

IDENTIDAD, POSMEMORIA Y CINE-ENSAYO: LA REPRESENTACIÓN DEL PASADO EN *LOS RUBIOS* DE ALBERTINA CARRI.

Atilio Raúl Rubino*

Resumen

El presente trabajo busca analizar la película *Los Rubios* de Albertina Carri a partir de los conceptos de posmemoria y film-ensayo. Según esta perspectiva, la película deconstruye la idea moderna de identidad, que se sostiene en la unicidad y homogeneidad del sujeto, ya que éste aparece fragmentado y escindido en el intento de recuperar un pasado que no vivió o del que no posee recuerdos. Para esto, utiliza las formas del film-ensayo, es decir, de una forma cinematográfica que combina elementos del cine documental y del ficcional para cuestionar el límite entre ambos géneros. *Los Rubios*, en tanto film-ensayo, construye su propia forma a medida que se va realizando. El resultado no es una representación que confíe en la transparencia de la realidad y en la verdad del testimonio, sino, por el contrario, un pensamiento, una reflexión mediante las imágenes, un ensayo cinematográfico que cuestiona las formas de representación oficiales. De esta forma, Albertina Carri y el equipo de filmación y producción realizan una deriva que se aleja de la forma documental para construir su propia forma cinematográfica que escapa a los géneros como encasillamientos, y se acerca al film-ensayo, como un modo de libertad de la forma.

* Atilio Raúl Rubino es Profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como ayudante diplomado del Curso Introductorio a las carreras de profesorado y licenciatura en letras y como adscripto graduado de la cátedra de Literatura Alemana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Actualmente, es becario doctoral de la UNLP con un proyecto sobre género y sexualidad en la literatura y el cine alemanes recientes.

IDENTIDAD, POSMEMORIA Y CINE-ENSAYO: LA REPRESENTACIÓN DEL PASADO EN *LOS RUBIOS* DE ALBERTINA CARRI.

Introducción

Albertina Carri, hija de Roberto Carri y de Ana María Caruso, tenía sólo 3 años cuando, en 1977, desaparecieron sus padres secuestrados por las Fuerzas Armadas en la dictadura militar. Veintiséis años después, en 2003, realiza *Los Rubios*, un film en el que repasa la importancia de ese hecho en su vida. Lejos de intentar reconstituir la historia de sus padres, Carri indaga en los mecanismos de la memoria colectiva y las estructuras del recuerdo personal. El resultado, *Los Rubios*, se aleja del documental clásico, al ahondar, cuestionándolos y problematizándolos, en el estatuto de la verdad, de la realidad y de la representación. Se acerca así a la forma ensayística. El presente trabajo busca analizar la película *Los Rubios* de Albertina Carri a partir de los conceptos de posmemoria y film-ensayo. Según esta perspectiva, la película deconstruye la idea moderna de identidad, que se sostiene en la unicidad y homogeneidad del sujeto, ya que éste aparece fragmentado y escindido en el intento de recuperar un pasado que no vivió o del que no posee recuerdos. Para esto, utiliza las formas del film-ensayo, es decir, de una forma cinematográfica que combina elementos del cine documental y del ficcional para cuestionar el límite entre ambos géneros. *Los Rubios*, en tanto film-ensayo, construye su propia forma a medida que se va realizando. El resultado no es una representación que confíe en la transparencia de la realidad y en la verdad del testimonio, sino, por el contrario, un pensamiento, una reflexión mediante las imágenes, un ensayo cinematográfico que cuestiona las formas de representación oficiales. De esta forma, Albertina Carri y el equipo de filmación y producción realizan una deriva que se aleja de la forma documental para construir su propia forma cinematográfica que escapa a los géneros como encasillamientos, y se acerca al film-ensayo, como un modo de libertad de la forma.

