

Universidad Carlos III de Madrid

e-Archivo

Repositorio institucional

Este documento ha sido publicado en:

Olhares desinibidos: o novo documentário ibero-americano 2000/2008 =

Miradas deshinibidas: El nuevo documental iberoamericano 2000/2008 .

[Madrid]: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2009.

ISBN: 978-84-96411-99-9

LOS RUBIOS

(Albertina Carri, 2003)

El restablecimiento de la democracia en Argentina trajo aparejado la producción de un extenso corpus de películas que aluden a las violaciones de los derechos humanos cometidos por la última dictadura militar. Un cine que generó, entre denuncias y homenajes, una cantidad de cauces formales para representar el genocidio y la memoria.

En los primeros años del siglo XXI son los hijos de los desaparecidos quienes comienzan a ocupar las pantallas, tanto para indagar sobre los violentos sucesos desatados por la represión militar como para abordar la problemática que atraviesan en relación con sus filiaciones. Entre estas películas se destaca por sus desafíos, tanto desde el punto de vista estético como político, **Los rubios** dirigida por Albertina Carri, hija de Roberto Carri y Ana María Caruso, que fueron secuestrados y asesinados en 1977.

El filme no intenta reconstruir el derrotero de estos intelectuales y militantes políticos, ni quiere explicar las causas y consecuencias que derivan de la brutal represión llevada a cabo por el estado. El relato gira en derredor de los recuerdos imprecisos que guarda la realizadora de la vida familiar junto a sus padres y de los hechos de violencia que la destruyeron. El motor del documental de Carri es la necesidad construir una trama de memoria con los retazos que quedaron. Para ello organiza un relato discontinuo utilizando imágenes y sonidos documentales, escenas de animación, fragmentos de entrevistas, momentos sobre el proceso de filmación y pasajes ficcionalizados. Desde las primeras escenas se puede observar por un lado a la realizadora en tareas de cámara y de dirección, y por otro a la actriz Analía Couceyro interpretando el personaje de Albertina Carri. El desdoblamiento pone en evidencia que este documental entiende que la realidad está compuesta por distintos niveles de discurso. La complejidad es aun mayor si agregamos que se trata de un documental en primera persona o subjetivo, y que la fractura del sujeto que suponen las imágenes de los dos cuerpos no cimienta la tradicional oposición entre consciente e inconsciente.

En el mismo plano cinematográfico podemos ver a Couceyro repitiendo una y otra vez los recuerdos infantiles de Carri, mientras la misma Carri filma e indica los tiempos que harán más convincente el texto. Así el juego narrativo propone

un distanciamiento, a la manera de Brecht y Godard, que lejos de generar una empatía entre quienes miran y quienes son observados, mitiga el impacto emocional para favorecer el despliegue de reflexiones.

Uno de los momentos de mayor carga pasional es la escena en que todo el equipo de filmación acude a las oficinas de antropología forense para que Carri haga las pruebas de ADN que confirmen sus datos filiatorios. La fuerza de la escena se dinamiza evocando la presencia de la muerte y lo siniestro con imágenes de esqueletos que preceden al ceremonial necesario para realizar la toma de sangre. Esta vez Albertina no es reemplazada por su alter ego, por lo que se pone en marcha otro procedimiento para distanciar al espectador, se interrumpe la banda sonora y mientras el silencio lo inunda todo se apela a que el espectador complete la escena con su propias ideas.

Toda la película está impregna por esta operación que pone a la realizadora en el centro de la escena pero a la vez mediatiza su presencia, ya sea cuando elige dar información sobre la desaparición de sus padres con carteles ondulantes o por medio de imágenes de animación protagonizadas por muñecos Playmobil, o cuando sin darse a conocer ante los entrevistados, los interroga en relación con los recuerdos que tienen sobre ella y su familia.

Albertina vuelve a la calle del barrio popular donde vivió junto a sus padres y hermanas con el objetivo de relevar la información y las evocaciones del vecindario. Allí descubre que los vecinos se refieren a los integrantes de la familia Carri con el apodo de “los rubios”, denominación que no se correspondía con el color del pelo sino que manifestaba la pertenencia a un sector social diferente al de quienes allí habitaban.

Con espíritu crítico la realizadora reafirma la teoría de que los Carri eran “extranjeros” en el barrio suburbano donde ocurrió el secuestro. “Estábamos desde otro lado”, agrega para expresar la distancia que existe entre sus ideas y las que tenían sus padres tres décadas atrás. Ella pertenece a una generación que no vivió las experiencias de la violencia política y tampoco parece estar condicionada por el homenaje, es por eso que propone una lectura del pasado ubicándose en el presente que le toca vivir.

