

MARÍA ANDREA VORIA

**Géneros contingentes. Luchas por  
el reconocimiento en contextos  
de crisis social**

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR LA DRA. MARÍA JESÚS  
IZQUIERDO BENITO

DEPARTAMENT DE SOCIOLOGIA

FACULTAT DE CIÈNCIES POLÍTiques I DE SOCIOLOGIA

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

MARZO, 2014

## SECCIÓN V: ANEXOS



## **Entrevista a Jorge Gaggero, guionista y director de *Cama Adentro* (2004)**

Viernes 18 de Julio, 2008. Buenos Aires.

*Contame, qué te puedo... Es raro volver a "Cama adentro" porque ya... Pero la verdad que siempre es bueno... Es una película como que yo la tengo mucho más olvidada que mucha otra gente y recibo..., o gente que la vuelve a ver o la descubren recién ahora. Como que se va... Uno va cambiando también, entonces como que lo que uno puede ver de la película...*

QUIZÁ LA MIRÁS AHORA DESDE OTRO MOMENTO.

*Hace mucho que no la miro. Como que también uno para hacer otra película y más los proyectos que siguen, son búsquedas diferentes, que obviamente siempre vuelven a lo mismo porque uno no puede escaparse..., pero trata de alejarse, tomar nuevos desafíos. Pero, bueno, está bueno volver a repensarla.*

ADEMÁS QUERÍA CONTARTE QUE DESDE EL GPG (GRUPO DE POLÍTICAS DE GÉNERO) NOSOTROS HACEMOS DESDE EL AÑO PASADO EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS UN CICLO DE CINE DEBATE Y ESTE AÑO LO HICIMOS SOBRE CINE ARGENTINO Y ARRANCAMOS CON "CAMA ADENTRO". FUE SUPER RICO EL DEBATE QUE SE GENERÓ.

INCLUSO ALGUNAS COSAS QUE SE PENSARON AHÍ SON ALGUNAS DE LAS PREGUNTAS QUE TE QUERÍA HACER. TE DAS CUENTA QUE LA GENTE SE CONMUEVE Y SE MOVILIZA CON LA PELÍCULA.

*Eso fue lo más lindo que me pasó. Uno siempre sueña con eso, no? O que cuando termine la película, la gente que la fue a ver se siente en un bar y se quede charlando. Y pasó. Yo iba, me escondía, seguía un grupito, veía que se sentaban, y estaba bueno. Yo creo que la película tiene que ser para eso. Me gustan las películas que, cuando te vas yendo, por lo menos unas cuadas...*

¿CÓMO TE SURTIÓ LA IDEA DE LA PELÍCULA?

*Surgió en un contexto en el que yo volvía recién al país en agosto de 2001 de estudiar afuera tres años, volvía a hacer mi primera película. Y creo que fue volver a reencontrarme con el hogar materno, con un montón de relaciones, hasta con una arquitectura de Buenos Aires que siempre viví, pero al estar afuera y volver es como que se despegaron un montón de signos y cosas que uno convive pero que quizá al aceptarlos como algo cotidiano, cuando*

te despegás y volvés, decís “uy, qué diferente es realmente es esto a lo... Qué particular hasta los edificios que estén diseñados con un cuarto de servicio”. O mismo, yo hice la película acá a una cuadra, ver las chicas con uniforme, pasear los hijos de las patronas. Y lo personal también. En realidad quería hacer otra película, pero en el contexto también social y económico, por un lado, desde lo práctico también surgió la idea porque si quería hacer una película, tenía que hacer una película mínima. Y a mí me interesaba eso. A mí siempre... Ya había hecho muchos cortos y siempre me sentía angustiado de no poder desarrollar..., me gustaban las relaciones o las pequeñas..., no poder desarrollar en tiempo. Y surgió así como de golpe, “mirá la relación de...”. A mí me había pegado también mucho una película y un libro “Cuando huye el día” que también tiene que ver. Pero también volver a... Me fui dando cuenta después. Fue más instintivo. Dije, bueno, acá qué pasa. Contemos qué pasa entre una empleada doméstica y su patrona en esta situación. Era muy simple el planteo, después de un tiempo de relación una ya no le puede pagar a la otra y cómo resuelven esta... Pero obviamente estaba mucho también mi madre y su relación con Lidia. Había cosas de ellas también. Esas como

constante separación o pelea, o querer desprenderse después de tantos años juntas y como que ninguna lo lograba. Digo, qué encierra esta situación casi patológica o bizarra, obviamente, ficcionalizando porque ninguno de los dos personajes... Pero me fui dando cuenta después. Yo pensé que era una película mucho más ajena a mí, de lo que realmente después al empezar a indagar sobre el tema, obviamente uno siente la necesidad de investigar y lo primero que uno investiga es lo que tiene más cerca. Pero ya tenía la película adentro porque ya lo había vivido. Ya había vivido un poco esta relación...

#### ¿Y CÓMO LA HABÍAS VIVIDO?

La había vivido en mi casa, por ejemplo, Lidia trabajaba en casa, también tenía su novio que se habían conocido en casa porque mi madre es arquitecta y él era como el pintor. Pero por otro lado también me alucinaba la relación, más con mi hermano, porque conmigo yo ya estaba más grande, y la decisión de ella de no haber tenido hijos, si era una decisión, ya de más grande, y tomar como hijos a nosotros o a Martín, no sé, cosas como muy íntimas, que me causaban muchas preguntas muy complejas. Por otro lado, hasta qué punto se aceptaba este tipo de relación en la casa, hasta qué punto había una proximidad pero también un rechazo a

tener que sentir o plantearse concretamente todos estos temas. Y una complejidad política y también ideológica que no estaba tanto en mi casa pero que está, bueno, la clase trabajadora, no? Yo vengo del seno de una familia militante, entonces la contradicción también. Que no es tanto..., porque mi madre siempre la ayudó, siempre fue súper generosa. Pero en mi contexto de ficción me parecía más interesante una persona que... Y no sé, quizá surgió que la Beba es una persona como menos considerada o más mezquina, o representante de una... Pero igual, sea lo que sea, siempre está este... Y cómo se posiciona la clase media, clase media-alta, tenía ganas de contar eso, me pareció como que nuestro cine, para mí fue un salto, estaba contando..., casi todos los que hacemos cine y provenimos de esa clase no nos estamos autoevaluando o criticando, o viendo o desmenuzando cuáles son los códigos y conductas de una clase respecto a otra y desde adentro más. Pero, bueno, para mí como que eso también era una motivación. Después, la película tiene distintas lecturas y cada uno... Pero yo creo que está todo eso.

Creo que es una película que me salió más luminosa de lo que realmente en un primer momento pensaba. Eso también es parte de un proceso, después te

queda una duda si realmente... Pero sí, en ese contexto también era novedoso como no cargarlo y dejarlo. Y era lo más real y sincero. Pero por otro lado, la vida te va llevando a comprobar que quizá esa luminosidad a veces no existe, no sé, depende, y quizá los films que van a venir ahora son un poco más en el lado oscuro del ser. Yo creo que, dentro de todo en "Cama adentro", si bien hay... No pude no querer a todos los personajes, a pesar de... Y creo que quizá eso también es vencer un prejuicio. No pude dejar de querer a los personajes, si bien siempre intenté reflejar las miserias de cada uno, hay como cierto patetismo, en ciertas contradicciones. Un poco ese tono me lo da el 2001, a pesar que después la crisis la intenté sacar porque dije "la verdad que esto puede pasar en cualquier momento y siempre vivimos en una continua crisis".

¿CÓMO INTENTASTE SACAR EL REGISTRO DE LA CRISIS?

Había un par de escenas más. Había una escena en el colectivo, cuando Beba vuelve que sube una manifestación al colectivo que iban a algún lado y como que empezaban a cantar en el colectivo y ella se sentía con miedo, entonces Beba está ahí... Después quedó con la incomodidad de viajar en un colectivo que era más... Pero en la escena anterior tenía una cosa como más irruptiva, algo

político también, tampoco era mucho, eran un par de transiciones... Hasta algunas como más cliché que pasaba por una cola de tipos pidiendo laburo cuando Beba iba a lo de las cremas, toda arreglada, pasaba el contraste con una hilera de gente buscando laburo. Qué se yo, había cosas más así que las fui depurando, porque realmente la crisis se sentía en ellas hasta adentro del departamento y era más interesante que... Y bueno, después el desafío de realmente meterme en la cabeza de dos mujeres de esa edad, en el mundo femenino, pero bueno eso siento que me genera una atracción, me interesan mucho más los personajes femeninos que los masculinos. Incluso la película había sido invitada, pensando que yo era una mujer, a un par de festivales de cine de la mujer. Y lamentablemente tuve que desistir o bien podría haber ido tipo Tootsie. Me eligieron ahora para ser selector de la opera prima de la mujer, un concepto que no entiendo mucho, una contradicción total, igualmente yo acepto porque me interesa que una mujer haga una película, más allá del concurso y cómo se lo llame. Me parece que el cine de la mujer tiene una sensibilidad especial, pero no me parece que haya que separarlo como género, me parece que tiene que convivir. Igual yo siento que acá el 50 o más del 50 por

ciento de las películas son de mujeres. No creo que haya una... Mismo mi equipo de filmación era un 80 por ciento femenino y yo para conformar un equipo elijo mujeres.

Uno de los grandes logros es que las mujeres me alaben la película como que se sentían bien retratadas, sin... Y que hayan pensado que la escribió una mujer. Eso fue uno de los mayores halagos que tuve con la película. Y me divertí muchísimo. Siempre se ve desde un prejuicio porque nunca podés física ni corporalmente sentir ninguna de esas cosas. Quizá porque al no ser mujer también uno necesita..., tuve que observar muchas más cosas y también... Si bien esa superficialidad con que uno puede observar, no siendo mujer, también es muy cinematográfico porque son..., uno observa acciones y gestos y cosas que quizá uno no llega a entender pero son significativas o curiosas, y quizá para una mujer ya están interiorizados y ya son como normales o son mucho más entendibles. Entonces, por un lado, me interesa el cine como una forma, y está implícitamente en "Cama adentro", como una forma de entender al otro, de hacerse el otro, entonces este es el desafío. Y por otro lado también está la contradicción que uno tiene que contar cosas, que la gente dice que tiene que contar cosas que uno

*sepa, entienda, a veces sí, a veces no. A veces también está bueno meterse en lugares del que uno no es y tratar de entenderlo y eso es abandonar un poco la comodidad. Pero es también más exigente.*

**¿POR QUÉ TE INTERESA HABLAR MÁS DEL MUNDO FEMENINO? ¿QUÉ ES LO QUE MÁS TE ATRAPA DE ESE MUNDO?**

*No sé, quizá porque tiene más interrogantes al no compartir un cuerpo y una biología y un montón de cosas. No sé... A veces siento que me aburren más los personajes masculinos quizá porque también uno los entiende más y son más predecibles, pero porque uno... No sé. Y estoy seguro que las mujeres son las más capaces de describir al hombre, quizá. Tengo todos hermanos varones, también es una forma de compartir o de indagar o de hacer de cuenta cómo...*

**¿CÓMO DESCRIBIRÍAS LA RELACIÓN DE DORA Y BEBA?**

*Es una relación laboral, parte como una relación laboral, donde cada una se siente cómoda en el lugar que también la sociedad las pone y en lo que representa cada una. Y parecería que a ninguna le conviene descorrerse de ese lugar. Eso es lo lindo, porque las circunstancias las obligan a descorrerse, las obligan a dar un paso que no sé si quieren dar. El contexto y esa pequeña*

*ardid de que una no le puede pagar a la otra, un disparador externo que las obliga a ellas a reposicionarse en un rol, en otro rol, que si bien cada una se va haciendo, es asumirlo, hasta qué punto lo pueden asumir y hasta qué punto les conviene asumirlo. Por eso es indagar y la película es casi mínima, en el sentido que para mí la tensión dramática está en hasta que punto estas dos mujeres pueden llegar a salir de ese rol y comunicarse desde otro lugar. Hasta qué punto puede haber una comunicación más real o más humana. Humana es, pero no desde los prejuicios, desde los roles que la sociedad les impone. Y ellas socialmente, económicamente.... Un poco es esa la indagación desde el punto de vista social, desde una clase, desde un estamento, desde un estatuto, que cada una quiere defender, porque una es empleada, la otra patrona... Eso se empieza a difuminar y hasta qué punto ellas mismas son conscientes y pueden llegar a ser conscientes de eso porque también la película, vos ves cosas que por un lado sentís que lo sienten, pero por otro lado como que tratan de disimular, hasta el amor, los sentimientos, porque también esas cosas como que no están permitidas en este tipo de relaciones, no convienen, no les conviene quizá, no le conviene a Beba o no le convenía antes y ahora le*



conviene que “somos todas amigas”. Ahora necesita que le lave pero también que se quede porque también somos amigas. También hay un uso y una explotación. La verdad que cada uno... Por eso me gusta o lo que intentaba con la película es ir en ese equilibrio, donde cada uno según su propia experiencia de vida y sus propias relaciones, con lo que entienda de cada personaje, piense y pueda replantearse que es esa relación. Obviamente ganó la parte más luminosa porque la gente también quiere... Pero también está la otra. Yo creo, quizá no la puse, pero sí está.

TAMBIÉN ESTÁ CON LO QUE UNO SE IDENTIFICA Y LO QUE UNO NO QUIERE VER DE UNO MISMO.

Por eso a mí me sorprendió un poco la película. Yo siempre pensé que era mucho más sarcástica y negra, o sea, de repente cuando la veía con pibes jóvenes, estaban en ese código y se cagaban de risa. Cuando la veía la gente más mayor y las señoras se emocionaban y decían: “qué ternura, qué amistad”. Entonces, como que cada uno tenía su lectura y yo podía entender lo que uno elegía y también yo dejé abierto eso. Podría haber sido más unívoco. Me interesó... Todo está construido para que en ese final vos digas, se quedó, no se quedó, que lo armes vos el final. Yo creo que tenés los

elementos, los elementos de la película y los propios tuyos, según donde naciste, creciste, qué te pasó con ese tema.

EN EL AFICHE DECÍA ALGO ASÍ COMO: “SÓLO SE TIENEN LA UNA A LA OTRA”.

“Son tan diferentes pero es lo único que tienen”, algo así era. Norma Aleandro tiene un análisis de su personaje que dice que es “vampirizante”, Beba la chupa..., es una clase media “vampirizante”, alguien que vivió sin trabajar, sin saber hacer mucho nada de nada. La elección de ese personaje es cierto postulado de lo que me interesaba un poco contar de una clase dominante, que hereda.. Ese país de que siempre fuimos ricos, que vivimos en un país rico, esa riqueza a pesar que no tenemos que trabajar mucho y siempre vas a conservar ese status.

LA FIGURA UN POCO DE MANTENIDA, NO?

Sí, sí, Beba es una mantenida hasta por su propia mucama. Creo que hay mucho en la Argentina un poco de eso, de llegar a un lugar y ya pensar que ese lugar te pertenece sin tener que realmente...

LA PREGUNTA ES SI ESA DEPENDENCIA QUE TIENEN ENTRE ELLAS ES RECÍPROCA. SI DEPENDEN DE IGUAL MODO UNA DE LA OTRA.

*Después de escribir la película y casi ya filmarla me acercan la dialéctica del amo y el esclavo y quedé como con un estupor que se iban repitiendo todas las cosas, yo sin ni siquiera planteármelo, obviamente de una manera intuitiva, pareciera si hubiese hecho un guión con ese tratado filosófico. Realmente no estudié filosofía, es algo que me encantaría. No soy un estudioso, pero me sentí pasmado con que qué bárbaro, con que rigurosidad se iban describiendo en esos pensamientos las dinámicas de una relación que se podía trasladar, en más y en menos, o por lo menos las podías ver y daba para pensar.*

PERMITE PENSAR QUE LO QUE SE JUEGA ENTRE ELLAS ES EL RECONOCIMIENTO MUTUO, NO?

*Es una posibilidad de liberación. También el 2001 está envuelto en esa posibilidad de liberación, de liberarte de tu clase, de caer. De realmente caer, de dejarte caer y tomarlo como algo no traumático, sino como un aprendizaje de vida.*

FUE EL LADO PRODUCTIVO, POSITIVO DE LA CRISIS.

*La luz que yo le puse... Lo que intenté en la película que, digamos, esto puede ser positivo, esto puede ser la posibilidad para que estas dos personas se comuniquen más o se comuniquen*

*diferente. En realidad no es tan... Es bastante más oscura que lo que alguna gente pensó, porque yo siento que cuando llega Beba a la casa de Dora, siguen manteniendo los mismos códigos. Ella le lleva un piano, se lo enchufa... Tiene mucho humor, eso es lo lindo.*

EXPRESA BIEN LA AMBIVALENCIA DE LAS RELACIONES. LOGRAR ESO A TRAVÉS DEL CINE ES UN LOGRO, DONDE NO HAY BUENOS NI MALOS, NO?

*Sí, totalmente.*

LO QUE DECÍS DE LA CRISIS ES UN POCO LA IDEA SOBRE LA QUE YO ESTOY TRABAJANDO. ME PARECE QUE EN TÉRMINOS DE GÉNERO Y DE CLASE, LA CRISIS GENERÓ MOVIMIENTOS.

*Sí, pero después vos decís: "¿qué se aprendió? ¿Qué aprendiste de este trauma? Y generalmente la sociedad escapa para el lado más siniestro que es cerrarse más, protegerse más, poner más murallas. Entonces quizá Beba y Dora pudieron dar un pequeño pasito. La película es eso, quizá ni siquiera lo vieron, pero tenían esa posibilidad. Y yo creo que sí dieron un pasito. Pero es un pasito, no hay muchos... No puedo ser muy optimista.*

SI NOS PUSIÉRAMOS A IMAGINAR QUÉ SERÍA DE ESOS PERSONAJES AHORA O DE ESA RELACIÓN...

*En realidad es un tema re tabú y sigue siendo... Hay mucha hipocresía de clase, mucho prejuicio. No sé...*

EN LA RELACIÓN DE ELLAS DOS SE JUEGAN ALGUNOS TEJES DE PODER. YO LO VEO EN DISTINTOS TÉRMINOS, EN EL ECONÓMICO CLARAMENTE, EN EL...

*Yo siento que el poder lo tiene Dora. Lo loco es que el poder lo tiene Dora. El personaje de Dora es la fuerza motriz de la película. Es la acción, es la que decide irse, es la que tiene la decisión. Me gusta sentir eso, no?*

YO PENSABA EN TÉRMINOS DE CLASE Y LA REACCIÓN FRENTE A LA CRISIS. VEO EN BEBA UNA REACCIÓN MUCHO MÁS ANESTESIADA, EN CAMBIO EN DORA ES MUCHO MÁS PROACTIVA, DONDE LO QUE SE PONE EN JUEGO PARA ELLA ES LA SUPERVIVENCIA.

*Seguro. Siempre me da risa porque la crisis en las clases medias que la sufren tanto se dan en un terreno casi simbólico porque es no tener que comprar en vez de..., no tener que tomar, o no poder cambiar el auto... En el otro, es mi casa, vivo o me tengo... Se ponen en juego... Lo loco es que las reacciones con lo que está en juego, a veces parecen ridículas y desmedidas en una clase que tiene muchos más recursos.*

¿QUÉ PENSÁS QUE SE LE PONE EN JUEGO A BEBA CON TODO ESTO?

*A Beba lo que se le pone en juego es su status. Es no tener a alguien que les sirva cuando invite a las amigas. Es tener que aceptar que ya no puede aceptar ese nivel de vida. No poder seguir manteniendo esas apariencias, desde la fachada. Porque también internamente hay un montón de cosas porque ella siente que la quiere, que la necesita, que es la única que la conoce de una manera más profunda, son dos mujeres solas que han sido abandonadas. Tiene un problema también Beba afectivo y en la forma de relacionarse que la lleva a quedarse con este mujer que es la única que la sigue bancando. También es como sintomático de algo, porque en lo particular, me imagino que Beba es una persona afectivamente complicada. No sé cómo habrá sido la relación con su hija, pero los pañales se los cambiaba Dora, ella no ponía las manos en la mierda. Como que también eso marca una distancia.*

SE PERCIBE EN LA RELACIÓN DE BEBA Y DORA CON GUILLERMINA.

*Eso fue un desafío percibir eso y percibir, o por lo menos, si bien está muy sutilmente en la charla con un contestador es percibir cómo fue esa relación con la hija y porqué Dora parece tener un contacto mucho más humano, mucho más directo y franco, que lo que tuve Beba con su hija. También es muy*

*fuerte darte cuenta... Yo creo que Beba se da cuenta y eso también, perderla a Dora es perderla también un poco a su hija, perder la posibilidad de... También es envidia, no? Esa como actuación de irse al cuarto de la hija como que ese cuarto es mucho más... Se juega ahí también una pelea por los afectos, con lo que hicieron y no hicieron en cuanto a sus afectos. Las dos comparten... Y también Dora que reproduce un montón de cosas de la patrona.*

YO PENSABA, DONDE DORA SE SENTIRÁ MÁS IDENTIFICADA, SI EN SU TRABAJO COMO EMPLEADA DOMÉSTICA DE BELGRANO O SU BARRIO POPULAR.

