un trabajo grande el que hay que hacer de deconstrucción al interior de los equipos, de desjerarquización y de horizontalidad.

Lattanzi: Bueno nos queda poquito tiempo y no quiero monopolizar la palabra, así que si alguien del público quiere comentar o preguntar algo.

Una personas del público pregunta qué sucede con la competencia entre sus películas, incluso con el asunto de los premios; también consulta por el problema de la comprensión y la posibilidad de tener más instancias de mediación con las películas, por ejemplo que se vean en colegios.

Carri: Lo de la competencia a mí me deja como afuera de sistema, porque es una lógica de mercado, y el tipo de cine que hacemos no cree en esa lógica, está por fuera de esa especie de carrera. Y con respecto a la comprensión es un gran problema de latinoamerica en general, la falta de creación de público. Hay un montón de países que desde los colegios secundarios (educación media en Chile) se les enseñan a ver imágenes y comprender imágenes. Eso debería ser una política estatal

Castillo: Continuando diría que esa política, por ejemplo, se da en Francia, en la educación secundaria y que no solo hacen talleres para los alumnos, sino que además pasan nuestras películas, son estudiadas y nosotros somos llamados a dirigir talleres, somos asalariados, poquito, pero podemos hacer un taller de seis meses de duración en un liceo. Hay ciertos lugares en este momento en los que el mercado ha entrado tan fuerte que eso se está acabando, pero existió y significaba una apertura al mundo, hacer mundo desde un país que tenía una particularidad. Hoy, en estas fechas, en todos los liceos de Francia se pasan documentales de Chile, en todas las municipalidades de Francia hay actos, la televisión habla. En este país en este momento, que yo sepa, no hemos hecho eso, y documentales como los nuestros, no están siendo difundidos nacionalmente, ni están siendo mostrados en los liceos. Entonces cuando el mercado, el dinero, es tan fuerte, y saben que por la cultura algo llega de conciencia de quiénes somos, quiénes son los que oprimen y de donde viene el sufrimiento, lo paran. Entonces sabemos que la competencia entre nosotras no juega para nada, primero porque no acumulas nada, cada película es una pelea como si tuvieras diez años y no sirve de nada tener selecciones y premios, ni siquiera te dan plata. Entonces de verdad una se pone muy contenta que una mujer tenga por su trabajo un reconocimiento, pero entre nosotras sabemos que no es un currículo, no hay acumulación. No estamos justamente en los que dominan, estamos en otro lado. Entonces ahí

la pelea es social, es con ustedes, hoy todos tenemos que reclamar y nosotras vamos con la películita debajo y cuando podemos mandamos los videos por vimeo sin contarles a los productores (risas), porque no nos pertenecen, les pertenece a los productores y ellos ni saben que se puede consultar por vimeo, pero no les importa tampoco, no ganan plata con nosotras, ganan con otras cosas a veces.

González: Igual yo creo que en el último tiempo se han hecho esfuerzos importantes con la mediación, por ejemplo con onda media, que cumple un rol importante, y también creo que en los colegios de alguna manera las películas llegan a esos espacios, pero a veces llegan de una manera muy torpe, porque precisamente hay un problema de comprensión muy grande del rol que puede tener el cine en esos espacios. Como que "ah estamos dando tal materia, metamos una película para hablar de ese tema", como que no se logra entender muy bien qué pueden hacer las películas, porque hay una crisis cultural en el sistema mucho mayor. Para contar una anécdota, una vez nos pasó con el documental *Robar a Rodin*, que llevamos la película a un colegio y el profesor quería pasarla en historia y nos dice "Ya, bacán la película, pero ¿podrían sacarle 20 minutos porque nos alcance la clase y los niños puedan hacer preguntas?" (risas) Fue muy divertido, en realidad una incomprensión total de entender un poco las disciplinas o lo que implica las películas, lo encontré fascinante, me encantó, me dieron ganas de sacarle 20 minutos. Pero eso, hay una incomprensión total, y el problema tiene que ver con qué rol se le da en el espacio social, el educativo, preguntarse eso.

Carri: Si, pero también esa incomprensión tiene que ver con una falta de..., bueno justo la palabra educación no me gusta, con una falta de costumbre. No te enseñan a ver las imágenes, nadie te enseña a ver imágenes, vienen como algo dado. Pero en realidad es muy complejo todo lo que las imágenes hacen y te afectan en tu subjetividad y por eso me parece que de ahí parte la mala formación de inicio.

Lattanzi: Generar una cultura de la mirada

Carri: Claro. Bueno, voy a hacer un poco demagógica pero en ese sentido creo que laFuga es un espacio súper importante, realmente, lo digo en serio, yo leo las notas de laFuga. Incluso a veces veo películas que no termino de entender bien y digo "a ver que dijeron los chicos de la fuga" (risas). De verdad, en serio, es un espacio de formación de público y de pensamiento alrededor del cine súper importante.

Lattanzi: Lamentablemente no hay tiempo para más preguntas, pero seguimos conversando acá en el bar. Agradecemos a estas maravillosas artistas y cineastas y a ustedes por venir.

Notas

1

Aquí se refiere a la actividad "Allende vuelve a caminar por la Alameda", recorrido lumínico de Delight Lab que se realizó la misma noche de la conversación.

Como citar: Albertina Carri, Macarena Aguiló, Carmen Castillo, María Paz González, A., Lattanzi, L. (2023). Fracaso, restos e indicios., *laFuga*, 27. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/fracaso-restos-e-indicios/1166