Dos vecinas declaran recordar a las niñas que vivían en la casa indicada, una más remisa dice que no sabe nada acerca de lo sucedido con los padres, mientras la otra cuenta desinhibida que para librarse de un allanamiento militar

indicó donde vivían “los rubios” del barrio. En estos testimonios se puede palpar la indiferencia y por momentos la franca complicidad de algunos vecinos en relación con la represión de los años setenta, o sea que se vuelve la mirada sobre una temática espinosa que el cine argentino había evitado anteriormente. Por otro lado, Carri produce un giro en el tratamiento que se había hecho sobre los desaparecidos ya que no elige poner de relieve el aspecto heroico de los militantes setentistas. La película tiene elementos que explicitan el homenaje a los padres, pero promueve una reflexión crítica sobre las prácticas políticas de la época. No faltan las descripciones laudatorias por parte de compañeros y amigos, pero pierden fuerza porque aparecen fragmentadas y a través de imágenes de mala calidad emitidas por un aparato televisivo.

Las reflexiones de Albertina Carri contienen claras marcas generacionales. “Me cuesta entender la elección de mamá” dice la voz en off de Couceyro mientras se escuchan sus gritos desgarrados en una banda sonora sobreimpresa. La escena se completa con un brusco movimiento de la cámara que realiza giros descontrolados para potenciar las angustiantes imágenes que expresan la ira de la protagonista. Entre tanta desesperación la hija deja de lado el valor social de la militancia política y se pregunta porqué la madre la dejó “en el mundo de los vivos”.

Este enfoque provocó todo tipo de polémicas en el marco de la recepción del filme, porque la posición de Carri frente al pasado no es reconstructiva, no pretende ponerse en el lugar de los padres, ni identificarse con ellos. En una escena se puede ver que el Instituto Nacional de Cinematografía que también impugna la idea de la realizadora y le sugiere que cambie su punto de vista y se ajuste a las operaciones habituales (testimonios y documentos) para esta clase de filmes.

La vuelta al origen de la tragedia obliga a Carri a ocuparse de defender su identidad, muchas veces amenazada “desde aquellas épocas de terror y violencia en las que decir mi apellido implicaba peligro o rechazo”. Allí también colaboran los distintos niveles de representación, indagando sobre las marcas de identidad, entrelazando recuerdos propios y ajenos, olvidos y ficciones que se adhieren a la memoria hasta modificarla.

Distintas texturas conforman este discurso en el que se construye un recorrido por variados estados de la memoria. La superposición de voces, fotos

familiares, animaciones, imágenes que muestran a la realizadora en la acción y detrás de la acción nos conducen a un universo fracturado en el que reina el desconsuelo y las ausencias irremediables. Pero lo interesante es que en ese punto el relato excede su experiencia personal y se enraíza en una memoria colectiva.

Un claro ejemplo de ello es la escena en que el equipo de filmación va a tomar imágenes en el centro de detención clandestina donde los Carri fueron vistos por última vez. ¿Qué se puede filmar en ese edificio? ¿Cómo convertir en película la búsqueda simbólica que los lleva a ese lugar? La directora toma la cámara en sus manos para recorrer los espacios sabiendo que solo por mostrarlos se imprime una denuncia, solo registrando el vacío se representa lo que allí se cegó. Mientras tanto otra cámara captura imágenes del trabajo que hace Albertina para documentar su incursión en ese espacio cargado de silencios. Mediante estas operaciones performáticas la hija busca los lazos que la unen con los últimos momentos de sus padres, pero lo hace saliendo de la esfera privada e inscribiendo su recorrido interior en la arena social.

Según Carri los sobrevivientes de la generación setentista reclaman ser protagonistas de una historia que no les pertenece y la generación que quedó en el medio construye sus vidas desde imágenes insoportables. Todo parece decir que les toca el turno a los jóvenes, como si los matices que le corresponden a su generación propusieran una lectura adecuada.

En resumen, aunque la película tiene escenas que dan cuenta de su filmación, obviamente esa no es la principal línea narrativa. Aunque el texto fílmico es protagonizado por un personaje de ficción y juega permanentemente con los límites del género, en realidad se trata de un documental que registra el proceso de conformación de un discurso identitario. Finalmente, aunque el filme se propone como un documental en primera persona trabaja permanentemente mediatizando y distanciando a la realizadora para hacer de la subjetividad y no del sujeto el centro de la escena.

La canción *Confluencia* de Charly García pone el broche final al relato, su poesía que también se dirige a indagar en el interior del sujeto resume un estado de la cuestión: “puedo ver y decir y sentir / algo ha cambiado”.

Para cerrar su discurso Albertina se aleja junto a su grupo de trabajo, todos lucen pelucas rubias, posiblemente expresando una ironía, o quizá sea una

forma de mostrar que mediante el proceso creativo todos confluyeron en un nuevo lazo familiar. Luego, una vez pasados los créditos, parece retomarse la escena inicial, en ella se puede ver a la realizadora enseñándole a montar un caballo a la actriz Couceyro. Tiene sentido que el segundo final de la película transcurra en el campo donde vivió los años de su infancia, ya que es el lugar donde comienza su memoria.

Clara Kriger

Dirección y guión: Albertina Carri ; intérprete: Analía Couceyro; Producción: Barry Ellsworth; Producción ejecutiva: Pablo Wisznia; Sonido: Jéssica Suárez; Montaje: Alejandra Almirón ; Fotografía: Catalina Fernández ; Cámara: Carmen Torres y Albertina Carri; Música: : 89 minutos.

.