*Dora es la señora... La señora de su barrio. Dora es la Beba de su barrio.*

QUE SE PONE LAS BOLSAS EN LOS ZAPATOS PARA NO PISAR EL BARRO.

*Se pone... Quiere tener el piso bien. Lo lógico. Eso siempre estéticamente era marcar eso. Marcar esa proximidad también. Los códigos no son tan distintos, tan diferentes de la una y de la otra, en cierto punto. Es como un juego de espejos también la película. Lo lindo es que cada una en esos treinta años también se contaminó. Está bueno esa contaminación que genera la complejidad.*

MÁS ALLÁ DE LAS DIFERENCIAS DE CLASE QUE HAY EVIDENTEMENTE ENTRE

ELLAS, ¿QUÉ PUNTOS TIENEN EN COMÚN COMO MUJERES?

*Y todo... Sus relaciones con los hombres... Igualmente, alguna gente lo notó, para mí es una historia... Yo siempre dije que si estas mujeres podían vencer todo, podían ser una buena pareja de lesbianas. Y realmente en la película, si lo querés simplificar hasta el mínimo, tiene una estructura de una película romántica: están las escenas de conflicto, de amor, de sexo, distanciamiento y un no poder vivir sin...*

EN UN CONTEXTO DONDE LOS HOMBRES CUMPLEN UN ROL SECUNDARIO, TANTO EN LA FICCIÓN COMO EN LA REALIDAD.

*Sí, los hombres son prescindibles casi. Beba todavía lo necesita para que la banque, en una función de financista, pero ni siquiera ya esa edad..., lo lindo que es una relación que puede..., lo sexual está implícito en otros contactos, que no son menos intensos ni menos significativos. Yo siempre pensé si llevarlo hasta tal punto... Yo creo que está igual ahí. Está ahí. Después hay gente que no lo ve. Pero yo me lo planteo. Y lo puse desde los puntos más naturalistas y desde lo que eran estas dos personas. Si alguien la quiere adaptar en ese sentido, me parece totalmente lícito y razonable.*

EN LAS PELÍCULAS ALREDEDOR DE LA CRISIS ES INTERESANTE VER CÓMO LOS PAPELES MASCULINOS PIERDEN RELEVANCIA. O SON PAPELES IDIOTIZADOS O DIRECTAMENTE NO APARECEN HOMBRES EN SU FUNCIÓN MASCULINA DE PROVEEDOR. ESO ESTÁ EN CUESTIÓN EN LA REALIDAD Y CREO QUE SE FILTRA EN LA FICCIÓN DE ALGÚN MODO.

*Sí... Quizá como hombre uno intenta escapar del rol ya impuesto por nuestra biología, en cambiar esos roles y encontrar mujeres que te suplanten... En esa lucha... Creo que un rasgo de inteligencia del hombre es que ya no luce, dejarse ganar, qué bueno que las mujeres avancen (risas)... A mí me parece genial. Yo si me pudiese quedar en mi casa cocinando... (risas). Como que también son hombres con una... Son personalidades fuertes las de ellas dos, más que la de los hombres quizá en la película porque también elegí contar esas. Pero, bueno, el esposo de Dora es como un sometido y el esposo de Beba un poco también. Es un buen tipo, le marca las cosas pero..., está en otra ya. Es más "no me hagas quilombo". Es tremendo, es como que pasó la página.*

Y CÓMO ESTO DE BANCAR A LA EX, ES FUERTE, NO?

*Lo ve como algo que está establecido y está bien. Como algo... Obviamente te planteas... Lo que quedó me parece que*

*es lo más interesante y natural y no demoniza al hombre sino que es un poco... Como que estas mujeres... Fue como plantearlo al revés, generalmente las historias o muchas veces los hombres tratan a esas mujeres como consortes o como partes aleatorias de una estructura que solamente es su mundo. Y en ésta, no. Son las mujeres las que tienen a sus hombres que son como un mal necesario (risas). No sé cuánto más lo... Son como contratos. Pero tiene mucho de las relaciones de contrato. Como que también, tanto Beba y Dora, ellas con sus hombres tienen ciertos contratos laborales, "yo laburo de..., si vos me mantenés", "te vengo y te jodo y te aprieto". Códigos que cada uno instaure.*

EN LA RELACIÓN DE DORA Y MIGUEL ES INTERESANTE COMO ES ELLA LA QUE LLEVA EL PAN A LA CASA, COMO LA DA VUELTA ESO, COMO LA EMPODERA...

*Y sí, es su orgullo, sí, ella lleva los pantalones. En mi experiencia, tengo alrededor muchos personajes femeninos muy fuertes que marcan la agenda de la familia. Es un poco matriarcal, yo creo que la sociedad argentina, hay mucho machismo, pero en definitiva por lo menos en mi contexto lo veo como que la mujer tiene un poder, como que realmente maneja un montón de cosas*

que son las más fundamentales. O por lo menos en mi familia fue un poco así.

¿POR QUÉ LA PENSASTE A DORA SIN HIJOS?

Era algo dramáticamente muy importante. Y que era la pregunta que también me hacía de por qué Lidia no tenía hijos, me parece una decisión muy fuerte el empleo cama adentro, estar siempre... Incluso había una de las escenas del guión, la tenía, la sabíamos, a pesar que después no apareció, pero yo sabía que en un momento Dora había quedado embarazada y que quizá ante quedarse embarazada, Beba le paga el aborto.

ESTÁ DICHO ESO EN LA PELÍCULA.

¿Está dicho? Está ese mito como que no sabés... Que es algo muy complejo y que pasa mucho, sin tomar ninguna posición, no me parece ni bien ni mal, pero hay algo que hay que vivir.

¿HAY ALGO DE SACRIFICIO AHÍ POR PARTE DE DORA?

Hay algo de sacrificio, de funcionalidad, no sé cuántas cosas pudo haber. Pero es un tema enorme que marca esa relación.

EN EL CINE DEBATE, LO DEL ABORTO GENERÓ INTERPRETACIONES MUY DIFERENTES, TANTO DE GENEROSIDAD POR PARTE DE BEBA, COMO...

Eso es lo lindo porque cuando yo me planteo esa escena, por un lado... Hay que estar en esa situación y te digo que pasa. Puede ser también una imposición, en ese cuarto no puede haber un bebé, cómo hacés con el laburo. O elegir. Es muy rico, muy interesante. El tema plantea muchos..., es así, si lo comparás con todo el mundo que puede... Lo bueno es que eso se traduce. Yo hasta me había olvidado. Era un tema muy importante en toda la concepción del guión, cómo dejarlo sin que tampoco sea el centro, era un rasgo más. Sirve, es funcional, es narrativo.

LA RELACIÓN DE BEBA CON SU MARIDO, CUANDO TODAVÍA ERAN UNA PAREJA, ¿CÓMO TE LA IMAGINÁS?

Yo lo hice a imagen y semejanza respecto a mis fabulaciones de una relación... Lo hablamos mucho con Norma Aleandro esto. Me imagino que en su juventud eran dos personas como esa gente bella que ves en las revistas, que hacían viajes, me imaginé como que la pasaron bien. Me imaginé viajes donde dejaban a sus hijos, como que disfrutaron, fueron a Europa. Eran "bon vivans". Pero se sostenían en esa efervescencia pero que nunca habían conectado realmente, profundamente. Como que estaban en esa superficialidad de estar bien, los dos eran..., ella era una mina linda y agradable y socialmente...,

y a él le servía, él era emprendedor, no sé, tenía negocios, tenían plata o la habían heredado. Un poco eso para mí había sido esa pareja.

¿A RAÍZ DE QUÉ PENSASTE QUE SE DIVORCIAN?

Yo me imagino que en esa superficialidad, cuando también esa belleza de ella..., cuando ya los viajes... Queda nada. Pero no me parece que haya sido un divorcio traumático, más bien una separación de bienes. Una separación de bienes, vos te quedaste con la mucama, con el departamento. También el tipo pudo salir con una mina más joven, pero tampoco ni siquiera eso. O mismo el tipo después de haber dinamitado su negocio, su fortuna, tuvo que empezar a laburar en serio, ponerse las pilas en serio y ella tampoco lo acompañó en eso. Puede ser eso. Quizá hasta el esposo en algún momento tuvo que laburar y bueno puso ese negocio y vos lo ves que está laburando... Él la pelea. La otra (Beba) se quedó en...

DESDE LO QUE YO ESTOY HACIENDO, ME INTERESA MUCHO PENSAR LA RELACIÓN ENTRE LA FICCIÓN Y LA REALIDAD.

Yo no separo los géneros de ficción y documental y hago documentales y ficciones. Me cuesta a mí... Para mí son películas, hay muchas cosas de "Cama adentro" que, siendo ficción, son más

reales que... Como que desde el documental tratás de plasmar una historia de una forma lo más sincera, y a veces para ser sincero tenés que hacer ficción. Es mucho más sincero plantearte un documental como una ficción, para mí, que pensar que lo que estás haciendo, porque en un documental, ponés una cámara, pero lo que elegís contar de esa realidad no es toda, es algo, es un tema, es algo que a vos te impacta. ¿Por qué te impacta a vos? Te podés esconder pero eso ya más es un estilo. Podés usar personajes reales, podés usar actores, podés usar una luz, un decorado, pero lo que vas a contar es algo... Yo intento contar algo más genuino. Hasta también en "Cama adentro" hay tomas totalmente documentales, donde no había guión, había una propuesta documental para filmarlas y se filmó de una forma documental, sin guión. Todas las mujeres que están ahí haciendo cola para pedir trabajo, todo eso son pibas reales, testimonios reales. Llegamos con la cámara y cada una hizo la entrevista, yo no sabía que iban a decir ni quienes... Todas esas fueron así. Hasta mismo ella cuando lo hizo, lo hizo también Dora. O la fiesta en el country también fue medio documental o sea... Iba a ser una fiesta, con los perros, pero yo no sabía muy bien de qué iba, y se indagó a partir de

esos personajes. Después cada diálogo estaba escrito pero también hay un intento en poner a Norma Aleandro y a una mujer que había sido empleada doméstica en la vida real, ya ahí hay un intento de...

A PESAR QUE SACASTE LAS ESCENAS EXPLÍCITAS QUE HACEN REFERENCIA A LA CRISIS, LA CRISIS ESTÁ. ESTÁ EN LO INTERIOR, EN LA MIRADA DE ELLAS, SE FILTRA.

Sí, yo tengo como dos ambivalencias. Por un lado, uno hace cine en un momento histórico, político, en una situación determinada hacés una película. Por otro lado, a uno le gustan las películas que perduran en el tiempo, más allá del contexto. Por otro lado, uno dice, estoy acá y estoy haciendo esta película para contar lo que uno es, lo que a uno le pasa y lo que a un país socialmente le pasa en un momento determinado. Pero, por otro lado, ese momento determinado, si es una buena película a veces perdura o a veces desaparece porque la historia parece ser cíclica y estos conflictos son endémicos y hasta también te das cuenta que, por un lado, partís desde algo muy específico, pero yo creo que en el trabajo te vas dando cuenta que son solamente circunstancias que son repetibles y son circunstancias que parecen únicas pero que tienen códigos que se comparten

con un montón de cosas. Por un lado, querés que sea reconocible, pero por otro lado, no, que no sea reconocible. Porque esto excede. Lo bueno es que exceda. O por lo menos, a mí me gusta eso, es como un rasgo de madurez hacer una película... Y quizá no estaba en su misma intención. Yo quería contar... Pero realmente después está bueno que exceda ese momento, no?

CÓMO A PARTIR DE UNA HISTORIA PEQUEÑA, PARTICULAR GENERÁS ESE EFECTO EXPANSIVO. CREO QUE ES UN LOGRO NARRATIVO.

Yo siento que era como muy ambicioso mi... Muy ambicioso y muy no ambicioso. No sé, es raro. Ambicioso en el sentido de crear, hacer una película en el contexto en que la hice, lo que era el cine nacional o lo que se estaba dando era un poco ir a contracorriente porque me planteaba una película clásica, pero también moderna. O sea que tenga cierta..., me interesaba lo que generaban los clásicos del cine en uno que más allá de los tiempos, hay películas que también perduraban por un montón de valores que son intrínsecos y que van más allá de una moda o de un momento histórico. O sea, por un lado, parten de un momento histórico, pero yo tenía muy en claro que mis referencias van más a la esencia de la condición humana, cualquiera sea el contexto. En



*realidad una cosa más existencial, o sea, partiendo de lo particular, de la Argentina, de lo que es uno, porque eso es imposible..., tampoco me interesaba reprimirlo. Pero eso iba a estar también. Pero se fue depurando, se fueron sacando cosas y quedó eso. Una película muy argentina pero también se pasó en otros lados y pudo ser comprendida y disfrutada desde otros... Fue una sorpresa.*

*Fue raro eso también porque, por ejemplo, en San Sebastián yo la mostré y las primeras reacciones... Era muy loco. Yo siempre pensé que la película iba a ser más comprendida en un público europeo y sentí que había muchas más barreras y muchos más prejuicios para ver esta película en Europa que quizá en América, incluso Estados Unidos.*

**MIRÁ... ¿POR QUÉ CREÉS ESTO?**

*Yo creo porque en Europa la movilidad social es todavía mucho menos probable, es mucho más conservadora la sociedad desde lo social y desde su movilidad que quizá en Estados Unidos donde de repente la movilidad... Entonces, no podían..., lo veían muy improbable que una mujer... O sea, una de las grandes reticencias acerca de la película era que era muy improbable que una mujer como Beba tenga que... Era como mucho más horroroso y horripilante para ellos*

*pensar que alguien de su status podía descender de ese modo en una sociedad tan anquilosada, con castillos, donde los reyes siempre fueron reyes, donde en el burguesía siempre... Como que Estados Unidos increíblemente es como que están más acostumbrados a poder sentir que esto era probable y que les tocaba. Que les podía tocar, incluso desde los mismos miedos. Entonces, fue mi sensación. No la pude... Por ejemplo, San Sebastián es como una sociedad muy aristocrática y como sentí en las críticas... O también la literatura trató más ese tema. No sé. Pero me pareció... Igual por cuestiones más de distribución y de cosas no se dio tanto en Europa porque la distribuidora de allá no laboró. No te puedo decir que esto condicionó. Y en España le fue bien, también. Pero para cierta...*

**TAMBIÉN ESTÁ EL TEMA DEL TRABAJO DOMÉSTICO. DE ALGÚN MODO EN AMÉRICA LATINA ESTÁ TAN NATURALIZADO EN LA VIDA COTIDIANA DE LAS FAMILIAS DE CLASE MEDIA Y ALLÁ RECIÉN LO EMPIEZA A ESTAR AHORA CON LA INMIGRACIÓN LATINOAMERICANA, AL PUNTO QUE TUVISTE QUE CAMBIARLE EL TÍTULO.**

*Sí, sí. Era un título intraducible, era un título tan propio, que no aceptó traducción en ningún otro país. Si bien es muy lindo todos los términos que en Latinoamérica se usan que son*

variadísimos y son todos muy sugerentes, como “cama adentro”. Generalmente tienen rasgos en común, mismo en Francia no encontré como traducirlo. En Estados Unidos, sí, tiene una acepción liberal (live-in Maid). Pero en Estados Unidos tampoco tienen, o solamente los grandes millonarios, pero entendieron la idea.

EN EUROPA ME IMAGINO QUE TENÍAS QUE EXPLICAR EN QUE CONSISTE EL TRABAJO CAMA ADENTRO.

No solamente explicar... Quizá en Europa esperaban todavía una película mucho más negra, mucho más tremenda, pero de una forma mucho más prejuiciosa.

SEGURAMENTE LO VEÍAN COMO UNA RELACIÓN DE EXPLOTACIÓN, ÚNICAMENTE.

Claro, sin poder comprender lo que se jugaba entre ellas. Como que en Estados Unidos lo comprendían y eso me causó... Digo, en España sí en cierto sentido. Pero lo que yo sentí en San Sebastián es raro.

A MÍ UNA DE LAS CUESTIONES DE “CAMA ADENTRO” RESPECTO DE LA CRISIS QUE ME INTERESA ES QUE, SI BIEN EL DESMORONAMIENTO ERA ECONÓMICO Y POLÍTICO, VOS TE CENTRASTE EN EL ÁMBITO PRIVADO Y CÓMO A PESAR DE ESO LA CRISIS SE REFLEJA Y SE FILTRA EN EL

ÁMBITO DE LAS RELACIONES Y DE LO SUBJETIVO.

Eso fue un gran esfuerzo, un trabajo monumental, primero desde el guión y totalmente abrazado y dimensionado en un trabajo con el arte, con el vestuario, con la fotografía y con ese departamento y cómo ir mostrando, cómo crear imágenes y que se retrate eso desde un departamento. Eso se lo debo también a un aporte de un equipo que entendió este concepto y se pudo transmitir porque es algo bastante..., es una forma apropiada, sutil. Incluso ese departamento, cómo se va narrando ese interior de a poco, los ambientes, siendo un departamento mucho chiquito. Filmamos en un departamento de 100 metros cuadrados, como mucho, un 70 por ciento de una película. Lo vas descubriendo, no es que te aburrís, porque te podrías aburrir, pero siempre se va..., hasta un momento en que llegás al cuarto, en un momento lo unís, todo eso fue diseñado, un trabajo que ahora entiendo como muy preciso. La verdad, que a mí me asusta llegar a esa precisión, la verdad (risas). Pero también era preciso desde el guión, yo me había dibujado... Mi madre que es arquitecta, yo lo hice con la planta de un departamento que es de mi bisabuela que yo conocía y tenía mientras escribía la planta de ese departamento porque

*para mí era muy importante cuántos pasos daban, los silencios, visualizar cuando una hablaba por teléfono y la otra estaba atrás. Todo eso estaba escrito en esa planta y fue como un año de búsqueda de ese departamento. La verdad, tuve la suerte de tener una producción que me bancó y también llegar a ese nivel de detalle.*

ES INTERESANTE PENSAR CÓMO EL ESPACIO SE CONVIERTE EN UN ELEMENTO NARRATIVO.

*Fue un protagonista más. Muchas escenas, si no era ese espacio no se podían narrar como yo las había...*

ALGO ASÍ COMO LA GEOGRAFÍA DEL HOGAR, DE LA CASA...

*Imaginate que además los dos cuartos están..., el ascensor estaría como en el medio de esos dos... Pero en definitiva los dos cuartos de ellas, separados por esa muralla, estaban los dos en el fondo y después se desarrollaba hacia adelante y ahí se encontraban. O sea, cada una tenía que hacer ese camino. Tenés la salida de servicio al lado del cuarto de ella, la cocina, el comedor y el living. Esa transición de ambientes y esa circulación era lo que necesitaba para poder narrar la película. En la despedida, vas viendo todo y vas recorriendo todo el lugar y recién ahí recorrés todo ese lugar y,*

*bueno, todo eso está pensado. Funcionó, funcionó. Para esta película me inspiró ver un departamento, cómo es un departamento de clase media alta con su cuarto de servicio y su entrada diferenciada, son imágenes.*

LAS FRONTERAS Y LOS LÍMITES DENTRO DE UNA PROPIA CASA, NO?

*Sí, y eso está diseñado. Está diseñado desde una sociedad.*

LOS ESPACIOS MÁS EN EL ÁMBITO PÚBLICO, COMO CUANDO ESTÁN CAMINANDO A LA PELUQUERÍA QUE UNA VA ADELANTE Y LA OTRA VA ATRÁS, EL ÚNICO MOMENTO QUE APARECEN EN UN PLANO EN EQUILIBRIO, EN IGUALDAD, ES DEBAJO DEL SECADOR DE PELO EN LA PELUQUERÍA.

*Que las equipara, en igualdad. Y ese fue el poster en Estados Unidos. Estábamos entre dos poster, finalmente para acá decidimos otro, porque me daba muy comedia como foto de poster. Pero a mí me encantó. Yo me relajé también en el rodaje y también eso fue una bondad y algo bueno, que la historia respire todo ese humor, eso también me parece que está bueno. En el guión estaba, pero era más difícil de notarlo.*

*La calle yo la vivía como una agresión constante, fue una cosa de cuando volví, los sonidos, mucha gente, pero por otro lado muy vital, muy selva. Para mí*

Buenos Aires, después de vivir en Los Ángeles, que no hay calles, no hay veredas, sólo autos que vos estás como en una burbuja, acá caminás y escuchás conversaciones, gritos. Beba sentía que Dora camina con mucho más soltura en esa calle. En cambio, Beba tiene que ir con anteojos, siente que se tiene que refugiar porque en la calle hay pobres... También Belgrano es muy así. Para mí Belgrano es una frontera de tantas clases y ahí conviven muchas clases, sectores, por la estación de tren, el Barrio Chino, como que se dan unos contrastes interesantes. Para mí siempre fue Belgrano el lugar donde sucedía. Y hay algo que quedó de eso. Viste que está la chica boliviana, unas torres enormes, como ese contraste. Es un barrio fantástico.

Y también la veo a Lidia y ella quería usar su delantal por la calle porque es su identidad. Porque uno primero lo ve y dice... Pero por otro lado también cuando vas y le preguntás es complejo.

PARA DORA SEGURAMENTE NO ERA LO MISMO SER EMPLEADA DOMÉSTICA DE BELGRANO QUE DE OTRO BARRIO.

Sí, cuando hacía el guión fui a las agencias y veía cómo hablaban las chicas y les preguntaban: “¿de qué barrio?”. Dónde, en qué familia, la familia donde habían trabajado es lo que te marca un poco quién sos, no?

EL FINAL TIENE ESTE ELEMENTO DE QUE LA CAMA VUELVE ADENTRO...

Esa fue la última escena que escribí porque realmente estaba buscando ese final, había un final mucho más...

[Pausa. Una mujer pregunta: “Disculpá, no puedo evitarlo, ¿vos sos el director de “Cama adentro”? Es una maravilla, imposible que no los escuchara. Hermosa película”].

Yo tenía un final que no me gustaba, que no me satisfacía. Creo que fue lo último que trabajé. Son esas cosas que uno tiene y sobre las que uno trabaja, por qué Beba tenía un piano. En realidad tenía un piano porque también era algo como caprichoso. Mi bisabuela también tenía un piano que para mí era enigmático porque mi bisabuela enviudó muy joven y ese piano era de su marido que era el que había creado toda una fortuna y ella siempre había vivido de esa fortuna y finalmente esa fortuna se había ido..., porque ella era la viuda que..., y enviudó como a los 35 años. Pero estaba ese piano que nadie tocaba y nosotros jugábamos, y ocupaba casi todo el living, un piano de cola. Después dije, era medio como un féretro, que nunca más hizo música. Entonces yo quería que Beba tenga un piano. Y eso es lo que me dio el final. Algo tan concreto como, qué hacemos con el piano, con ese muerto. Y siguiendo ese

*piano encontré la escena. Dónde lo va a dejar, no lo puede dejar acá, sabía que se tenían que reencontrar. En el encuentro del guión anterior, ella sin excusas, iba a visitarla y la encontraba a Dora... Viste cuando Mari le lleva el chico para que se lo cuide. Como que Dora terminaba sin conseguir trabajo pero terminaba cuidando pibes de otras chicas que empiezan a laburar en los countries y recuperaba su maternidad a partir de otros chicos. Era un final lindo pero encontré este otro final que me pareció más fuerte, más corrosivo, un poquito. En el final Dora va viendo que Beba está bien ahí, se siente bien en su casa. Está bien tratada. Va transcurriendo el tiempo.*

*Me ayudó mucho Lidia desde lo que se dio en mi casa cuando investigaba para la película. Yo después de 25 años de trabajar en casa, yo fui el primero que fui a su casa. Yo me acordaba que venía otra chica Dora, teníamos dos mucamas, Dora sigue estando, una cama adentro y otra que venía un día. Y Dora que venía un día por semana una vez nos invitó al casamiento de su hija. Y fuimos todos. Me acuerdo una escena que llegaba el brindis, estaba bárbaro para mí, era el contacto directo realmente con otra clase, más allá la primaria, la secundaria, aparte estaba bueno. En un momento, hay que brindar, traen las*

*botellas que eran todas sidras y a nosotros nos traen una botella de champagne. Lo recordé, mirá que tenía 7 años. Yo lo sentí, lo percibí también, porque podés no percibirlo. Y lo recordé cuando estaba haciendo la película.*

**¿CUÁNDO ESCRIBISTE LA PELÍCULA EN QUÉ PÚBLICO PENSABAS?**

*No, era bastante ingenuo, era mi primera película. Ya había hecho un par de cortos y había sido bastante traumático, me angustiaba mucho, también ese momento fue bueno, pero por otro lado, la exposición, la prensa, la mala interpretación, me daba muchísimo miedo. No, la hice y me imaginaba un público mucho más reducido, siempre me imaginé una película muy parecida a eso pero no que tenga ese..., que para lo que fue acá, fue bastante exitosa, tuvo su público.*

**¿Y EMOCIONALMENTE CÓMO PENSÁS QUE LE AFECTA AL PÚBLICO QUE LA VE?**

*Recibí muchas cosas..., las muestras más de las mujeres y de la relación madre-hija. Hay muchas hijas que se las regalaron a sus madres y las vieron juntas. O muchos hijos... No sé si sirvió tanto en la comunicación entre las empleadas y..., pero lo que surgió fue algo generacional y si bien tampoco el personaje de Guillermina casi no aparece, creo que está narrada desde*

*Guillermina la película, en cierto sentido, desde mi generación. Siento que desde las actitudes dogmáticas que tiene nuestro cine, nuestra política, la situación más fácil es en esta complejidad que tiene grises, es el rechazo. Yo quería combatir prejuicios y esas actitudes dogmáticas de lo que debe ser o tan tajantes, para ser más profundos, más esenciales en lo que es ese vínculo y las complejidades que tiene. Sentí que sí, que para el progresismo más de izquierda es una película conservadora y para los del otro lado también. Como que también siempre lo que se espera es un discurso más unívoco, no? Las clases dominantes son y explotan... Te quedas en un discurso sin ir a la práctica, a la vida misma. O eso también es el distanciamiento de nuestra sociedad y de nuestros discursos ideológicos, y no ir a...*

*QUIZÁ LOS QUE SÍ SOMOS CAPACES DE VERLO SON LOS QUE VIVIMOS PASIVAMENTE ESTAS RELACIONES...*

*Yo pensé una película en base a este tema porque también sentía ese tabú, esas contradicciones, en el sentido que de todos los medios, las únicas narraciones que había lo que hacían era acrecentar esos prejuicios y esos tabúes, desde las telenovelas, desde la satirización, había un tema que no*

*estaba..., sí en la literatura más universal, pero no acá en nuestro país, me vi todo para ver con ese tema qué habían hecho otros autores y hay cosas que me apasionaron, pero supongo que "Cama adentro" tiene su particularidad en nuestra sociedad y su contacto con todo lo que es... Y que también me fascina porque es una relación que excede también el tema, creo que si le sacás todo, es acerca de relaciones personales, acerca de prejuicios y vos podés trasladar esos dos personajes en una relación de pareja, laboral, de hermanos. Para mí fue una indagación sobre las relaciones humanas y como yo me creo mis barreras, me cierro, mis prejuicios y mis propias impotencias. Por eso también es una película casi política, desde un lado que nunca..., desde el lado que a mí me gusta plantearme el tema político.*

**¿QUÉ TE APORTÓ A VOS LA PELÍCULA TANTO EN LO PERSONAL COMO EN LO PROFESIONAL?**

*Muchas satisfacciones. La verdad que fue una película súper disfrutable. Espero repetir, a pesar que las películas son distintas, sí el nivel de goce que me causó. Y la verdad que ahora estoy sufriendo diez veces más.*

**QUIZÁ TUVO ALGO DE CATARSIS PARA VOS Y TE AYUDÓ A ATRAVESAR LA CRISIS A VOS EN LO PERSONAL.**

*Yo gracias, más allá... Si no hubiese hecho la película, algo que me llevó a escribir el guión y haberla hecho en ese contexto, me ayudó mucho. Sino hubiese hecho "Cama adentro" me hubiese vuelto loco realmente en ese momento del país. Entonces para mí le tengo que agradecer desde todo... Después encima que me dé la posibilidad de hacer películas, que la gente la ve, que económicamente saldó sus deudas y ganó un poco de plata ya también es algo inesperado. Es tan difícil, es una asignatura pendiente... Pero también me planteo hacer un cine, en la escala más difícil que uno se puede plantear. En este país es como volver a empezar cada vez.*

*FUE INTERESANTE QUE FUE UNA ÉPOCA MUY PROLÍFICA EN TÉRMINOS DE CINE, CREATIVOS.*

*Es un instinto casi de supervivencia. Igual ahora creo que esta situación en que estoy haciendo otra película es más complicada que "Cama adentro". Podemos empezar a ver en el tiempo, las cosas que van pasando y el análisis es bastante complejo, jodido. Volver a darse cuenta que hay como ciertos males endémicos, como que hay una gran crisis cultural, que realmente no se toma en cuenta a pensar realmente este país, a darle espacio a un debate desde lo más profundo. Pero, bueno, yo con el*

*cine que hago intento darle desde una manera mínima, casi íntima...*

*EL CINE DE ALGÚN MODO PENETRA, CON UN GRAN EFECTO SOBRE LO EMOCIONAL.*

*Yo descreo del cine visto desde una manera totalmente egocéntrica o como una satisfacción personal, no me interesa, no le encuentro sentido, ocupa un lugar en alguna discusión de ideas. También hay un montón de directores que son muy nihilistas, una película no puede cambiar nada. Pueden tener razón, pero prefiero sentir que no.*

*ENTONCES MÁS ALLÁ QUE LA REALIDAD SE FILTRA EN LO QUE VOS HACÉS, TUS PELÍCULAS SE VUELCAN SOBRE LA REALIDAD.*

*Obviamente que desde cada disciplina tenés la responsabilidad de confrontarte con esa realidad y dar tu narración, dar tu historia acerca de eso y que implica una posición moral e ideológica.*

*DE ALGÚN MODO LA FICCIÓN Y LA REALIDAD TERMINAN SIENDO DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA.*

*Sí, incluso las películas de ciencia ficción más interesantes son las que realmente me describen de alguna manera el hoy y el ahora. Vos podés encontrar una puesta en escena, esconderte en una historia, pero las*

*películas que más me interesan es cuando siento que está la carne del director que experimentó eso. Yo en mi carrera estoy en esa cosa más naturalista, pero si pudiese hacer más películas, ese naturalismo o esa necesidad de realismo, el realismo está en tomar un tema y hacerlo humano y hacerlo carne, aunque elijas un dibujito animado. No estoy cerrado. A veces hay una mala... Hay un cine que está muy comprometido con una realidad sin tener que ser naturalista. No me parece...*

*Si bien, quizá, como generación empezamos como reaccionando a ese cine que pretendía ser poético y estaba muy escindido de la poesía y del contexto, como que hay una mala interpretación también del naturalismo. Está bueno que evolucione.*

MUCHAS GRACIAS, JORGE.





## **Entrevista a María Victoria Menis, co-guionista y directora de *El Cielito* (2003)**

Jueves 10 de enero, 2008. Buenos Aires

Dado que conozco a María Victoria Menis de un par de encuentros anteriores, en los cuales en uno de ellos participé como espectadora en un pase privado de su próxima película "La Cámara oscura", comenzamos charlando informalmente acerca del estrés que a ella le genera estrenar una película y participar de certámenes de competencia internacional, lo cual derivó en comenzar conversando acerca del Festival de Cine de Mar del Plata.

¿QUÉ PENSÁS ACERCA DE LA ELIMINACIÓN DE LA CATEGORÍA CINE Y MUJER DEL FESTIVAL DE MAR DEL PLATA?

*Esto del cine y la mujer... Primero te quiero decir que para mí cada persona es un género en sí mismo. (Risas). Es tan vasto el universo de una persona, que cada persona va a tener su subjetividad, su mundo y ya el hecho de pertenecer... Son géneros que se van sumando dentro de una misma persona, no? Terrícola, blanco, negro, oriental... Época, país, territorio dentro del país, miles de cosas, hombre-mujer. Entonces, el cine está hecho por una persona, única e irrepetible, y esa obra va a ser única e*

*irrepetible, hombre-mujer, niño, anciano, lo que fuere.*

*Ahora, durante muchísimos, muchísimos, muchísimos años, la dirección en el territorio del cine estuvo ocupada casi exclusivamente por hombres, o sea, el rol de la dirección. No así otros roles como la actuación, obviamente, la producción, maquillaje, vestuario, hasta montaje también alguna gente. Pero por lo que yo he leído y he conocido en general, el mundo de la dirección fue un espacio muy vedado para las mujeres. Bueno, en los últimos años esto ha cambiado mucho y progresado mucho. En este sentido, las mujeres en todo el mundo han entrado, hasta ser más fuertes en muchos aspectos. También como las escritoras, que vos decís, ¿cómo durante tantos años, tenemos tantos escritores masculinos, no había una Shakespeare mujer? ¿Cómo no va haber una Shakespeare mujer? Pero, perdón, quién, cómo, dónde, qué... Una reina únicamente. Bueno, con mucho atraso más ocurrió lo mismo en el cine.*

*Yo he sufrido discriminación en mis comienzos, yo la he vivido yo... Yo soy*

más grande que las generaciones de ahora de "veintipico" que están filmando, o de treinta y pico. Yo he escuchado decir "tu proyecto es muy bueno, te lo compramos", y he sabido indirectamente que era porque se lo querían dar a un hombre porque, por ahí, no tenían tanta confianza. Yo filmé mi primer película en el año '80 y pico con un hombre, por elección mía. Y sobre todo, la mayoría de los técnicos, vamos a decir, no el director de fotografía o el escenógrafo, pero la mayoría de los técnicos o gente que trabajó, proveedores de la película, se dirigía a él, no se dirigía a ella (refiriéndose a sí misma). Suponían que el que tomaba las decisiones era él. Inclusive él decía, "mirá, estamos dirigiendo juntos". Hubo que aclararlo varias veces.

COMO UNA INVISIBILIZACIÓN, NO?

Sí, invisibilizada. Entonces, yo considero que todo lo que fue surgiendo alrededor de promover el cine y la mujer, es todo positivo y todo ha ayudado. Todo ha ayudado a emerger. A mí me interesa ver cines de etnia, cines de minorías, que de repente se agrupan y te muestran un panorama, que no es que no esté en el mercado, porque vamos a hablar del cine lésbico o del cine gay, vos sabés que cada tanto se estrena una película, pero de repente a mí no me parece mal que

haya un festival dedicado a un aspecto en defensa de minorías. No es defensa, pero a poner el tema en el tapete y que la gente diga "ay, mirá, hay un festival de cine gay". Bueno, no estamos igualadas todavía nosotras.

NO, ESTÁ CLARO.

Está claro. Y la mujer que crea, que te diga que sí, está engañada. Pero yo no hablo sólo del cine, de miles de aspectos. De las tenistas que ganan menos que los hombres, las actrices que ganan menos que los hombres, las estrellas de Hollywood. Marilyn Streep no gana lo mismo que su equivalente masculino. Es así.

Yo he tenido oportunidad de ver... Este Festival del Cine y la Mujer surgió en un momento de minoría absoluta y salió a mostrarle aquí en la Argentina a mucha gente que había directoras de otras partes del mundo que hacían muy buen cine. ¿Mostramos lo que están haciendo otras mujeres en otros lados del mundo? ¿Las invitamos acá? ¿Las hacemos hablar? Y yo creo que hoy en día, por más que es válido, que en este año 2007 donde filmaron una gran cantidad de mujeres, no tienen todavía..., es decir, hay una lucha todavía, hay que imponerse, de la mujer en general en el mundo. Y yo no veo por qué no. Si de repente existe el festival de cine oriental de..., el festival de cine chicano... Bueno,

es una oportunidad para que muchísimas cortometrajistas presenten sus cortos. Basta, dejate de joder. Eliminarlo de un plumazo, ¿por qué? No estoy de acuerdo. Entiendo que cuando salió el Festival tuvo un papel batallador muy grande que en este momento alguno podrá decir "hay películas, las mujeres filman más", que se yó. Bueno, está bien pero costó mucho eso, cuesta. Son espacios que se pierden y no estoy de acuerdo.

¿VOS CONSIDERÁS QUE EL CONTENIDO DE LA HISTORIA DE UNA PELÍCULA Y EL MODO EN QUE LO CUENTA CAMBIA DESDE UNA VISIÓN DE UNA MUJER, YA SEA COMO GUIONISTA O COMO DIRECTORA?

La respuesta está un poco en lo que te decía al principio. Para mí cambia desde el momento que me está contando una historia una persona X. Ahora si las mujeres del mundo se unifican en algo en el cine por el género mujer, quizá las mujeres en algún momento tocan problemáticas femeninas. Puede ser. La tocan muchos hombres también al mismo tiempo y totalmente. El mundo femenino para los directores de cine ha sido siempre un gran campo de siembra. O sea, Woody Allen tiene prácticamente basado su filmografía en el mundo femenino. Y todavía no hay una película que yo admire tanto como "Alice" de Woody Allen y es el análisis de una

mujer. Lo mismo me pasó con los escritores. Vos no podés decir que la psicología de la mujer no estaba en la novela, aunque no hubiera escritoras mujeres. Pero, bueno, me parece un aporte que quizá, sí, una mujer va a aportar algo más. Pero también conocemos mujeres que han trabajado sobre temas masculinos y lo han trabajado excelente, sobre tópicos masculinos, de una manera increíble. O sea, yo puedo decir qué bien que hizo esta película esta mujer. Se nota que lo ha vivido, lo siente mucho. Quizá dos minutos después veo una película hecha por un hombre que también me conmueve mucho sobre un tópico con algo de la mujer.

RESPECTO A EL CIELITO YO LO QUE PRIMERO TE QUIERO PREGUNTAR ES SOBRE EL TÍTULO.

Yo lo que primero quiero aclararte es que yo escribí esta película con Alejandro Fernández Murray como co-guionista, al cual le doy el 50% obviamente de todo lo que tiene que ver con la construcción del guión de El Cielito. Mirá, no sé como salió el título. Salió rápido. Me acuerdo que en seguida empezamos a decir El Cielito.

¿ES UNA METÁFORA?

Sí, es una metáfora. Al principio un poco lo relacionamos con el tema de..., quizá alguna imagen que salió de la

pensión, o sea, que de alguna manera, él desde la pensión ve un pedacito de cielo, ve algo, pero que todo ese lapso que él vive con el bebé, nosotros le decimos "el nido", es un cielito. Lo que todo el mundo dice "estoy tocando el cielo con las manos", "me siento en el cielo", toda la palabra cielo relacionada con todo lo paradisíaco, placentero. Trabajamos mucho con la idea del paraíso y la caída del paraíso. O sea, toda la relación con el nene por supuesto que se construye en el campo, pero viste que en toda relación hay un momento paradisíaco, hay un conocimiento, pero hay un momento que es como clave. El momento del ómnibus es el momento de la mirada en ese sentido, de conexión de la mirada. O sea, la mirada para nosotros es siempre un problema importantísimo que lo continuamos trabajando mucho en la "Cámara Oscura". Trabajamos un poco con la idea que te constituís un poco en la mirada del otro y constituís al otro con la mirada. La mirada materna, primera mirada. La mirada de sostén del personaje de Félix es la mirada de la abuela. Y en la mirada del nene en el ómnibus es el reencuentro concreto con esa mirada. Paraíso, nido, digamos, es todo el tema de la tensión, la expulsión muy clara, esa situación es una caída al infierno, es la noche esa que él pasa en

Constitución y todo lo que va pasando como laberinto infernal.

Nosotros cuando escribimos el guión, en la construcción del guión, de entrada no te ponés a escribir el guión, te ponés a escribir una historia. Construís una historia, como si fuera una novela o un cuento. Una pequeña novelita que esté lo mejor construida posible, ya tiene mucho de visual, pero que también tiene mucho de psicológico, de aclaraciones y, por una cuestión de orden, es como si les pusieras nombre a los capítulos en un momento dado. Y esos nombres son como muy unificadores de los conflictos que se están contando en ese momento. Y bueno, es como que, si bien El Cielito es toda la relación, es como si a partir del ómnibus estallara. O sea, le llamo un poco El Cielito a partir de ahí. Y después, la otra es la caída de El Cielito, no?

¿A VOS TE PARECE QUE EL CIELITO TIENE ALGO COMO DE BURBUJA?

Sí, sí. La burbuja o el nido que se construye en esa relación absolutamente, sí.

PORQUE HAY COMO UNA FUGA DE TODO EL CONTEXTO QUE ESTÁ MUY DEVASTADO. ES COMO UNA BURBUJA PROTECTORA QUE LO AÍSLA DE UN CONTEXTO TAN VIOLENTO.

Félix básicamente es un aislado desde siempre. Un sobreviviente, tirado al camino, desclasado por miles de

situaciones que tienen que ver con la economía Argentina y un desclasado afectivo también. Todo lo económico descompone todo lo que tiene que ver con los afectos. Nosotros imaginamos como que él tuvo una madre o un padre que no pudieron hacerse cargo de él porque tuvieron que marcharse, por trabajo, porque no tenían educación, se fueron, quedó con una abuela, criado por la abuela, la abuela murió. La abuela estuvo internada en un hospital, él estuvo al lado de la abuela. Entonces la novela que vos podés generar, que no se ve, alrededor de la película, que después queda la que queda, porque vos después elegís lo que vas a contar y nos lo imaginamos a los 12 o 13 años que viene el médico mirándolo a él y la abuela está muerta. Y bueno, y él se va caminando y empieza la calle y se arma su propia burbuja. Obviamente, la Argentina no se hace cargo de él. Y ahí empieza otra metáfora que tiene que ver con que todos somos, en miles de cosas distintas, un poco Félix. Todos somos desprotegidos políticos en los golpes militares, desprotegidos económicos en las crisis económicas, ciudadanos desprotegidos. Y él mira mucho para abajo. Lo que él es, es sobrevivir, nada más. Sobrevivir como puede. Entonces el nene le hace levantar la mirada, la cabeza de abajo, mirar. Se genera

entonces una burbuja con el nene que es una burbuja de protección, de afecto. Vos fijate qué pasa. Nosotros hacemos una primera hipótesis de guión, donde pensamos cómo lo ponemos a él a sobrevivir en Buenos Aires económicamente.

ESA ES UNA DE LAS PREGUNTAS QUE TE QUERÍA HACER, ACERCA DE CÓMO PENSASTE QUE ÉL SE LAS ARREGLA PARA SOBREVIVIR CON CHANGO EN BUENOS AIRES.

Nosotros ponemos que él va a hacer una cola de un supermercado, a ver si puede trabajar en un supermercado con el nene. Decimos, quizá conoce gente en la pensión y tiene la fantasía que le van a cuidar el nene. Pensamos varias cosas, que va a una parroquia, que le dan de comer antes de ir a la villa. Pensamos una serie de cosas que pasaban y de repente un día nos dimos cuenta que la cabeza de ese chico no da para hacer esas cosas. No da. En verdad esa cabeza es la cabeza de Alejandro y mía que está pensando qué haría para sobrevivir si estuviera solo y tirado en una ciudad. Es la cabeza de una clase media urbana. No es la cabeza de alguien que está desde los 13 años solo en la calle. Nuestra cabeza quizá ni se va con el bebé. Agarra el bebé y lo lleva, no sé, a alguna cosa de la Cruz Roja Internacional, Derechos del Niño, Consejo de la Familia. La

*conducta de él responde claramente a la construcción psíquica, educativa, cultural, afectiva de él.*

NO TENÍA ENTONCES ESTRATEGIA DE SUPERVIVENCIA MATERIAL.

*No. Su única estrategia fue sacarle plata al padre del bebé, que para él, lo que él considera, es un montón de plata. No se sabe cuánta plata es, pero tanta no es porque si le entraba en ese fajito es porque tanta no es. Pero para él le daba. Entonces él en ese paraíso... No sabemos porque le roban. Quizá sí, pasa un tiempo y el personaje hubiera podido empezar a pensar un poco más, no sé. Pero en este momento está en el enamoramiento, en la burbuja, en un reencuentro con lo afectivo, inundado e invadido por lo afectivo.*

EL PLANO DE LA MESA CON LOS DOS PLATOS ES MUY SUGERENTE.

*La reconstrucción de la dupla como situación afectiva en su vida... Para nosotros fue muy importante el tema de los relatos. Me acuerdo mi analista cuando yo le llevé el guión de El Cielito me dijo "para mí los relatos están de más" porque esa construcción que él tiene la tiene por alguien, o sea, que la gente imagine que la tiene. O sea, esa posibilidad que tiene de tomar un chico la tiene evidentemente porque a él lo tomaron alguna vez. Bueno, si la tiene*

*que la gente piense que porque a él... A mí me parece que hay que ser un poquito más generoso con el espectador y me parece que esos pequeños racontitos, o sea, la abuela pone una mesa en un momento dado y también está cocinando. Así que después ver esa mesa también ayuda mucho haber visto la mesa de la abuela o la manos de la abuela cocinando. También para nosotros es importante mostrar en ese momento la escenificación de lo que significa. No importa si es una abuela, si es un tío, si es un viejo, si es un joven, lo que significa la red afectiva en la vida de un chico, de ese otro que está ahí.*

¿ESTÁS DE ACUERDO EN PENSAR QUE HAY UNA MIRADA INDULGENTE EN LA PELÍCULA RESPECTO A QUE FÉLIX SE LLEVA EL CHICO? HAY ALGO COMO DE PRIVILEGIAR LO AFECTIVO SOBRE LO FILIAL QUE ME GUSTARÍA SABER SI LO VINCULÁS DE ALGÚN MODO CON LA CRISIS.

*Vos sabés que esta historia está basada en una noticia que salió en el diario donde un pibe se tiroteó en la calle. Yo leo un día en el diario que un pibe se tirotea en la calle con la policía. La noticia sale al revés. Sale con que un chico que estaba en una familia fue encontrado por Red Solidaria y había sido un chico... Empiezan a contar una historia a partir del bebé, pero mostraban esa historia que un pibe que*

se había tiroteado con la policía, tirado en la calle, había dicho “vayan a buscar a la Villa 31 a mi hijo”. Evidentemente al bebé se lo llevaron a otro lado y después le preguntaron a él y él dijo “yo me lo llevé porque lo maltrataban”. Así que bueno, él nos dio la película. La verdad que la película nos la dio él. Nosotros le construimos todo el mundo, de la madre del bebé no se sabía nada, no estaba en la casa, eran dos hombres en la casa. Él y el padre. Y él no aclara mucho si eran de Santa Fe, si el padre era de Santa Fe del campo y no se decía si él había llegado como novedad al pueblo, si era alguien del pueblo, no decía nada de él.

[Pausa]

¿CÓMO DEFINÍS LA ACTITUD DE FÉLIX HACIA EL BEBÉ? ¿HAY UN QUIEBRE CON LA MASCULINIDAD CONVENCIONAL? ¿HAY UNA INTERPRETACIÓN MATERNAL DEL CUIDADO POR PARTE DE FÉLIX?

Sí, hay un quiebre con la masculinidad convencional. Un quiebre que por suerte en los últimos años ha hecho que cada vez más hombres desarrollen este rol. Vamos a decir ¿será exclusivamente un rol materno o será que siempre lo hizo la mujer y que puede tener un rol masculino también, que hasta ahora por una cuestión netamente cultural no se ha desarrollado? ¿Tendremos dentro de 100 años, una vez nacido y amamantado el bebé - que son

las especificaciones femeninas que me encantan que así sean y son un privilegio para las mujeres tenerlas -, que en la nursery de un hospital vos te encuentres con hombres que están haciendo lo mismo que hacen mujeres? ¿Qué vos te encuentres con hombres haciendo exactamente lo mismo que haría una mujer? Ahora, desde la operatividad del trabajo con el bebé y de las cosas y del afecto, todo en vos alta porque por ahí me estoy yendo al carajo. Obviamente que el bebé está viendo un hombre y una mujer en una mujer, somos diferentes, está viendo un hombre y está viendo una mujer, y va a tener su identificación masculina y su identificación femenina. Pero ¿pasa realmente por cambiar un pañal, pasa por darle la mamadera, pasa por tenerlo en brazos...? Hay hombres que hace muchos años que vienen haciendo esto mismo que hace Félix, mismo mi pareja desde el primer día que entraron mis chicos en casa, él los cambió, cuando les pudo dar la mamadera, les dio la mamadera, cuando les pudo dar de comer. Con miles de cosas que me hubieran gustado que pasaran y no pasaron. Yo también hubiera querido el segundo día que él fue a trabajar y yo no fui a trabajar. Pero por lo menos está en El Cielito rotas o mostradas las posibilidades que puede



tener un hombre respecto a la relación con un bebé.

¿PENSÁS QUE DE ALGÚN MODO LA CRISIS HA IMPULSADO AVANCES EN ESE SENTIDO?

Sí. Pienso que países como el nuestro con graves crisis, no las más graves del mundo tampoco, cuidado. No nos confundamos que nosotros no somos Somalia. Porque hay momentos que los argentinos hablamos que parece que somos... 90% de África está sumergida mucho peor que Latinoamérica. Dentro de una sociedad, justamente como la nuestra, donde los roles estaban tan predeterminados. Viste que los manuales hace 40 años decían "mamá amasa, papá trabaja". De repente la crisis modifica este tipo de cosas. De repente la madre tiene que salir a trabajar o tiene trabajo y el padre no lo tiene y se queda con los chicos. No sé cómo lo viven. Tampoco es lo natural porque lo natural sería que los dos hagan su trabajo y se desarrollen como seres humanos.... Porque como está obligado por la crisis hay que ver si ese padre lo hace contento, lo hace bien. Pero también tiene una parte de depresión porque se quedó fuera del sistema de trabajo. Pero hay padres que no lo hacen porque están fuera del sistema de trabajo. Algunos trabajan los dos y hay padres que compensan que la

mujer trabaja el fin de semana, que están más con los chicos, guardias médicas, miles de trabajos donde los hombres se hacen más cargo. Hay otras sociedades donde culturalmente son mucho más desarrolladas entonces saben o se dan cuenta que el hombre tiene que tener más contacto o se dan cuenta que tienen que darle mucho más tiempo en la maternidad al hombre... Acá no sabés como se dio vuelta la tortilla y la crisis influyó enormemente en eso. Y vino a mostrar ese aspecto que también sirvió para mostrar ese aspecto que los hombres..., les dio la oportunidad de poder contactarse de otra manera con sus hijos y descubren algo que les interesa y por ahí cuando vuelvan a tener trabajo quizá no van a querer perder ese tipo de contacto. Te digo por trabajos que he leído, por reportajes o cosas.

ADEMÁS DE LA DISCUSIÓN DE SI EL VÍNCULO ENTRE FÉLIX Y EL BEBÉ ES MATERNAL O PATERNAL, ¿HAY ALGO DE IDENTIFICACIÓN ENTRE ELLOS DOS? PARECERÍA HABER UN PUNTO DE HERMANDAD, DE IDENTIFICARSE CON EL OTRO EN EL ABANDONO.

Sí, hay un punto de identificación sumamente fuerte, en el sentido que él encuentra en esa casa un bebé que está un poco a la deriva, abandonado de alguna manera, abandonado entre

comillas... Es un tema muy delicado en *El Cielito* el tema de la madre, un abandono que supone la imposibilidad de poder ocuparse de su bebé con todo lo que ella podría, si estuviera en otra situación. Consecuencia de la crisis también, consecuencia de un modo de instalación de pareja, de cultura, de educación, de desprotección, etc., etc., que también está rompiendo un poquito esa madre con un prototipo, una especie de creencia o mito popular que lo más importante para una madre es el hijo y que ese hijo va a ser que supere todo (enfatiza el "todo") en la vida para poder estar bien para tener ese hijo y criarlo. No, esta chica está imposibilitada, está alisada, es una pobre deficiente de un montón de cosas y no puede, no puede. Si no se puede sostener es muy difícil que pueda sostener a otro. Y entonces Félix percibe que ella se va y el bebé tiene ese padre al que no lo juzga. Él tampoco nunca se mete porque él no tiene tampoco la instrumentación para ir desde el Instituto de protección de la mujer a denunciarlo, agarrar y darle una trompada, hablarle, hablarle a ella, no. No tiene la instrumentación. Es como que su vida es con su vida. Él no piensa que puede influir algo en la vida de los demás o puede cambiar la vida de los demás.

HAY ALGO DE IMPOTENCIA AHÍ, NO?

Sí. Entonces la única manera que tiene es que él se da cuenta que ese padre no puede con ese chico. Es más, él tiene hasta contención con ese padre. Incluso cuando Roberto tiene el ataque de borrachera y llora y que se yo, Félix lo contiene y casi se deja meter una trompada por él y lo abraza y lo contiene. Pero se da cuenta, hay una intuición dentro de él que se da cuenta que ese padre con ese chico no puede, así como está, no puede. Entonces él ve ahí la desprotección. Y él tiene esa conversación famosa que le dice al bebé "vos nunca más vas a estar solo".

SON COMO SOLEDADES COMPARTIDAS.

Sí, ese pequeño monólogo compartido con él, que le da de comer en el patio de la casa y le dice "Ud. sabe una cosa Chango, Ud. nunca más va a estar solo". Es una gran identificación con él.

ES COMO LA CONVERSACIÓN FUNDACIONAL DEL VÍNCULO.

Y sí. Félix habla una vez en toda la película. Esa. Y después dice dos cosas más: "no tengo hermanos, mi abuela ya no está". Y cuando le muestra el frasco al nene y le dice "sabe una cosa Chango, hay bichos que cambian de color". Claramente un relato que le han hecho

*hacia él y que él retransmite el relato. La canción de cuna.*

*El arte de la película, si tiene alguno, es haber minimizado todo, tachado, tachar, tachar. Tachar ya desde el guión, tachar en la filmación, tachar en montaje, tachar en sonido, tachar en música. Es un película de construcción del despoje, de poder despojarse.*

**TODO ESTO TE HABRÁ ACRECENTADO BASTANTE EL TRABAJO GESTUAL, DE MIRADAS, DE SILENCIOS, PORQUE EL ESPECTADOR TIENE ELEMENTOS PARA CAPTAR LO QUE PASA EMOCIONALMENTE.**

*Es una película que yo la filmaba y pensaba “ a mí el guión me gusta”. Pero era ya minimalista para leer como guión. Cuando yo la filmo, la filmo tan desordenada, con un bebé que me requería toda una filmación en función del bebé, por lo cual era filmar cosas que no tenían nada que ver, ningún orden, ninguna cosa: campo, lluvia, ahora te filmo este fragmento de... Eran miles y miles de fragmentos. El guión era mí guía pero lo que pasaba era, de repente, una mirada que miraba el río con placer, pero eso solo no decía nada. Pero cuando vos tenés una escena como la pelea, pensás “bueno, estoy contando algo”. Esos eran como islotes en un océano de de miraditas, miro lo que está haciendo la madre, miro lo que está haciendo el nene, miro lo que está*

*haciendo el padre. Aparte plano fijo, que era la propuesta de la película. Planos donde había mucha lejanía. Yo decía “esto es un experimento, qué va a pasar cuando se junten”.*

**¿PARA VOS POR QUÉ ERA IMPORTANTE QUE NO HABLARAN?**

*Primero, antes que nada, por las características de los personajes, eran personajes muy silenciosos, sobre todo Félix y la madre, no eran personajes habladores por la construcción que les hicimos. Eran personajes silenciosos, metidos en sus mundos, muy introspectivos.*

**LO PARADÓJICO ES QUE CHANGO ESTÁ JUSTAMENTE APRENDIENDO A HABLAR.**

*El que más hablaba era este tipo (refiriéndose a Roberto) que tampoco decía nada muy trascendental. Para nosotros era fundamental que ellos hablaran poco porque como construcción de personajes, la propuesta era que la película pudiera defender ese tipo de personajes.*

**EL QUE NO HABLEN NO SIGNIFICA SEGURAMENTE QUE NO SE COMUNIQUEN.**

*Que no se comuniquen, que no sientan. Además otra cosa que también es cierta es que la gente en el campo también habla mucho menos, el ruido en el campo es otro, el tema del sonido en la ciudad es otro, la dependencia*

nuestra con los estímulos del sonido es fatal y en el campo no, él no tiene un ipod, no hay celular (risas). Entonces la palabra tiene otro significado, tiene otro peso. Entonces era fundamental el tema de la palabra y cada vez se fue despojando cada vez más la película de las pocas palabras que teníamos en el guión.

QUERÍA HACERTE UNA PREGUNTA, VOLVIENDO A LA HUIDA DE LA MADRE. ELLA PRIMERO HACE EL INTENTO DE IRSE CON EL BEBÉ, VUELVE Y DESPUÉS SE VA SOLA. ¿AHÍ QUÉ LE SUCEDE INTERIORMENTE? ¿CÓMO LO PENSASTE?

Lo pensamos como que... A ella le pasa algo también con Félix. Félix entra en la vida de ella y le modifica la vida a ella. O sea, primero ella tiene como una atracción hacia él, sobre todo porque puede ver un modelo que no es el modelo que tiene al lado de ella y quizá tuvo en Jujuy, de donde viene. Félix es una persona tranquila, que se puede ocupar del bebé, que comparte cosas de la casa, que ella le descubre una sensibilidad. Hay una atracción por todos esos motivos. Hay una atracción física también que, pobrecita, la habrá tenido, que se yo. Después ella se da cuenta que él está muy bien ahí, pero porque está el bebé ahí y que él le está cobrando una gran simpatía al bebé. Pero ella no se resiente por eso contra él

ni nada por el estilo. Lo que le provoca y empieza a ver es que él tiene una conexión con el bebé. Hay como una cosa ahí donde ella ya tuvo un momento como de euforia, de atracción, después tiene un momento como de tristeza, pero es una tristeza melancólica, depresiva. Pero ella es como que se da cuenta y lo deja a él con el bebé, lo empieza a dejar de alguna manera. Se da cuenta que él tiene algo con el bebé y que el bebé tiene algo con él. Es como una construcción casi inconsciente donde nosotros decimos que ella le pasa el remo del bote a él. Y una vez que le pasa el remo del bote a él, ya tiene la decisión de irse. Pero también lo hace un poco impulsada porque está Félix ahí, porque Félix es la mirada que más la remite a su posición en esa casa. Es el testigo, es el tercero que le muestra quién es ella ahí, más que nunca. Entonces no lo soporta. Ella no tiene fuerza y se da cuenta que quizá el bebé va a estar peor. No te puedo traducir los pensamientos de ella, pero sería algo así como "quizá yo dentro de una hora me tiro al río, me vuelvo loca del todo, nunca voy a poder trabajar, me lo van a sacar, a dónde voy si ya no puedo hacer nada". Vuelve a la casa, sabe que se puede ir de esa casa. Más que de esa casa, se puede ir de este planeta, que Félix va a proteger al bebé. Entonces

tiene una situación como que se está por tirar al agua y de alguna manera no se tira porque Félix sigue al perro y el perro es el que le salva en ese instante la vida y la dulzura del perro y que se yo. Y él también es un testigo, fijate. Él está preocupado mirando, pero otro iría corriendo, la internamos en el instituto psicológico del hospital no sé cuánto. Él la deja volver y ella se va de esa casa. Hay varias hipótesis: Alejandro puede decir que no se va a matar, yo me inclinaría por pensar que es una persona fácilmente "morible", de una fragilidad tan extrema que está cerca de cualquier cosa, obviamente la gente tiene todas las hipótesis que quiera tener, pero lo más importante me parece que es que ella puede irse de esa casa, puede tomar la decisión que tome, porque le da el remo a Félix de la vida del bebé.

QUIZÁ LA VERSIÓN DEL SUICIDIO ES LA MÁS TOLERABLE PARA EL ESPECTADOR DE PENSAR Y DE EXPLICAR EL POR QUÉ UNA MADRE ABANDONA SU HIJO, NO?

Es difícil de verlo para el público, pero aguantable para mucha gente porque él es un maltratador físico, mucha gente lo justifica por ahí. En verdad, ella es un personaje tan frágil, tan evidentemente frágil, que tenés que ser un cuadrado mental para no poder entender un poco lo que le está pasando a ella. Cosa que es mucho más compleja en la "Cámara

Oscura" (su próxima película) por muchas razones.

TENÉS UNA CONTINUIDAD CON ESE TEMA, NO?

Sí, pero mucha gente le gustaría que en la "Cámara Oscura" el tipo fuera un maltratador y no. No se necesita un maltratador para irse de la casa. (Risas). No hace falta. En ese caso sí es un maltratador pero también cuidado. Yo no estoy para nada queriendo justificar a un maltratador, pero nos molestamos también en conseguir un personaje que también ha sido maltratado por esta sociedad, de muchos lados. Hay un abandono, un no cuidado, por ejemplo, del campo, de todo lo que tiene que ver con el campesinado, con inmigrantes que vinieron en un momento dado, se metieron en el campo y pudieron trabajar, pudieron vivir de eso y después eso lo arrasó la crisis económica. Crisis de distintos tipos porque, por ejemplo, poner una fábrica gigante a 10 km. de ahí, arrasar con todos los que estaban trabajando, que todos abandonen el campo porque el campo no les daba nada, entonces todos se fueron a trabajar a esa fábrica, estuvieron por ahí diez años en esa fábrica, después esa fábrica se cierra, y vos qué sos. No sos obrero, no sos campesino, "a mí la tierra no me interesa, a mí esto no me gusta, mi viejo

*lo hacía, mi abuelo lo hacía". ¿Qué hacés vos? Te vas con una bicicleta y un carrito a hacer alguna changuita, tomás en el bar de la estación, y todavía nosotros tuvimos que mostrar que circulaba el tren porque si yo tenía que mostrar la verdad, no circulaba el tren. Yo necesitaba que él llegue de una manera casual y me era mucho más fácil que se tirara de un tren que de un ómnibus. La verdad que a un ómnibus no podés colarte. A un tren vos sí podés colarte. La verdad es que la estación no funciona.*

*Este tipo Roberto, vos no golpeás de casualidad. Hay una sociedad que tampoco te contuvo, hay una cultura que no te contuvo. Entonces tratamos de mostrar que el malo de la película, no. El villano de la película, no. Obviamente yo lo veo a este tipo golpeándola a la mina y yo entro a gritarles, a separarlos. Y a denunciarlo, obviamente. Pero el malo de la película, no. Son tres personajes huérfanos, los cuatro.*

A MÍ LA VIOLENCIA DE ÉL ME SUGIRÍO, COMO CONTRACARA, UNA IMPOTENCIA MUY FUERTE DE TODO AQUELLO QUE ÉL SE QUEDA FUERA. SE QUEDÓ FUERA DE LA FÁBRICA... Y ESTO SE ACENTUÓ CON LA LLEGADA DE FÉLIX, SE QUEDÓ FUERA DEL VÍNCULO CON EL HIJO, DE LA RELACIÓN CON ELLA. CUANDO FÉLIX VA CON ELLA A LA FERIA EN LA RUTA, ES COMO UNA FRUSTRACIÓN DE QUEDARSE FUERA, DE

VERLA A ELLA CÓMO SE ILUMINA TOMANDO MATE CON LAS VECINAS, SU SONRISA Y CÓMO ROBERTO SE DESESPERA FRENTE A ESO.

*Sí, sí. Se ilumina. Félix es una especie de personaje de "Teorema" la película de Pasolini, que llegaba el personaje y los desubicaba a todos. Tiene una estructura psicológica, es una estructura narrativa que evidentemente él llega y produce un desequilibrio en todos, no? En los tres. Él irrumpe.*

PARA ELLA ES UN RESPIRO LA LLEGADA DE ÉL.

*Es un respiro y la remite mucho a ella también en un momento dado. La remite mucho a ella misma. Él cuando ella está en la escena en el galpón con los dulces, el bebé está en el corralito y llueve, y Roberto entra de malhumor y agarra y dice "rico el dulce, te sale mejor que al viejo". Que también tratamos de trabajar los temas generacionales siempre, los arriba y los abajo. Y ella sale a defender a su suegro que es el que le enseñó lo que ella está haciendo y él no lo pudo tomar. Y él le dice "probaló, probalo" y le mete la cuchara. Un momento de una violencia casi más fuerte que un cachetazo y ella lo que hace es mirarlo a Félix y él la está mirando. Y eso es terrible para ella, es como que la remite a un espejo.*

QUE ROBERTO LA VEA EN LA RUTA LO DESEQUILIBRA...

*Que la vea en la ruta contenta. Quizá otra vez la vio en la ruta, pero la vio hecha un perejil, así como es ella, pobrecita. Pero ese día que Félix está vendiendo los dulces, está con una sonrisa y se lo toma como un momento de alegría y salieron los dos en el sulky.*

INCLUSO SE LA VE A ELLA MÁS ATRACTIVA CON SU VESTIDO, SONRIENTE...

*Sí, sí. Y ella está haciendo los mates a los demás, también ella siempre está sirviendo a los demás, haciendo algo. Es una puñalada. La hace ir, la hace volver a la casa, él va en el sulky y ella va atrás caminando cargando todo. Y ahí le agarra el ataque, que Félix los escucha discutir, que ella sale de la casa, hace 10 metros y él la va a buscar, puteándola, y la mete adentro de la casa. Y vos escuchás y él se queda afuera escuchando y se escuchan los golpes que él le está dando. Y él se mete ahí en la "cucha".*

*También nosotros trabajamos mucho el tema de los contrastes de la naturaleza, te está ofreciendo todo un marco de armonía, de belleza, del día a día, que la película insiste en mostrarlo. Después de esa noche, es más larga la noche porque es la noche que él se va, Félix le prepara la mamadera y ella está*

*acostada en la cama. Lo que te quiero decir es que después de un infierno increíble, ese lugar a la mañana es el mismo verde, el mismo cielo, el mismo agua, el sol y están los seres humanos ahí que se siguen... El campo tiene una tensión diabólica.*

EN GENERAL YO VEO QUE TRABAJARON MUCHO SOBRE LOS CONTRASTES EN LA PELÍCULA. EN BUENOS AIRES DESPUÉS ESE CONTRASTE SE DA VUELTA, EL PARAÍSO ES LO INTERIOR Y LO EXTERIOR ES LO VIOLENTO. OTRO CONTRASTE ES ENTRE EL MODELO MASCULINO DE FÉLIX Y DE ROBERTO.

*Sí, bueno, el modelo de Roberto es de imposibilidad de tocar a su hijo, salvo para que "en el futuro, cuando vos seas grande, yo te voy a enseñar, vas a ser un campeón".*

LOS PUNTOS DE ENCUENTRO ENTRE FÉLIX Y ROBERTO SE DAN AL PRINCIPIO: SE ENCUENTRAN EN UN BAR, LES GUSTA EL BOXEO...

*Sí, a Félix le gusta el boxeo.*

EL ÚNICO PUNTO DE ENCUENTRO ENTRE ELLOS ES EL BOXEO. ¿PODRÍA PENSARSE EL BOXEO COMO METÁFORA DE CHOQUE?

*Félix tiene una especie de comprensión divina... Nosotros pusimos varias veces la imagen de San Cayetano, no porque seamos religiosos, creyentes, ninguno de los dos. Tenemos obviamente*

*una cosa importante con creer quizá que hay algo más, pero más que nada por el ejemplo de la tolerancia, que es cierto San Cayetano como mito religioso. Un especie de tipo que, “¿me pediste cigarrillos? No me caés bien, pero yo los cigarrillo te los traigo”. Capaz que se los lleva con simpatía y quizá para Félix era bueno tener esos cigarrillos. Como cuando llega Roberto borracho a la noche, cuando llega medio cantando y Félix lo cuida un poco, no? De hecho lo lleva a la cama.*

ES INTERESANTE EN ESTA DINÁMICA DEL TRIANGULO, CÓMO ROBERTO LA PRIMERA NOCHE INTENTA PONERLOS A CADA UNO EN SU LUGAR: ELLA SIRVIENDO LA MESA, LOS DOS HOMBRES SENTADOS EN LA MESA Y QUE FÉLIX NO SE LEVANTE NI A CALMAR AL BEBÉ NI A JUNTAR LOS PLATOS. ROBERTO IMPONE UN POCO LAS REGLAS DEL JUEGO. SIN EMBARGO, ESO PARECERÍA SER QUE SE LE ESCAPA. ¿QUEDA ENTONCES ROBERTO FUERA DEL TRIÁNGULO?

*Sí, sí. Bueno, es toda una cultura masculina machista re instalada. En los ambientes más intelectuales del mundo hay una reunión, psicoanalistas, defensores de los derechos humanos, etc., “bueno chicas ponemos la mesa”. Quizá un cocinero que cocina ese día, no digo que no. Pero cocinar es creatividad, es otra cosa. No mezclamos creatividad con detergente. Entonces, tenés hombres*

*sentados hablando, mujeres recogen platos, mujeres cocinan, mujeres sirven café, mujeres condimentan la ensalada, mujeres... Por ahí, en la casa esos tipos colaboran. Pero vos fijate en las reuniones muy pocos hombres se levantan a llevar un plato.*

LO QUE SUPONE ESTAR CON OTROS HOMBRES, NO?

*En tu casa por ahí, el tipo lo hace. Yo sé que en su casa lo hacen, pero están ahí y no lo hacen. “Las mujeres les gustará hacerlo”, deben pensar ellos. No sé. En realidad, familiares míos los hombres colaboran, pero Héctor (su marido) así como ha cambiado pañales, no se va a levantar en la casa de nadie a levantar un plato. No lo va a hacer. Lo va hacer únicamente en mi casa y en familia. Si hay amigos, lo que sea, ya pasamos a otra configuración social. A mí lo que me llama la atención es cómo las mujeres lo aceptamos tan fácilmente.*

EL NO QUERER HACERLO ESTÁ MARCADO POR LA PRESENCIA DE OTROS HOMBRES, ASÍ COMO QUE VOS LO TENGAS QUE HACER ESTÁ MARCADO PORQUE HAY OTRAS MUJERES QUE LO HACEN.

*Yo haría un corto nada más antes de la comida entre varios, el momento de poner la mesa, el momento de la comida y el momento de levantar la mesa, en*



*donde se hable de género en esa mesa, que salga esa tema. Todo marcha divino y después están las mujeres levantando la mesa. Nada más. Sería un cortito muy concreto y muy interesante. Perdón que me disgregué.*

ES INTERESANTE VER CÓMO ESTOS TEMAS SE FILTRAN EN LA VIDA COTIDIANA DE SEMEJANTE MODO.

*Y no lo haría con gente grande, lo haría con gente de tu edad. Porque sino van a decir, y no, son de otra época.*

OTRA COSA QUE ME INTERESARÍA PREGUNTARTE ES, EN UN RELATO TUYO, COMO SE VINCULA LA REALIDAD CON LA FICCIÓN. CÓMO LA REALIDAD TE INSPIRA, TE MOVILIZA, PORQUE DURANTE LA CRISIS FUE UNA ÉPOCA DONDE SE HICIERON MUCHÍSIMAS PELÍCULAS. HUBO TODA UNA COSA CREADORA A NIVEL DEL CINE, DE LA PUBLICIDAD. ¿QUÉ NECESIDAD DE CONTAR TENÍAS?

*Mirá, yo tuve mucha más necesidad de hablar en... Porque el 2001 fue un estallido, una "crisis estallido". Antes del 2001, estaba la misma cantidad de gente sumergida en el índice de la pobreza. Perdón, después de la crisis hubo mucha más gente, pero había mucha gente antes de la crisis. La crisis estalla por algo, digamos. A mí me inspiró mucho más la realidad y querer hablar de lo que estaba pasando en la Argentina en mis*

*dos primeras películas, o sea, "Los espíritus patrióticos", donde se hablaba de un período de democracia, pero debajo de esa democracia, en los subsuelos, en los pasillos, había todo un movimiento y una memoria que estaba sin resolverse. Ese era el tema de mi película, muy poco entendido en su momento. Te diría mucho más comprendida en el exterior que acá. "Arregui, la noticia del día" también era la explosión de un personaje antes de la crisis. Es más, se estrenó meses antes de la crisis. Es más, es la crisis de un tipo. Ahora en "El Cielito", todo lo contrario la verdad que nosotros no es que nos sentamos y dijimos, "vamos a contar una historia de la crisis". Fue completamente al revés. A nosotros, básicamente a mí me enamoró, que fui la que encontré la historia y la rescaté, a mí me enamoró una cuestión afectiva, los afectos, todo lo que hablamos al principio de la conversación, todo lo que tiene que ver con el identificarse, la historia de un abandonado con encontrar otro abandonado, los afectos, la parte emotiva y afectiva de la peli. Eso fue lo principal. Por supuesto que yo me di cuenta que era un chico, juvenil, delincuente que se estaba tiroteando con la policía. Lo que me parecía increíble que este mismo pibe había hecho esto otro de agarrar al bebé para*

protegerlo. Es decir, esa unión en una misma persona de 22 años me pareció alucinante.

Y SE REPITE ESE MODELO CON EL CHICO DE LA VILLA QUE AYUDA A FÉLIX EN BUENOS AIRES, QUE ES UN “PUNGA”, QUE ADEMÁS ES HOMBRE Y QUE EN UN ACTO DE SOLIDARIDAD CON ÉL, LO AYUDA.

Sí, sí. Bueno, por eso. Primer “*aproach*” con el tema: los afectos, los vínculos, las miradas. Nosotros empezamos a desarrollar la teoría, a construir los personajes, toda la realidad empieza a colar, entra, empieza a entrar, entrar, entrar. Pero entra de una manera nunca forzada, nunca nos entró de una manera pastiche, nunca nos entró de una manera... Nos entró para construir a los personajes básicamente. Y para mostrarlos en sus lugares. Lo que se ve, por ejemplo, más grande de la crisis se ve en Buenos Aires, porque la crisis está todo el tiempo. El hecho que un chico se tire de un tren, ya hay una crisis, la fábrica está cerrada, etc. Siempre está pasando por detrás de la situación de los afectos que están pasando en la película, siempre están pasando algunas cosas por detrás. Está pasando en la construcción de los personajes y está pasando muchas veces por detrás. A mí hay una película mexicana que me gustó mucho que se llama “Y tu mamá también”, que es muy

interesante porque cuando ellos hacen, los tres, esa especie de “roadmovie”, las cosas que ven. Ellos tienen su mundo, la burbuja en el auto, pero las cosas que pasan por la ventanilla. Eso es muy interesante.

CLARO. ESO EN TU PELÍCULA LO TENÉS CON EL PIQUETE.

Sí, yo lo tengo con el piquete. Era una época de piquetes, sí. Yo no inventé nada. Es decir, sí, yo puse el piquete a propósito. Pero yo sabía que todos los días había piquetes en esa ruta. Yo necesitaba que hubiera un piquete porque era lo que estaba pasando. Cuando yo lo filmo a él en Constitución, absolutamente documental, porque la cámara lo va siguiendo sin que la gente se dé cuenta que la cámara está filmando, él sale a caminar con el bebé y desemboca en una protesta. Yo le digo, “vos caminá”, “a vos no te importa nada, sos Félix con el bebé”, “yo lo que pase, a vos no te importa nada”, “vos no tenés gente detrás, no tenés cámara, no tenés sonido, no tenés nadie”. Entonces él actuó e hizo todo así, todos los recorridos los hizo así. Él no sabía desde cuándo lo estábamos filmando, ni desde dónde lo estábamos filmando, nada. Lo que nosotros vimos en esa mañana en Constitución a mí me desangraba. Se me llenan los ojos de lágrimas (se emociona), porque te juro

que esa noche en Constitución y esa mañana fueron de un dolor tan duro, tan duro, que yo no inventé nada. Yo no inventé nada. Él pedía y la gente no lo veía porque la gente salía de la estación... Yo lo dije en un nota y siempre lo voy a repetir: yo no acuso a la gente de que no le daba, porque yo soy esa gente también, porque esa gente que salía de Constitución, que salía sin mirar, tenía miedo que le roben porque hay millones de personas pidiendo y la que le dio de verdad, porque hay un momento en la película que una mina le da, se lo dio de verdad. Todos los que no le dieron, no se lo dieron "porque el bebé es alquilado", "porque el bebé es prestado", "porque no va a trabajar", "porque por ahí me roba", todos los motivos, cada uno de los motivos, yo los entiendo. Pero eso pasa todo el tiempo, entendés? Entonces toda la realidad que vive Buenos Aires, la plaza de Constitución a la noche, que es la plaza más peligrosa de Buenos Aires, que me dijeron, "vos no podés filmar en esa plaza, no podés". Podría haber sido cualquier plaza, yo sabía que en el mundo daba lo mismo cualquier plaza, pero yo quería que para los porteños, porque yo soy de acá, quería que se viera que era la plaza Constitución, con lo que significa estar ahí. Filmamos con la policía, con patrulleros que daban vuelta

todo el tiempo, que son los que yo filmé, era la "ronda" que nos estaba protegiendo a nosotros. Como yo no podía, me daba mucha vergüenza, acercarme a la gente y filmarla, los linyeras que estaban en la plaza, yo agarré dos o tres actores y dije, "yo me tengo que proteger porque por ahí tengo un problema". Copiamos lo que estaba a la noche ahí y al lado... Pero mucha gente está filmada de ahí. Estaba ahí, todo ahí. Yo sabía que ese recorrido infernal iba a estar, porque era lo que había. Y la gente me decía, "¿pero eso es Buenos Aires?". Y yo les decía, en miles de festivales, "eso es Buenos Aires", "Buenos Aires es otras miles de cosas, es teatro, es cine, es torres de edificios, gimnasios, spas, la cultura, 100 radios, 200 mil teatros, conviviendo con eso". Entonces, eso que está ahí, o sea, la crisis se metió en la película junto con nosotros.

LA RESPETASTE PORQUE HAY ALGUNAS PELÍCULAS ARGENTINAS DE ESTE PERÍODO QUE A TRAVÉS DEL ENCIERRO, NO DEJAN FILTRAR LA CRISIS.

Lo que pasa que es imposible no... En su dosis porque tampoco... Para mí hay una cosa, como guionista lo digo esto básicamente, profesión que reivindico y respeto mucho, que está re bastardeada, estoy feliz con lo que está pasando en Hollywood con los guionistas, me

encanta. Sé que en Francia están haciendo muchas cosas los guionistas, porque se convirtieron, nos convirtieron en una especie como de esclavos de la producción. No quieren que existamos. Pero lo digo como guionista. Siempre básicamente la prioridad la tiene que tener la historia que estás contando y no empezar a disgregarte por más interesante que te aparezcan cosas. Yo filmé muchísimo sobre Buenos Aires que lo saqué, que quizá hubiera sido impactante mostrar. Pero no era un documental sobre la crisis. Y después la otra cosa es que la película, visto afuera, acá no fue tan comentado porque somos todos muy prejuiciosos y políticamente correctos mucha gente, es personajes que están huérfanos, corridos del sistema social, también corridos de un sistema racial, porque afuera era lo primero que me decían, era muy llamativo afuera. “Ellos son descendientes de indígenas, no?”. Obviamente que yo ya lo sabía porque me interesaba que tuvieran el color ese de piel. Yo les decía, “miren, los indígenas quedaron tan aplastados para nosotros, yo creo que ni los vimos, salvo pequeños grupos étnicos que están en el Chaco, algunos en la Patagonia, en algunos puntos del país, yo sé que cada tanto se reúnen, la verdad que a la gente que es de piel oscura, vos le hablás de

un indio, no se junta en su cabeza con un indio ni que lo mates”. Nosotros, Alejandro y yo, hicimos un guión con ese tema, pero lo que pasa es una película muy cara, que no es exactamente ese pero es un tema que tiene que ver con lo indígena. Pero la verdad que es una película difícil de financiar, difícil de filmar, muy compleja. A mí me encanta ese tema, todo lo que tiene que ver con lo indígena. Yo voy corriendo al cine cuando dan una película sobre el tema. También la Argentina hizo lo suyo con eso: hoy en día podemos decir del indio pasamos al “cabecita”, del “cabecita” pasamos a... Este tipo va a buscar laburo, por ejemplo, yo no lo mostré porque no es el tema de la película, pero obviamente que este tipo, medio negrito, en el tren genera mucho más inquietud que si fuera un blanquito. Hoy en día todo el mundo genera en inquietud.

YO OTRA COSA QUE PENSÉ ES QUÉ HUBIERA PASADO SI HUBIERA SIDO UNA MADRE CON SU HIJO EN CONSTITUCIÓN.

Ah, bueno. También es interesante el tema de la villa, en el sentido que, huérfanos de todo tipo en la película están mostrando también por dónde se está colando la crisis, pero siempre con esa tema que es un poco la solidaridad, no? Y una cosa muy interesante que quisimos mostrar es una alegría de la villa que no es “todos estamos tristes”

porque no es así la villa. “No, estamos con la música, contentos” y esa música está originada porque es el pago de otra cosa. Pero no importa, hay una alegría, hay... Es un coctel infernal, porque obviamente ese chico también es un asesino, contratado. En ese mismo sentido también hay películas excelentes como “La virgen de los sicarios” y “Ciudad de Dios”. El mismo chico que tiene el gesto de solidaridad con él...

ESO AYUDA A COMPLEJIZAR LAS MIRADAS, PORQUE SUELEN SER MIRADAS O MUY INQUISIDORAS O MUY VICTIMIZANTES Y NO COMPLEJIZAN. ESO ESTÁ LOGRADO TAMBIÉN EN “ESTRELLAS” DONDE “ESTÁN SON LAS CONDICIONES PERO DE ESO SACAMOS LO MEJOR QUE PODEMOS”. Y LA VIDA ES TAN VALIOSA PARA UNOS COMO PARA OTROS.

Bueno, gracias a ellos yo pude trabajar. Me siento muy orgullosa que en la película, entre todas las películas y publicidades que muestran, muestren “El Cielito”. No por casualidad mostraron la parte de alegría de la cumbia.

CUÁL ES LA RELACIÓN QUE SE ESTABLECE EN LA PELI, ENTRE LO PARTICULAR Y LO UNIVERSAL, ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD?

Lo particular, que está construido, se alimenta todo el tiempo de lo universal.

Son vasos, en este caso, intercomunicantes todo el tiempo. Ella es una mina que dice una conversación, “yo soy del norte, ahí no hay agua”. Todo se relativiza, cómo en cada lugar, ella está contenta, parte de su alegría de estar ahí, es porque ahí hay agua, una cosa tan elemental y en el norte no había agua. Ella ya viajó también, ella también es una desclasada, una desterritorializada, exiliada, inmigrante dentro de su país... Son cosas que uno después dice, “todos los que se fueron de acá”, “siempre los argentinos, yendo y viviendo”, aunque sea mudanza de barrio, no importa. Todo lo que significa cambiar de trabajo, cambiar de..., no poder como afincarse, no? Está también “la canción del jangadero” de alguien que está por el río navegando. La letra no la puse porque sino todo el mundo iba a estar mirándola y me interesaba más que miren las miradas de Félix y de Chango, pero el que entiende castellano y puede seguirla o conoce la canción, que es de Liliana Herrero, es de un tipo que va por el río, “mi destino por el río es navegar” y que la Argentina de alguna manera es eso, acá en Argentina todos de alguna manera estamos siempre arriba de un tronquito. El peligro que tenía el jangadero es que si se iba abajo no podía salir porque los troncos no lo dejaban emerger.

*Yo sabía que quería poner música folclórica y escuchando esta canción, viste cuando encontrás el “leit motiv”, dije “este es el tema de la película”. La verdad que la única música concreta de la película, es ésta.*

*Después te vas dando cuenta de todas estas significaciones, de la orfandad general... Al final yo quería contar la historia de un chico que se fue con un bebé y resulta que también estaba contando mi historia sin darme cuenta porque yo también he hecho cosas, me han pasado cosas, de muchos argentinos, ya no sea la mía en especial, sino de muchos argentinos y muchas cosas de consecuencias de muchos años de crisis y de cosas y de esto y de lo otro. Y de repente te das cuenta que sin tomar el tema de la crisis en especial, resulta que la crisis estaba más que nunca y te atraviesa, te atraviesa muchísimo.*

**VOS NO ESTÁS HACIENDO UN ESTUDIO SOCIOLOGICO, VOS ESTÁS CREANDO PERO DESDE UN DETERMINADO CONTEXTO Y ESO TE ATRAVIESA Y SE FILTRA EN LO QUE VOS HACÉS.**

*Es muy rico después verlo en trabajos hechos por sociólogos o lo que sea, ver el trabajo hecho sobre películas y ver cómo da cuenta también de que el cine tiene un elemento tan grande de fugacidad. A veces es un poco injusta la situación con el cine porque tiene tantos*

*elementos del mercado, de factores, de crítica, de la buena disposición o de la mala disposición, del espectador. Un libro te da más oportunidad de volver, de releer. La gente dice “vi la película, ya está, ya la vi, chau”. Y por ahí la segunda o tercera vez que la ves le encontrás un montón de cosas. Este tipo de trabajos lo que te permite realmente es de repente de reencontrarte con muchos aspectos de las películas, como volverlas a vivir y que no sean tan fugaces, hay alguien que dio todo eso...*

**IGUALMENTE SON COSAS QUE VOS NO TENÉS PORQUÉ HABERLAS PENSADO EN EL MOMENTO DEL GUIÓN. QUE NO LO PIENSES PERO QUE LO HAYAS DECIDIDO DE ESE MODO, PARA MÍ ES INFORMACIÓN DE TODOS MODOS.**

*Nosotros no pensamos en contar una historia de crisis. Quisimos contar..., nos gustaba la cosa hecha simple, que ahora también me gustaría encontrar, una historia de una gran intensidad de afectos. A mí me gustan mucho estos hermanos franceses que filmaron “El Niño”, que realmente encuentran historias muy pequeñas pero muy, muy impactantes. A mí me gustaría quizá encontrar una película con una historia emocional fuerte, no porque la “Cámara Oscura” no sea una historia de amor. Pero ahora quisiera encontrar algo más*

*chiquito porque me siento cómoda y me  
doy cuenta que te permite contar...*

MUCHÍSIMAS GRACIAS POR TU TIEMPO,  
MARÍA VICTORIA.

## **Entrevista a Alejandro Fernández Murray, co-guionista de *El Cielito* (2003)**

Jueves 17 de abril, 2008. Buenos Aires.

LO PRIMERO SOBRE LO QUE TE QUERÍA PREGUNTAR ES SOBRE EL TÍTULO DE LA PELÍCULA. ¿CÓMO SE LES OCURRIÓ Y A QUÉ VIENE?

*Tiene como un doble origen el título de El Cielito. Primero que obviamente nosotros lo pensamos como metáfora, que se podría haber llamado el nido o el nidito, que para nosotros fue la pensión de Buenos Aires, donde él en ese cuartito, un poco como un útero que lo protege de esa hostilidad del medio de afuera, él ingenuamente, ilusoriamente recrea... Por eso usamos el mismo color del mantel de la abuela, como pequeñas notas que él se reconstruía, esa familia que él supuestamente había tenido en su origen, apenas. También una familia excéntrica, porque era él con la abuela. Una familia atípica, podríamos decir. Y él la recrea con este chiquito ahí. Eso por un lado. Pero después porque me gustó la palabra, me pareció que era poética. Y después porque la casa de mis padres cuando yo era chico en el parque Leloir, la calle se llamaba Del Cielito, así que evidentemente tenía una connotación que hacía referencia a la infancia.*

CLARO. A ALGO PERSONAL TUYO, TAMBIÉN.

*Claro, pero digo... Nosotros la elegimos en cuanto a la metáfora. Un poco como la condición humana, que el cielito es chico, es muy pequeño o muy breve. Todos en la vida tenemos momento del cielito que vamos perdiendo, que vamos logrando, pero no es un cielazo, no es un cielo definitivo.*

A MÍ ME GENERABA LA IDEA DE BURBUJA TAMBIÉN.

*Sí, muy bien. De burbuja, me gusta más de nido. Todo el comienzo cuando él llega a Buenos Aires decís, "cómo es que hace él para...". Casi como si él estuviera como un turista. Mucha gente nos dijo, "¿pero cómo él no se preocupa por conseguir trabajo?". No, porque él está gozando de esa cosa que al mismo tiempo lo atrae y al mismo tiempo lo protege. Por eso ese cuarto, por eso hicimos todas esas escenas dentro del cuarto, la ventana que es el límite de la burbuja, como vos bien decís. La propia pensión, como una pequeña burbuja que lo va a expulsar. Por eso el cielito, porque lo va a terminar expulsando.*



PORQUE ADEMÁS EN UN CONTEXTO SOCIAL TAN DESVASTADO, GENERAR ESE CIELITO ES MUY CONTRASTANTE ENTRE EL AFUERA Y EL ADENTRO.

*Por eso es muy interesante ese contraste que la primera parte de la película es una impresionante paz en el afuera y una cosa terriblemente conflictiva en lo interno, en el interior de esa casa. Y en Buenos Aires nosotros hicimos al revés: donde está toda la agresividad social, del afuera, de la exclusión, de la pobreza, y en el adentro está esa especie de ilusión de paz o de armonía donde él trata de recrear, cuando él arma ese cuarto famoso, que él cambia los muebles de lugar. De todos modos, desde el punto de vista sociológico es este famoso continuum que aparece en la plaza Constitución. Hay un continuum que se da entre lo urbano y lo rural. En Europa nos preguntaron si nosotros queríamos mostrar el medio rural argentino, el machismo del medio rural argentino. Para nada. Eso puede pasar en una ciudad. Y por eso me gustó, salió un poco de pedo, la utilización de la plaza Constitución de la gente viviendo al aire libre como si en el fondo volvieras a un campo abierto, viste?*

LA PELÍCULA TIENE UN TRABAJO MUY FUERTE SOBRE LOS CONTRASTES.

*Nosotros utilizamos mucho estructura interior-exterior, simetría: ella dándole la mamadera, él viendo; él dándole la mamadera, ella viendo. Si mirás la película desde ese punto de vista estructural, efectivamente nosotros le dimos mucha importancia a detalles así. La cuestión de la utilización de los colores, que cómo se repiten. La cuestión que yo te decía del mantel, que tiene que ver con ese trapo que usa la abuela para cortar la leña. Hay muchos detalles que están dados así, por simetría.*

OTRO DE LOS CONTRASTES FUERTES QUE YO NOTO ES EN LOS DOS MODELOS DE MASCULINIDAD QUE PLANTEA LA PELÍCULA, ENTRE ROBERTO Y FÉLIX. ESO HACE VISIBLE, PRIMERO, LOS PUNTOS DE ENCUENTRO ENTRE ELLOS DOS: EL BAR, EL BOXEO. PERO DESPUÉS SON MODELOS MUY DIVERGENTES.

*Sí, de hecho cuando se estrenó la película en París hicimos una vez un debate con unos psicoanalistas lacanianos que son muy interesantes. Viste que yo además soy psiquiatra, pero era muy interesante escuchar a los psicoanalistas lacanianos que hablaban. Fueron unas psicoanalistas las que dijeron esto del nuevo modelo de masculinidad encarnado por Félix. También dijeron que en el fondo el niño era un objeto imaginario, que era el objeto de completitud del otro. Podés*

escuchar cosas muy interesantes cuando la obra se aleja. Lo que sí trabajamos de parte de Félix, que no sé si son dos modelos de masculinidad, pero que efectivamente en Félix era poder trabajar como lo que supuestamente la sociedad o la cultura le otorga como el lado femenino del hombre. Que en él, en una gran masculinidad... Por ejemplo, yo le doy mucha importancia en la película, que elegimos en el guión, este rol nutritivo de la mujer, o sea, esto de dar de comer, dar de comer, terminás de dar de comer, lavás los platos y ya tenés que pensar de vuelta que vas a dar de comer al otro. Y eso me pareció muy interesante, filmarlo a él tantas veces dando de comer tanto en el campo como en la ciudad. Y después otra escena, con estos dos modelos de masculinidad que vos decís, es esa escena donde ellos aparentemente se pelean, cuando Roberto rompe todo el taller, o sea, que ataca, en su locura ataca ya lo que le había dado de comer en su familia, que es esa pequeña fábrica de dulces. Y esa escena fantástica que Félix va y lo... Se transforma casi en un padre de él, como vos hubieras hecho con un bebé. Que tal vez estaba en el guión pero lo hizo en parte también la dirección de María Victoria y la actuación, de que ese chico que parecía más frágil se transforme por

un segundo en el padre de esa especie de caricatura de macho argentino.

UNA ESPECIE DE MACHO ARGENTINO PERO CON UNA SERIE DE DESVENTURAS A LO LARGO DE SU VIDA...

No queríamos hacer una caricatura, efectivamente, de este macho argentino porque hubiera sido ridículo. No era para nada justificarlo, pero entenderlo. A cada uno de ellos. Yo me acuerdo cuando en el Festival de San Sebastián nos dieron el premio SIGNIS (Asociación Católica Mundial para la Comunicación), el cura dijo una cosa bastante divertida, que era un cura belga, "tiene que estar bastante bien hecha la película para que nosotros que somos las iglesias, le demos el premio a una película donde una madre abandona a un hijo y otro lo roba". (Risas). Yo le doy mucha importancia a eso, que hay mucha cinematografía que lo logra, es que vos como espectador sigas una historia sin que entre algo del orden del juicio a cerrar. Después harás tu juicio al final, pero que vos puedas ir entendiendo al personaje. Nosotros tuvimos mucho cuidado en la estructura del guión. Vos sabés que es un hecho real. La historia del diario era solamente que él había caído en un enfrentamiento y pide que lo cuiden al hijo. Y que también Missing Children da cuenta que es el mismo chico que había sido raptado en la

provincia de Santa Fe. Pero lo que sí nos llamó la atención es que el raptor con el padre biológico habían vivido un tiempo en la misma casa, con toda la ambigüedad que eso suscita: ¿quién es ese raptor? ¿por qué vivía con el padre biológico? ¿qué fue de la madre? Entonces nosotros, lo que fue la parte más interesante de la escritura del guión, fue escribir la prehistoria del propio Chango desde su nacimiento, es decir, qué pasó con la madre, por qué la madre se va. Y entonces después la prehistoria del propio Félix y esa relación con la abuela.

A PESAR DE LAS DIFERENCIAS ENTRE ROBERTO Y FÉLIX, HAY COMO UN CIERTO PACTO DE NO INTERFERENCIA DE FÉLIX ANTE LA VIOLENCIA DE ROBERTO HACIA MERCEDES. NO HAY UN ENFRENTAMIENTO ABIERTO ENTRE ELLOS.

Sí, no sé si es un pacto o un poco de cobardía... Es algo muy raro donde él ahí no se siente llamado. Así como él se va a sentir llamado... Nos hicieron un chiste estos psicoanalistas franceses, cuando estaban hablando esto del objeto imaginario, de completitud, uno de ellos que estaba medio en pedo dijo "pero en el fondo esta es la historia de Michael Jackson, de un tipo que se interesa por los bebés". Nosotros fuimos conscientes de ese desafío, o sea, qué le pasa a él, que es lo que él viene a hacer, qué es lo

que lo atrae, es que el viene a rescatar al bebé, viene a rescatarse a sí mismo, vino a rescatar a ese chiquito que el casi no pudo ser en su infancia porque aparentemente el no tuvo ni madre ni padre, etc., etc. Pero lo que sí es evidente es que él, no sé si hizo un pacto de no intervención, el tema de la violencia de Mercedes ejercida por Roberto es un tema que ahí él no se siente para nada llamado. Es interesante, un problema ético. Viste que hay una escena donde ella a la mañana siguiente tiene moretones, él va a ver que el bebé esté sano y él se queda tranquilo. Y ella en ese momento viene, que es la única escena que tal vez está demasiado en la película pero que en el guión estaba, que ella lo mira diciéndole "vení a rescatarme a mí también" y que él baja la cara, o sea, que no...

A MÍ ME COSTÓ INTERPRETAR SI ERA TEMOR, SI ERA COBARDÍA...

Yo creo también una cosa... Yo creo a veces nosotros hacemos lecturas desde nuestra subjetividad o desde nuestra clase social... Yo creo que hay un montón de personas que no se lamentan tanto como nos lamentaríamos nosotros en esa misma situación o que nos sentiríamos obligados a intervenir. Incluso a mí me hubiera gustado, a mí, que ella esté menos deprimida, está muy bien actuado. Porque un poco ese es el

tema de esta nueva película de María Victoria que también la escribimos juntos. Va más allá del problema de Roberto. Va más allá. Es verdad que ella intenta irse con el chico pero es como ella también pateó un cierto tablero, viste? Siempre parece como que el tema de la maternidad en la mujer es una cosa que ya es así. Nosotros siempre leemos de padres que se van, que abandonan o que se yo. En la madre pareciera que eso es algo difícil de hallar, pero en todo caso, es muchísimo más enjuiciado y condenado por las mujeres, por los hombres, por la sociedad, por todos. De repente esta mujer, que tal vez no estaba en su lugar, no solamente por la relación con su marido, incluso con la propia maternidad, que sí, que lo quería, que se ocupaba, pero que tal vez... Ve que hay alguien que el destino pone, que agarra el remo, que empieza a agarrar el remo, ella intenta irse en un momento, es verdad, con el bebé, que no podría haberse ido a ningún lado. Después ella abandona, se va.

¿POR QUÉ PENSÁS QUE NO SE PUEDE IR CON EL BEBÉ?

Por un lado, podrías pensar, pero a dónde a ir, ella dice que es de Jujuy, que ella no tiene familia, no tiene un peso. Pero más allá, que esta nueva película de María Victoria muestra más esta idea

que una mujer pueda hacer una cosa así tan fuerte de...

ME PARECE VALIENTE CONTARLO. NO SE SUELE PONER A LAS MUJERES ENCARNANDO ESE TIPO DE PAPELES. PIENSO EN LÍBERO...

Sí, sí. Me gustó mucho. Bueno, el rol de madre... Es verdad lo que decís, pero está justificado por cierta inestabilidad psíquica de la madre que es como diciendo, es medio loquita. Acá no. Eso es lo que es interesante. Que una mujer pueda hacer eso y no sea considerada una hija de puta o una loca. A mí me gustó mucho cuando en la fiesta de fin de rodaje de La cámara oscura vino Rocambole que es el dibujante que hizo los dibujos animados y tomándose un vino, él me dijo "che, vos sabés por qué decidí hacer yo los dibujos, porque había visto El Cielito y ahora me trajeron el guión y me parece que es bastante atípico en el cine argentino contar historias de mujeres que pecan pero que no son sancionadas". Eso es lo que él dice. Vos pensá una cosa muy interesante. Vos sabés que cuando nosotros hicimos El Cielito, en el guión, en nuestra cabeza estaba absolutamente claro que esa mujer se iba de la casa, porque nosotros habíamos mostrado que intenta irse pero no se va. Después es verdad que hay una escena, pero es una escena

humana que puede pasar en la vida, que ella está ahí frente al río que no se sabe si se tira o no, o pareciera pero viene el perro. Nosotros hicimos a propósito esa escena de corte que ella con bastante violencia corta la cabeza de un pescado, viste cuando después se le pudre todo porque ya le importa un carajo. Pero nosotros a propósito habíamos puesto esa escena de corte, para que después al día siguiente cuando dicen “pero no se la ve...”. Yo reconozco que en el montaje quedan como unas ojotas que son filmadas, unas pantuflas al lado de la cama. Lo que es interesantísimo es que muchísimas personas pensaron que ella se había suicidado. Me parece muy interesante eso, cosa que en nuestra cabeza ni... Además tuve la suerte que la misma persona que la escribió conmigo después fue la directora. O sea que estábamos absolutamente de acuerdo que ella se iba. Me pareció interesantísimo esta discusión porque en cada debate estaba muy repartida la gente que había visto claramente que ella se iba, y la gente que no, que había pensado que ella se había suicidado.

ES LO MÁS TOLERABLE DE PENSAR.

No solamente eso. ¿Por qué te lo asocio? Porque en *La cámara oscura*, donde el final es supuestamente abierto, porque de abierto no tiene nada, porque si la mirás un poco inteligentemente vos

vas a comprender bien el final que no lo vamos a revelar, pero que vos lo sabés. Sin embargo, la otra vuelta, cuando estaban en pleno rodaje, un técnico me pregunta “miré yo sé que usted la escribió, pero yo le quiero preguntar, ella no se va, no es cierto?”. Yo dije pero qué está pasando acá. Entonces fui a la fiesta de fin de rodaje y el que hace las fotografías fijas que es un gran amigo de María Victoria me habla de esto, que él no entiende, que en ninguna de las dos películas le quedó claro si ella, sobre todo en la de *El Cielito*, si ella se suicida. A los dos minutos más tarde Rocambole tomándose un vino me dice “a mí lo que me gusta de las películas de ustedes es que las mujeres que pecan no son sancionadas”. Entonces yo lo agarré y le dije vení que... Entonces lo que te quiero decir es que es tan fuerte la sanción social frente al abandono del rol de la maternidad que los espectadores cierran algo que en la película no está. Hitchcock dijo una genialidad cuando habla con Truffaut sobre el comienzo de *Psicosis*. Ves una mujer que está en corpiño teniendo relaciones en un hotel alojamiento un viernes a la tarde, que son ilícitas porque hablan que los van a pescar. Después ves que esta misma mina roba 10 mil dólares en una oficina, y después se sube a un auto. Hitchcock le dice a Truffaut con mucha razón que

el espectador le dice a la actriz “pagá, perra, pagá”. Y que cuando llega al hotel y Anthony Perkins la asesina en la ducha el espectador está feliz. Mirá que interesante. Yo creo que hay algo de eso, sobre todo en sociedades latinas como la nuestra, porque una cosa es el acceso a la sexualidad o la pérdida de la virginidad en el hombre y en la mujer, aunque sea 2008 se sigue viviendo diferentemente, la famosa cañita al aire de un hombre y de una mujer también, pero si hay un rol que es terriblemente difícil de..., que hay una sanción sobre todo de mujeres sobre esa otra mujer, es aquella que se corra del rol de la maternidad, me parece a mí. Yo tengo una prima hermana mía que fue una mujer golpeada, cada once meses quedaba embarazada y tenía hijos, eran muy católicos. Y un día una vecina la ayudó y le dijo, “mirá vos tendrías que ir a la comisaría así golpeada para mostrar las lesiones”. El que era su marido se enteró y le dijo, “mirá, vos llegás a sacarme los hijos y yo a vos te voy a matar”. Y bueno esta mujer, que no era para nada una hija de puta, que su hijo menor tenía 5 años y la mayor 11, un día armó su bolsito y se fue. Y tuvo que esperar a que los chicos fueran más grandes, algunos retomaron con ella, otros no, algunos se lo perdonaron, otros no. Pero yo lo que sí me acuerdo

es toda la sanción familiar, a pesar que todo el mundo sabía que era una mujer golpeada. Como diciendo, ella se lo buscó, ella sabía dónde se metía, tiene 5 hijos entonces ahora tiene que... Etc. Etc. Etc. Yo creo que la temática de María Victoria interroga un poco sobre estos temas.

A MÍ TAMBIÉN ME INTERESA PENSAR MUCHO TODO ESTO EN TÉRMINOS DE FICCIÓN Y REALIDAD. ¿QUÉ COMUNICACIÓN HAY ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD? LA CRISIS, POR EJEMPLO, ¿QUÉ LES GENERÓ A UDS. COMO COGUIONISTAS? ¿QUÉ NECESIDAD TENÍAN DE CONTAR, DE EXPRESAR LO QUE ESTABAN VIVIENDO SOCIALMENTE?

Se fue filtrando, te diría. Nosotros partimos de hacer una película, hasta por una cuestión económica, chiquita, centrada en pocos personajes, que tuviera que ver con la relación entre los personajes. Y yo creo que sí, porque es verdad que coincidió con la crisis del 2001 y todo eso... Nosotros la escribimos en el 2002. Incluso se nos criticó que nosotros hubiéramos metido en el viaje, como si nosotros hubiéramos usado parte de la crisis, al meter los piqueteros, en aquel entonces eran como una vanguardia. Como diciendo que era un oportunismo. Yo lo hice o lo hicimos como los diferentes niveles de exclusión, porque vos tenés exclusiones familiares, sociales, de roles, de todo. No

solamente económicas. Por eso nosotros lo usamos así. Yo no estaría, no es que nosotros dijimos... Porque viste que hay películas como "Buena Vida Delivery" que es muy buena o "Cama Adentro", que dijeron cómo la crisis... Nosotros para nada, al menos no fue nuestro pensamiento de arranque. Tanto ella como yo somos muy sensibles al problema social, a mí es un problema que siempre me ha interesado, siempre me escandaliza la injusticia social y que se yo. Así que no me extraña que aparezca el tema, pero no fue que nosotros dijimos, "vamos a hacer una película...". Sí que es verdad que nosotros usamos..., porque en aquel entonces también vimos todo lo que estaba pasando cuando se iban cerrando las fábricas y con las pequeñas industrias. Un poco lo que Roberto encarna. Porque Félix ya está marginado de antes, viste? En cambio, Roberto, sí, usamos un poco esa metáfora también del argentino, ese tipo que podría, que eso que él tiene no lo usa o no lo aprovecha o no le interesa, él añora otra cosa que no se sabe bien qué es, pero el tipo no se ocupa ni de la huerta ni de ese pequeño emprendimiento que era de su familia italiana. Viste esa cosa muy argentina como de mal gasto, de queja perpetua, que está dado por lo social, pero también por lo individual. En Félix

no, en él lo pusimos como viviendo en un campo muy lejano a la ciudad, en su infancia sin padres... Yo ahí me inspiré un poquito en un paciente que era un tipo que hubiera querido ser boxeador y que tenía ataques de pánico. Era un tipo de lo más morrudo y robusto, pero que tenía ataques de pánico. Y él siempre me decía que si había algo que a él lo había ayudado mucho cuando él caía en el ring y todas esas cosas, era cuando se acordaba que cuando él era chico su abuela que era como aparece en la película, muy enclenque, con qué fortaleza ella juntaba las ramas en el campo. Entonces agarramos esa metáfora para meter esas escenas. También es interesante porque es una familia atípica: Félix sólo con la abuela. Ahí tampoco hay hombres, en ese caso.

PARECIERA PRIMAR MÁS LO FILIAL QUE LA RELACIÓN SANQUINEA, LA RELACIÓN MÁS BASADA EN EL AFECTO Y EN LA NECESIDAD.

Sí, está bueno. O que lo sanguíneo no implica un compromiso. Hay elecciones. Claro, hay cosas biológicas que se dan, pero también hay una elección tuya como mujer o yo como hombre, de decir que acepto comprometerme... El compromiso con un chico es terrible porque es súper demandante, esto que estábamos diciendo de la nutrición, de la limpieza, de lo biológico. Esa cosa que a

*mí me interesa mucho, que el niño por su gran inmadurez neurológica, nace en un estado de total dependencia. Esa cosa ancestral, cultural, que es verdad que la madre es la portadora de la leche, biológicamente, pero digo ese rol... Un poco la película se interroga sobre eso. ¿Qué pasa, no lo puede hacer un hombre? ¿O en qué condiciones lo puede hacer? ¿Qué necesitaría como condiciones o como características o como cualidades?*

**¿VOS VES COMO UN ROL MATERNO EL QUE FÉLIX DESARROLLA?**

No, viste lo que se llama padres combinados. Viste que él es capaz de protegerlo que sería del orden de lo paterno y... Que serían caricaturas de roles. Que la madre sería más lo nutricio. Pero sí creo que está muy bueno ese rol, esa cosa de dar de comer al otro, que tenés alguien que depende en lo más esencial de vos, que él lo asume. Por eso me encantó el final, que se dio medio así, que llega a otra familia que son una hermana y un hermano que viven solos también. Que no hay padre ahí. Que ellos funcionan como una pseudo pareja, no se sabe bien qué, donde él también es capaz de matar y al mismo tiempo de ser súper solidario, de ponerse a bailar con la música. Obviamente que nosotros usamos esa gran metáfora, por lo que era el país y por lo que es hoy en día, la

metáfora de un país de huérfanos. Estamos huérfanos, todos somos huérfanos de un país donde el Estado no está presente, donde no hay padres sociales, donde es cada uno arréglese como pueda es un país donde si vos tenés guita irás a los countries o a las torres. Digo, esa metáfora obviamente que la usamos nosotros porque pensamos que sí, que representaba un poco lo que era en ese momento la Argentina. Esa cosa como de lo desvalido, lo que está sin protección y por si mismo no se puede valer. Nosotros lo vemos en la Argentina y en el Tercer Mundo todo el tiempo.

**ADEMÁS DEL PIQUETE, ESTÁ LA PLAZA CONSTITUCIÓN COMO REFLEJO DEL MOMENTO HISTÓRICO.**

*Tanto la plaza de noche como cuando él hace la limosna, eso es documental. Lo que era impresionante era que, no solamente no paraban para darle plata a él, sino que no paraban para ver la cámara. Porque también ellos estaban ahí. No son personas que vienen en Mercedes Benz de San Isidro, sino que son gente que vienen en el tren de Constitución, que han salido de Florencia Varela no sé a qué hora, que están yendo a laburar hasta no sé que hora. Ellos también están en su burbuja. Viste que la película también refleja eso, un poco de romper... Ojalá hiciéramos una unión*



*de los más débiles entre sí para poder luchar, pero no. En general es el pobre contra el pobre. Yo te robo a vos y vos le robarás... Esas cadenas de pequeños hurtos que la película también muestra, o sea no tiene una mirada como paternalista. Por eso me pareció bueno, sí es verdad que hay algo de documental en la plaza Constitución y que está dado un poco por cada uno en su burbuja, no?*

EN LA RELACIÓN ENTRE FÉLIX Y CHANGO, ¿PENSÁS QUE HAY ALGO DE IDENTIFICACIÓN?

*Sí, eso lo vimos. También nos reprocharon los relatos. Nosotros tratamos de hacer una película lo menos psicologizante posible, pero bueno... Viste que cuando uno escribe un guión, le escribís biografías a los personajes. Vos le armás, una vida. No aparece en la película pero a vos como escritor te sirve dónde viene, qué le pasó. Nosotros entonces siempre con María Victoria hacemos esa tarea, nos repartimos personajes y le armás la prehistoria. Entonces surgió esto de la relación de la abuela. Y nosotros pensamos que iba a estar bueno usarlo como pequeños momentos de flashback. De todos modos, había mucho más de la infancia que después fue totalmente pulido y sacado, incluso después en el montaje escenas sacadas. Pero que era como tratar de mostrar... O sea que para él*

*también hubo alguien... No hubiera sido capaz Félix de hacer lo que él hace por Chango si él no hubiera tenido alguien que generosamente, porque no era ni la madre ni el padre, y esa abuela algo le dio: le dio la mano, le enseñó lo que eran los árboles, le enseñó a juntar leña, algo le dio. Y él puede tal vez por identificación con la abuela y también con el propio Chango repetir algo de ese don. Yo creo que sí, que es verdad, que ocuparte de un bebé o de un chico es un gesto de generosidad. Es verdad que está dado en la naturaleza, que es un poco instinto, puede ser, pero no... Yo creo que hay algo profundo y que en general se espera eso de la mujer y que implica un don, una generosidad, porque vos vas a perder libertad, tiempo, disponibilidad, horas de sueño, desde boludeces hasta cosas importantes. Y eso en general siempre ha recaído mucho más sobre la mujer que sobre el hombre. También la película cuestiona eso.*

A MÍ LOS RACONTOS ME GUSTARON MUCHO Y ME HICIERON PENSAR CÓMO ÉL INTENTA RECREAR ESO. ESTOY PENSANDO EN LA ESCENA DE LOS PLATOS EN LA MESA PARTICULARMENTE.

*El repite la mesa de la abuela. Viste lo que supone poner la mesa. Al mismo tiempo es como la metáfora de familia. Yo le doy mucha importancia... Viste que en Buenos Aires, acá en Argentina, se*

dice “tener familia” con solamente que una mujer pariera, como una metáfora muy fuerte. O sea que ya tendrías una familia con una madre y un hijo. Por carácter un poco de desplazamiento se daría esto de la mesa, que en Europa, lo que era la chimenea que en francés se dice “foie” que es el hogar, que tiene que ver con lo nutricional, con dar de comer. El rol de la mujer es fundamental ahí, o sea, en esa creación de familia. Es verdad que una escena filmada bien de poner una mesa ya te crea algo convivial, cálido, te crea algo, acá hay lazos. Si una persona pone bien la mesa, no que tira los platos... Viste que ella no se sienta nunca en la mesa... Ella está ahí en un rol periférico, de servidumbre, pero lo que yo siempre valoro es que no se sabe si ella no está invitada, o si ni ella tiene ganas de estar ahí. Eso le doy mucha importancia, o sea, el que está en la periferia del otro diga “está bien vos me metés en la periferia pero a mí me chupa un huevo porque prefiero quedarme afuera”. Y ella cumple un rol extraordinario, porque no solamente... Ella le da de comer a esos hombres, al bebé y al perro. Nosotros usamos mucho la metáfora porque una de las primeras cosas que hace Félix cuando ella desaparece en esa mañana que está filmada increíblemente, que el cielo está como blanco, y él va y le da de comer al

perro. O sea, que él agarra el remo de ese perro que después el otro va a matar o que le va a atacar. Como el ataca en su inutilidad impresionante, en su narcisismo, en su egoísmo, que es incapaz de ocuparse de... Eso también me pareció muy piola del rol paterno de Roberto. Da la impresión que Félix lo testea. Félix no se va inmediatamente. Le da un tiempo para ver si él se va a poder ocupar o no. Cuando él ve, incluso le pide que se lo lleve para su cuarto porque no lo deja dormir porque está cagado. Cuando él ve, eso es una cosa de montaje porque no estaba en el guión, pero me parece extraordinario como quedó en la película. Cuando él ve por enésima vez que Roberto llega en pedo, que se agarra del tendal y que se cae, María Victoria le puso una mirada de primer plano de los ojos de Félix desde la cocina que está preparando una mamadera, como si él le bajase el pulgar. Hasta aquí. Lo que me pareció muy bueno de la película, primero del guión y después de la filmación, son todos esos días que ellos pasan juntos, que lo agarramos de la noticia periodística, que correspondería tal vez como si Félix estuviera viendo si el otro es capaz de asumir algo de lo paterno, materno, llamalo como quieras, pero de su responsabilidad con el otro.

ES MUY INTERESANTE CUANDO FELIX LE DICE A CHANGO QUE NO VA A ESTAR MÁS SOLO, ES COMO DICISIÉNDOSELO A SI MISMO, NO?

*Yo eso lo planteo un poco desde la psicología. No vas a estar más solo, Félix. Yo entendí muy bien lo que usted me quería decir, vos te me declaraste primero como en un enamoramiento, viste que a veces nos pasa, vos decís, no la señal vino del otro o de la otra, y bueno tal vez partió de vos, pero vos no te podés hacer cargo. Hay una escena en la que él muy torpemente trata de agarrarlo cuando ella se lo pasa porque quiere agarrar ese cuaderno para mostrarle la receta, pasa eso. Como que el chiquito lo agarra y él interpreta eso como un signo. También es una metáfora de cuántas veces nosotros, acá sobre todo en la Argentina pero en otros países también, somos testigos de maltrato y muy pocas veces intervenimos, privados, sociales o lo que sea. Hasta dónde vos te comprometes o no. Una cosa es dar una limosna y otra cosa sería... También la película interroga sobre eso. Un tipo que aparentemente no tiene la menor... Viste que él a los piqueteros los mira, no sabe quiénes son, él no tiene la menor pertenencia política ni discursos políticos, y sin embargo es capaz de esa increíble generosidad porque él ve que puede*

*intervenir ahí. Pero para no hacerlo el llanero solitario, él ve que hay un maltrato, pero básicamente él lo hace por él, como hacemos todo en la vida. Un poco también es narcisista. Pero bueno, así construimos las cosas. Lo hago porque me gusta a mí, pero te doy el gusto a vos.*

TE QUERÍA PREGUNTAR SOBRE LA ESCENA DE LA PRIMERA CENA QUE ROBERTO PARECIERA IMPONERLE CUÁLES SON LAS REGLAS DE LA MESA.

*Sí, que no se pare. Pero a su vez tenés una escena afuera en la galería del lado de atrás que él termina de comer y ella se quiere parar y es él el que lleva el plato a la cocina, cuando están ellos solos. O sea, que él logra imponerle a ella el rol que él piensa que ella no tiene que hacer de servidumbre.*

ADEMÁS, HAY ALGO COMO DE TRIÁNGULO ENTRE ELLOS, NO?

*Sí, viste que la gente espera el triángulo clásico, o sea, que él va a venir a patear el tablero de la pareja. Es otro triángulo. Es un triángulo que es casi un cuadrilátero, pero pasa por otro lado.*

EL VÉRTICE ESTÁ PUESTO EN OTRO LADO.

*Claro. O sea, las líneas de fuerza son otras. Hay triángulos, hay veces que hay cuadrados, hay cuatro personajes. Vos esperarías... Ella incluso, no tanto*

*porque esté tan enamorada de Félix sino por algo que tal vez puede pasar que alguien de afuera, como yo estoy muy mal, me va a rescatar. Ella le tira una mini onda y ve que no hay respuesta, pero que en ella habría y en el espectador una lucecita como de romance, de príncipe azul, de salvación.*

MARÍA VICTORIA ME DECÍA QUE PARA MERCEDES, FÉLIX ES UN ESPEJO QUE LA REMITE A LA DESGRACIA DE LO QUE VIVE, A LA VIOLENCIA QUE ESTÁ RECIBIENDO.

*Es el tercero que legitima... Todos tenemos escenas horribles privadas. Ella, tal vez, hasta esa llegada de Félix, porque viste que ellos tenían algunos encuentros sexuales como tantas parejas, habría que ver cómo la pasaba ella, no se sabe bien eso. Efectivamente la presencia de él es un catalizador para que aflore aún más el malestar de ella. Ella no puede tal vez decirlo, formularlo, pero el malestar de ella aflora. Pasa por la mirada de él.*

ES INTERESANTE TODO EL TRABAJO HECHO CON LAS MIRADAS, FRENTE A LA FALTA DE DIÁLOGO.

*Es algo que aparece también en esta nueva película. Es que mentimos mucho, nos mentimos mucho. Vivimos en una época en que las palabras han sido enormemente debilitadas, hay muchísimo blablabla. Pero yo creo que*

*es una cosa general del cine, vamos hacia un cine mucho más descarnado, más despojado. Dijimos en San Sebastián, es la historia de un bebé que no habla, con un chico que casi no habla.*

CON LA METÁFORA QUE CHANGO ESTÁ JUSTAMENTE APRENDIENDO A HABLAR.

*Sí, muy bien. O el que habla dice pelotudeces como es Roberto que dice lo que él puede, que dice a veces chistes. Evidentemente nosotros le hemos dado importancia en las dos películas al tema de la mirada, esta mirada del otro que te sostiene, que te anula, a quién ponés vos en la periferia de tu mirada, a quién ponés vos en el centro de tu mirada. Viste que Lacan lo ha bien enunciado, que sería el campo imaginario, no es lo que sos, es lo que vos parecés, como eso pesa. Es verdad que eso en una mujer pesa más, hay una cosa en el orden de la imagen, de sostener la belleza... La mirada puede ser también que vos en un congreso felicites a un colega tuyo que te va a felicitar a vos, que ninguno de los dos merece ninguna felicitación, pero se genera un juego de espejos... Todo eso funciona siempre. Y de repente esta historia de gente que casi no es mirada. Son gente que ha sido hasta casi desprovista de miradas, que han tenido una mirada cariñosa, una mirada que se les han prendido los reflectores...*

Entonces con ese poquito de luz, de brillo, que hacés vos en tu vida con eso, a quién reflejás vos a su vez. Por eso también pusimos esas metáforas de ventanas, vidrios, diferentes casas, yo miro a alguien que no me mira porque mira para otro lado... El cine lo ha utilizado mucho eso también. Viste que el viaje en ómnibus, que es un pequeño nidito, ese roadmovie, son impresionantes las miradas de ellos dos en el viaje, que se logró por la conexión increíble que hubo con el bebé. Cuando vos te mirás en los ojos del otro, que hay una cosa como de hipnotismo, que se logró adentro de este viaje.

VOLVIENDO AL TRIÁNGULO O AL CUADRADO, ¿ROBERTO EN QUÉ LUGAR QUEDA? ESTOY PENSANDO PARTICULARMENTE EN CUANDO MERCEDES Y FÉLIX VAN A VENDER LAS MERMELADAS A LA RUTA. ELLA SE VE DISTINTA, SONRIENTE, LINDA... LO QUE SUPONE PARA ELLA SALIRSE DE LO PRIVADO, NO?

Está bien eso que marcás. Nosotros pensamos también en las Amazonas. No será esta mujer finalmente, sin que lo supiera porque vivía en este medio rural, más feliz en un universo femenino, que tal vez el día de mañana podría vivir con una mujer. No sé... Pero la vez que vos la vez más feliz, es ahí con otras mujeres, tomando mate. Es eso lo que Roberto no se banca, él es mucho más celoso de esa

relación que ella tiene, cómo la ve feliz en un afuera que no concierne al hombre, que podría haber sido mucho más celoso de meter un tipo joven en su propia casa. Como meter el lobo dentro del rebaño, y a él no se le cruza por la cabeza y a otro tipo sí. O sea también es eso una sutileza que nosotros planteamos, consciente o inconscientemente, pero habría un aspecto de ella, llamalo como quieras, pero que tal vez es una mina que va a terminar siendo más feliz en un universo de mujeres. Andá a saber, será lesbiana, no será... No importa eso. Esos son todas etiquetas. Él se siente ahí descalificado de ese rol...

Siempre le he tenido mucho cariño y mucha ternura a Roberto, yo como escritor, yo sé que es un hijo de puta... Yo creo que también la película es una metáfora de todos personajes que han sido tirados fuera del ring, a trompadas los han tirado fuera del ring. De repente, muy pocas veces aparece un gesto de solidaridad entre dos: entre Félix y el chiquito. Pero volvemos a repetir, no es tan generoso, porque él también lo hace por él mismo. De hecho fue esa la pregunta cuando leímos la noticia en el diario: por qué un chico tan marginado, tan carenciado, se toma el laburo, si no es un perverso que descontamos que no, de ocuparse de un bebé. Por qué hace

eso. Esa fue un poco la pregunta que se planteó María Victoria para empezar a pensar la historia.

¿CUÁL ES EL TRATAMIENTO QUE QUISIERON DARLE AL TEMA DE LA VIOLENCIA DE ROBERTO HACIA MERCEDES?

Intentamos de la forma más sutil posible que aparecieran diferentes grados de violencia ejercida sobre otro. Puede ser la servidumbre, el no reconocimiento, hasta algo mucho más burdo que es el golpe.

¿QUÉ ES LO QUE CREÉS QUE LO VIOLENTA A ROBERTO?

Propio del bruto, o sea de que cuando ya tenés tanta bronca con vos mismo, con la vida, descargues, uses de pararrayos al que tengas más cerca. Históricamente las mujeres han sido usadas en ese rol, donde el hombre ha usado a las mujeres para... Como que históricamente el hombre tiene que ir a luchar por la vida afuera, en cambio en lo doméstico está ella que la pasa bárbaro, entonces vos venís a descargar... No creo que le tenga bronca. Viste que él la extraña patéticamente. Vos ves que él la putea y todo, pero él se hace mierda después de la ida de ella. O sea, que al contrario, ella tenía un rol de sostén para él. Él es la caricatura, de un hombre, de un macho. Yo creo que un signo más de debilidad es atacar al más

débil. Me parece que es algo así. Vos no te olvides que la pelea del box es un simulacro, porque si vos lo pensás bien al comienzo ellos están viendo a tipos pelearse, que no se están peleando de verdad sino que están cobrando guita por pelearse, y él le propone a Félix como modo de encuentro, que tiene que ver también con la homosexualidad porque empiezan a toquetearse un poco y a pegarse. Hay mucho de simulacro, qué se espera acá del hombre. Yo digo acá porque es el país en el que vivimos.

A MÍ ME REMITÍA UN POCO AL TRATAMIENTO Y A LA INTERPRETACIÓN DE LA VIOLENCIA DE "TE DOY MIS OJOS".

Sí, es una mirada comprensiva. En "El Cielito" otro te puede decir que no se justifica que ella haya abandonado un bebé por eso, cuando él era un buen tipo, había que entenderlo, etc. Nosotros efectivamente lo que intentamos para ninguno de los personajes fue cerrar el juicio, que el juicio se mantenga abierto por lo menos hasta el final. Pero eso que te digo que la mujer se suicida, yo creo que incluso entre gente progre, no la juzgaron pero la hicieron suicidar, tipo Hitchcock. Pecó... Una mina sólo va a abandonar su hijo si ya está tan enferma, tan deprimida que... No es que ella va a armar su vida en otro lado. Viste que en "Las horas" la hacen volver para que vos te tragues con vaselina que

*“bueno, es que yo tuve que elegir entre eso y la muerte”, dice la vieja “y elegí vivir”. Como si Mercedes volviera para explicar eso. Nosotras no la hicimos volver pero queda todo ese tema. Es un poco lo imperdonable.*

**ENTRANDO AL TRABAJO DE GUIÓN, ¿CREÉS QUE HAY UN MODO DE CONTAR PELÍCULAS QUE SEA DIFERENTE ENTRE HOMBRES Y MUJERES?**

*Vos sabés que por mi formación nunca había escrito, mi formación es médico psiquiatra, a mí me gusta mucho el cine y la literatura. O sea, yo nunca había escrito así para una ficción. Yo viví muchísimos años en Europa y escribía muchísimas cartas, viste que las cartas te dan... Y a mí me gusta muchísimo. Yo viví en una familia donde justamente mi abuela, mi madre, las hermanas de mi abuela, las hermanas de mi madre, contaban anécdotas de Entre Ríos, siempre esta cosa de la vida condensada oralmente, la transmisión oral sobre todo de escenas muy cómicas, muy desopilantes transmitidas así. Así que a mí siempre me gustó la cuestión de la narración. Y de repente María Victoria, que ya había hecho dos películas, me llamó y me propuso de escribir juntos. Ella realmente fue... Habría una inversión de roles, donde ella tiene un rol muchísimo más activo, que me dice “vas a ver, tené confianza en mí” y de*

*repente, nosotros nos conocemos desde hace cuarenta y pico de años y fue una cosa muy complementaria, no sé si porque ella es mujer y yo soy hombre, porque ella maneja mucho más la trama de la estructura general y yo manejo más la psicología de personajes por mi formación. Es una gran complementariedad. Nosotros trabajábamos una vez por semana y siempre teníamos tarea para el hogar. O sea, trabajábamos por separado y después una vez por semana teníamos esa cosa de entregar a la mirada del otro un material sin sentirte expuesto ni que sientas que vas a entrar en una pulseada. Fue muy enriquecedor en las dos experiencias porque también en la segunda película pasó lo mismo. Yo pienso que ella tiene desarrollado muchos roles que en la cultura se le dan al hombre y que yo tengo desarrollados mucho roles que en la cultura se le dan a la mujer, como por ejemplo, la sensibilidad, que se yo.*

**ESO MISMO QUE PASA ENTRE UDS. LO MANIFIESTAN A NIVEL DEL GUIÓN.**

*Yo sé que María Victoria forma parte, pero a mí me choca el cine hecho por mujeres, el día de la mujer, el día del perro, yo odio todo eso. Yo creo que las verdaderas cineastas, María Victoria también, en el sentido que trascienda eso, que no sea... En todo sentido, que*

trascienda. *Passolini era homosexual y su cine no era un cine homosexual, me interesa la cosa que trascienda, sea lo que sea. A veces hay un peligro en el cine de la mujer y para la mujer, que te deja un poco enganchada, que te autodiscriminás que es un gran riesgo. Vos como ser total, como sujeto, femenino, argentino, separado, viudo, soltero, lo que sea, bueno vos desde ese lugar escribís. Sería una idiotez pensar que vos estás haciendo cine para la mujer o de la mujer. Siempre las cineastas, las que son interesantes, son gente que trascendió... Nunca nos dijeron que era una película feminista. Yo pienso que a todos nos cuesta de repente patear un tablero, correr de las coordenadas donde vos creés que la vida, los mandatos te pusieron. Yo creo que sí, yo que estudio psicoanálisis pienso que falta mucho, que no es pasado de moda decir que sigue habiendo una discriminación que... Hay como una vuelta de deconstrucción del discurso. Es muy peligroso. Yo me acuerdo mi madre, que a mi padre no le iba bien económicamente, que ella se puso a trabajar en Radio del Plata, que nosotros ya íbamos a la facultad o estudiábamos, que mi madre sin tener ayuda en la casa ni nada, ella se iba a la mañana a hacer las compras, cocinaba antes de irse a trabajar, nosotros nos*

*íbamos cada uno, mi padre a trabajar, nosotros volvíamos, comíamos lo que ella había preparado al mediodía y a las seis de la tarde ella volvía y se ponía a hacer... Y nosotros no éramos ningunos hijos de puta que nos parecía que eso era normal y eso en los años 70. No se nos ocurrió nunca decir "¿no querés que vaya yo a hacer las compras?"*

LA CRISIS, EN ALGÚN PUNTO, HUBO COSAS QUE MOVIÓ DE LUGAR.

*La crisis hubo un punto que eso lo movió porque el hombre dejó de tener acceso al mundo laboral, es muy interesante esa idea. Viste que eso en Europa, "L'emploi du temps" te lo muestra, como hay muchos hombres que quedaron desempleados, yo cuando llegué a Francia yo iba a cuidar chicos muchas veces, ahí tenés la inversión de roles, de hecho viví en una casa cuidando tres chicos, pero iba a cuidar chicos a otras casas, me pareció fantástico que un día el hombre de la casa, diríamos nosotros, me abre la puerta de la casa con el delantal puesto porque estaba cocinando. No sé si un tipo en Argentina, en aquel entonces, en el año '83 se hubiera bancado abrir la puerta con un delantalito con florcitas puestas... El tipo ni se inmutó, la mujer era profesora de matemáticas, estaba corrigiendo... A mí me abrió un poco la cabeza ver todo eso. Yo venía de una*



*familia donde los roles..., mi padre era un hombre que golpeaba la mesa, era también la caricatura un poco de ese hombre castrado como es Roberto. Son machos muy castrados por la vida, por la sociedad, entonces cuanto más castrados son, más hacen la caricatura de la virilidad, porque no producen. La verdadera metáfora de poner huevos es producir, semen u obras. Entonces en muchos hombres castrados es muy interesante porque no producen un carajo y joden y le cagan la vida a los demás, como que están haciendo como una caricatura de suplencia.*

YO VEO COMO DOS SALIDAS A LA CRISIS CRISIS QUE NO SÓLO TIENE QUE VER CON LO ECONÓMICO SINO CON DESESTRUCTURAR RELACIONES: ES ESTO DE VERTE FRUSTRADO, DE VERTE IMPOTENTE, PERO TAMBIÉN LA POSIBILIDAD QUE SE TE OFRECE EN LO VINCULAR DE RELACIONARTE DE OTRO MODO, POR EJEMPLO, EN LA RELACIÓN PATERNO-FILIAL.

*Yo creo igual que va más allá de lo circunstancial socio-económico de la Argentina, que hay algo, porque yo te doy ejemplos de Francia, de..., hay algo como que se está corriendo, porque aparte la mujer ha avanzado muchísimo en su acceso al mundo del trabajo, entonces se produce a veces como una inversión natural porque es ella la que trae la guita y el hombre... Yo tengo un*

*primo que está en la casa y es la mujer la que labura y se llevan bárbaro, él tipo es re seguro de su masculinidad y la hija no tiene ningún problema con el Edipo, ni nada. Por eso todo eso también está evolucionando. Yo creo que la crisis dio más... Yo no entré en el cine porque no me iba bien como terapeuta porque por suerte yo siempre pude seguir trabajando. Llegué al trueque, imaginate que me daban un libro contra una sesión y que se yo. Pero es verdad que hubo un gran corrimiento de lo profesional. Viste que hay gente que se metió a hacer cosas que nunca hubiera hecho gracias a la crisis.*

LA CREATIVIDAD SE DISPARÓ.

*Exactamente. Ahí sí creo que ese corrimiento socio-profesional de permitirse pensarse desde otro lugar, sí. En estos roles más profundos de cuál es el rol que vos ocupás dentro de un grupo familiar, no sé si la crisis tuvo tanta intervención. Puede ser que sí. No sé. Es tu pregunta.*

HABRÍA QUE VER A TRAVÉS DE EJEMPLOS QUE A TODOS NOS RESULTAN CERCANOS Y CONOCIDOS DE FAMILIAS DONDE LOS ROLES ESTABAN MUY ESTABLECIDOS, DE REPENTE POR RAZONES EXTERNAS ESO SE MUEVE DE LUGAR, CUESTA ACOMODARSE... Y NOS PREGUNTAMOS SI RESULTÓ SER UN

PARÉNTESIS O SE LE PUEDE DAR CONTINUIDAD A ESO, NO?

*Si vos pensás la crisis... Volvemos a la metáfora del país. Si vos pensás que vos en tu casa que tu papá te dice que vos te quedés tranquila que prendas el gas todo lo que quieras porque él nunca va a prender un fósforo, él te lo dijo desde que naciste y de repente seguís prendiendo el gas tranquilamente y un día él mismo prende un fósforo. Es una metáfora de lo que pasó en el país. Porque la crisis del 2001, más allá de cuánto fuimos dañados económicamente, fue una crisis en que la palabra, la ley que encarna la autoridad paterna, cambió las reglas. Lo que yo te dije ayer, hoy yo te digo que no. Lacan usa esta metáfora. Como que yo te digo, "vamos a jugar a la escoba del 15, vos y yo estamos sujetos a la ley de la escoba del 15, él que tiene 7 de oro que sería el falo, ese tiene un punto a favor, y de repente como Cavallo te hago creer que yo estoy sujeto a una ley superior, mientras empezamos a dar las cartas, porque no tengo el 7 de oro y tengo el 7 de copa yo te voy a decir que las reglas cambiaron. O sea, que la crisis del 2001 es una crisis fundamentalmente de confianza en la autoridad paterna, no le creés más, es un papá mentiroso, porque todo lo que te había dicho hasta ahora no es verdad. Yo creo que la clase*

*política argentina pasó por este desgaste impresionante donde ya nadie cree nada. Pero que tiene que ver también con lo que era un rol paterno, que es el que supuestamente encarna la ley.*

EN EL CINE LAS PELÍCULAS DE ESTE PERÍODO NO HAY HOMBRES, SON PELÍCULAS SOBRE MUJERES, DONDE ELLOS APARECEN IDIOTIZADOS. VOS PENSÁ "LA CIÉNAGA". O SINO CON UN PAPEL INSTRUMENTAL COMO ES EL CASO DE "CAMA ADENTRO". APARECE UNA MUJER PODEROSA...

*No sé si poderosa o como que el lugar quedó vacante. Ese lugar quedó vacante.*

OTRA COSA ES LO QUE UDS. CUENTAN EN "EL CIELITO" EN EL QUE ELLA SE CORRE DE SU LUGAR DE MADRE.

*Sí, ella que lo asumía como podía, a regañadientes, quizá contra su más profundo deseo, porque la mina tal vez no le hubiera copado ni casarse ni tener hijos, ella lo cumplía. Él otro hacía rato que... Viste que cuando Roberto alza al bebé lo ve ya como el posible boxeador. Eso lo hicimos a propósito. Viste que muchos padres lo único que les interesa es tener otro machito enfrente. Y que tal vez Félix ocupa ese lugar doblemente vacante que ella lo cumplió hasta que aparece esto de la metáfora del "remo", o sea, que no es una loca perdida porque*

*quiere creer que va a ser Félix el que se va a ocupar y ella se lo deja.*

ME GUSTARÍA VOLVER SOBRE LA CUESTIÓN DE LA SUPERVIVENCIA DE FÉLIX CUANDO LLEGA A LA CIUDAD.

*Vos sabés que nosotros en el primer guión le pusimos que va, que él hace una cola con el chico en brazos para buscar trabajo. El cine de esa época ya había usado muchísimo la metáfora de la cola y del tipo que sale y que le dice “no gracias”. Entonces, pensamos que era todavía una vuelta de tuerca más de la inconsciencia. El no es un adulto todavía. La vida lo ha promovido prematuramente a un rol de adulto que no es. Él piensa que porque tiene esos 300, 400 o 1000 pesos que él ha robado, que va a poder. Él tiene como una cosa de..., que vos como adulto pensás “pero él tiene que salir a buscar trabajo” y es una cosa como si él fuera también un niño. Él tiene un dinero que no sabe cuánto le va a durar pero que lo va a hacer vivir eternamente. Él no está en preocupación de la producción de la guita. Yo creo que fue fuerte al final no hacerlo buscar trabajo por esto. Como que él también está en esa burbuja que está captada por ese cielito.*

Y COMO LA REALIDAD TERMINA IMPONIÉNDOSE...

*Bueno, irrumpe. Viste que, me pareció bárbaro eso, que los tipos le roban la guita pero le roban la bolsa de comida, o sea que él también les da de comer a los ladrones. Todo ese tema, no? Y que ya en la mesa famosa de ese cuarto de hotel ya no hay nada para comer. Está bueno esa cosa, charlándolo ahora con vos, como que la nutrición en una familia, supuestamente el hombre traería históricamente el animal cazado o el pez, la madre lo cocinaría, o sea, que habría como un rol compartido. Hoy sería la guita... Y de repente como que Félix en ese cuartito de hotel ya no hay más nada para comer. Viste que cuando él pide la limosna lo único que compra son yogures y cosas para Chango.*

YA PARA TERMINAR, ¿UDS. PARA QUIÉN PENSARON QUE ESTABAN ESCRIBIENDO LA PELÍCULA? O MEJOR DICHO, ¿CUÁNDO VOS ESTÁS ESCRIBIENDO UNA PELÍCULA PENSÁS EN EL PÚBLICO O TE ABSTRAES DE ESO?

*Es difícil eso que preguntas porque yo creo que al mismo tiempo pienso que sí, que cuando vos hacés una obra artística, no porque sea “El Cielito” una obra de arte, sino que cuando vos lo escribís lo hacés para vos pero también estás pensando.... No podés hacer abstracción a esa otra mirada. Yo no tenía a alguien en particular, o sea, me voy a dirigir a... Está encarnado en vos. Yo creo que nos dirigimos a gente que... Nos preguntamos*

qué cine me gustaría ver a mí, que me cuenten a mí. También hubo, te digo francamente, una cosa estratégica. María Victoria había tenido muchos problemas con su segunda película, con la crítica en la Argentina, para la venta en el extranjero, entonces nosotros pensamos también en hacer una película pequeña, intimista, centrada en la relación entre los personajes, por esta cuestión de la psicología de los personajes. Pero siento que, consciente o inconscientemente, también la película que pudiera ser..., que tuviera la universalidad suficiente como para poder interesar afuera. Nosotros no sabíamos si le iba a ir bien. Yo creo que en algún lado estaba la cuestión de la apertura hacia afuera, léase Europa, léase festivales, estaba. No sería yo sincero... No es que escribimos para ellos, pero eso también intervino. Yo creo que hicimos bien en pensarlo así porque es una cosa muy cara y eso también interviene. Yo creo que tantos años de haber vivido yo en Europa, de haber vivido en otra sociedad donde el rol de la mujer es diferente al rol de la mujer acá, y el rol del hombre, también eso intervino, se hizo carne, no sé. O sea, lo mismo que te decía antes, a mí que soy psicoanalista y psiquiatra, a mí me hizo muchísima gracia estar como testigo en un cine debate psicoanalista lacaniano,

donde yo nunca pensé que iba a escribir para psicoanalistas, y ellos eligieron la película para el cine debate.

RESPECTO A ESTO MARÍA VICTORIA ME DIJO ALGO INTERESANTE QUE LA ESCENA DE LA PLAZA CONSTITUCIÓN LA PENSÓ PARA ARGENTINOS, PARA PONER EN EVIDENCIA LOS CONTRASTES DE LA MISMA BUENOS AIRES. POR ESO ESE PEQUEÑO DOCUMENTAL DENTRO DE...

Sí, sí. Pero que también es la verdad. Nosotros cuando fuimos... Nosotros fuimos a buscar una pensión a Constitución. Y nosotros hicimos también un trabajo casi antropológico, sociológico, de ir a las pensiones donde en la puta vida ni vos ni yo hemos ido y ver que hay travestis que viven en cuartos, que los que juntaban en ese entonces 5 pesos tenían derecho a unos cuartos sin luz abajo, eran todos unos cuartos... O sea, son mundos muy interesantes. Uno siempre está diciendo "porque es injusto, que tal y que cual, que tiene mucha guita" pero es muy raro que vos a la noche en tu departamentito de Barrio Norte digas "es muy injusto que el 644 que va a Florencio Varela pase cada media hora". Amigos míos europeos me decían "pero nosotros no sabíamos que eso era también Buenos Aires". Vos no vas a llevar a un turista a Constitución. Vos lo podés llevar a San Telmo porque es una cosa pintoresca,

*pero digo... Todas esas fronteras, todos esos mundos paralelos que son burbujas, y que vos pretendés que con tu protección, con la guitas vas a... Digo, todo eso está en la película, es verdad. Y que Félix atraviesa. Él finalmente termina sin piel, sin coraza, termina durmiendo en una plaza donde ya no hay más útero materno, donde lo único que puede hacer es hacerle de útero al bebé. Es la única escena en toda la película donde él se pone a llorar, que llora por toda su historia, por lo que sea, por todo lo que él careció de lo materno, lo que nosotros podemos pensar de la ausencia de su propia madre.*

**¿QUÉ TE APORTÓ A VOS LA PELÍCULA A NIVEL PROFESIONAL Y TAMBIÉN PERSONAL?**

*Ah, me enriqueció muchísimo. Vos imaginate para mí pasar de una primera escritura de un guión a, con ese mismo guión, estar en una sala de 3000 espectadores en el Festival de San Sebastián. Yo que soy cinéfilo estar charlando con Vanessa Redgrave, imaginate. Para mí fue una cosa increíble. Sobre todo para mí fue muy interesante el tema de la reescritura, de ver que lo que vos escribiste más los aportes de la gente de arte, por el fotógrafo, la directora, la tercera reescritura dada por el montajista y la cuarta reescritura cuando como un rompecabezas eso que era plano, que*

*era de papel, se arma, se estructura. Las dos películas yo siempre tuve una sorpresa muy agradable, “cuánto más, cuánto plus que hay”. Eso fue muy interesante. Esa experiencia de decir, “qué bueno”.*

**¿VOS COMO COGUIONISTA ACOMPAÑAS EL PROCESO DE FILMACIÓN?**

*Sí, por la relación que yo tengo con María Victoria, por ejemplo, me puede consultar por un casting, por una locación, todo el tiempo, porque charlamos... Yo voy una vez o dos veces voy al rodaje. Yo tengo muy buena relación con el fotógrafo y me encanta charlar y ver. Yo participo desde afuera, desde mi subjetividad. En el montaje también. Es una obra que no termina en el guión a diferencia de un libro. Yo me pregunto a mí mismo cuando a veces fantaseo la escritura de ficción. Yo querría escribir algo el día de mañana que ahí sos 100% responsable, del comienzo al fin. Acá es diferente. Y también me sirve porque yo que había trabajado mucho en hospital en Francia, después yo pasé acá en Buenos Aires a trabajar muy encerrado en mi consultorio. Y volví a valorar mucho el trabajo en equipo. Cuando un grupo no es perverso, cuando vos no estás en pequeñas alianzas de poder, de pérdidas de tiempo, hay un gran enriquecimiento del otro que eso es muy bueno. Eso lo*

*valoré mucho. Bueno, y después que algo que era periférico en mi vida, la literatura, el cine, se convirtió en una de mis actividades. Eso fue bárbaro. Y ahí tenés que..., la inversión, porque fue la mirada de ella sobre mí, de una mujer sobre un hombre diciéndome “no, no, vas a ver que vos vas a poder”.*

Y AHÍ HAY UN INTERCAMBIO ENTRE TU TAREA DE PSICOANALISTA...

*Sí, yo tengo tres actividades que yo las siento muy complementarias, que es la docencia, el psicoanálisis y la escritura. No sé por qué, pero ahora que tengo 50 años he llegado a una cosa como de mucho disfrute de todo, porque las tres actividades me dan mucho placer, son muy diferentes, hay como una retroalimentación. Trabajás con lo humano porque en la escritura también porque contás historias de personas. El sostén de las imágenes pero la importancia del discurso. Yo le doy muchísima importancia al discurso, pero cómo la imagen sostiene. Todo eso interviene en esto que para mí ha sido muy enriquecedor desde lo profesional y desde lo personal.*

BUENO, ALEJANDRO MUCHÍSIMAS GRACIAS. MUY RICA LA ENTREVISTA.