Postmemoria

En 1995, Michael Renov apuntaba que el documental audiovisual, como ocurría también con la ciencia, estaba volcándose más hacia la subjetividad. Si desde la II Guerra Mundial, explicaba Renov, el documental se centraba en la objetividad, a partir de la década del noventa se comenzaba a valorar la perspectiva personal y poner en primer plano el interés sobre el realizador. Según Renov, este fenómeno se debía a la proliferación de grupos sociales que se habían manifestado y habían luchado por sus identidades desde décadas anteriores. La enunciación totalizadora y objetiva del documental enunciado desde una especie de “voz de Dios” se había vuelto obsoleta. Se puede hablar, desde entonces, de nuevas subjetividades que toman la voz enunciativa en el documental. Esta inscripción del Yo, a su vez, implica la unión con un contexto social desde el cual se enuncia: “If indeed we now live in an age of intensified and shifting psycho-social identities, it should surprise no one that the documentation of this cultural scene should be deeply suffused with the performance of subjectivities” (Renov, 1995). Al mismo tiempo, en los años noventa en Europa, comienza a desarrollarse en la literatura y el arte lo que hoy se conoce como postmemoria. Se trata de la generación siguiente de las víctimas de la segunda Guerra Mundial, quienes intentan recuperar no la memoria de la guerra, ya que no la vivieron, sino la memoria de sus padres sobre esos hechos traumáticos. Es decir, es una memoria vicaria, una “reconstrucción memorialística de la memoria”, que, a su vez, se caracteriza por estar “hipermediada” (Sarlo, 2007: 128). En palabras de Marianne Hirsch, la postmemoria “characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated” (Hirsch, 1997: 22).

Por otro lado, es importante destacar que el prefijo “post” relaciona a la postmemoria con otros “post”, como lo postidentitario, lo postmoderno, el postcolonialismo y, fundamentalmente, la posmodernidad. De esta forma, comparte las características propias de la sociedad posmoderna: citación, fragmentación y reflexividad discursiva, entre otras (Quílez Esteve, 2009: 70). Se diferencia, a su vez, de la memoria colectiva (Sarlo, 2007: 126), que tiende a la fijación y

homogeneización. La postmemoria, en cambio, es personal, subjetiva, situada y, como todos los "post", cuestiona las nociones modernas de memoria, así como de identidad, historia, etc. que serían para el pensamiento moderno homogéneas, cerradas y monolíticas y viene a dar luz sobre el hecho de que todo acto de memoria (no sólo la de la segunda generación) resulta fragmentario y subjetivo (Sarlo, 2007: 135).

Los entramados de la memoria

"Exponer a la memoria en su propio mecanismo. Al omitir, recuerda", es una de las frases que aparecen escritas en *Los Rubios*, la única de manera manuscrita, en los primeros minutos de la cinta, como si expusiera una de las ideas rectoras de la película. Se trata, en efecto, de indagar en los mecanismos del recuerdo y la memoria. Y *Los Rubios* lo hace a partir de ciertos procedimientos, como el distanciamiento, los desdoblamientos, la presencia de significantes flotantes, y el mundo infantil, entre otros.

En la película, hay una serie de desdoblamientos que complican el acercamiento a la persona de Albertina Carri. En primer lugar, hay una actriz, Analía Couceyro, que interpreta a Carri en la película. Pero además, la propia Carri también aparece en escena. Incluso, la actriz, en un procedimiento brechtiano, se presenta en el inicio de la película: "Mi nombre es Analia Couceyro. Soy actriz y en esta película represento a Albertina Carri". Ambas comparten la escena en los momentos en los que la película escenifica los devenires de la realización, en las instancias en que la cinta se vuelve autoreflexiva. De esta forma, se genera un distanciamiento que impide la identificación tanto con la persona Albertina Carri como con el personaje Albertina Carri interpretado por Couceyro. Asimismo, Carri se desdobra en los *playmobiles* que la representan a ella y a su familia. A su vez, aparece distanciada por el nombre, ya que el hijo de la vecina la recuerda como Robertina. Por último, el propio epíteto que le da título a la película, "los rubios", apela a una característica de la familia Carri que no se corresponde con la realidad, genera una familia Carri alterna, otra.

Por otro lado, hay una serie de significantes que flotan adquiriendo significados distintos y, en ocasiones, esquivos. El más clave es el del color de pelo que distingue e identifica a la familia Carri en el barrio y cómo los vecinos los recuerdan, lo que contrasta evidentemente con el color de pelo de la directora que no es rubio: "digo son tres nenas rubias, el señor es rubio, la señora rubia, son todos rubios", dice la vecina. En ese sentido, adquieren espesor las pelucas que tanto la actriz que interpreta a Carri como la propia directora y todo el equipo de filmación utilizan en el final de la cinta. Las pelucas rubias ponen en escena la grieta, la escisión entre la realidad y su recuerdo, la memoria. Pero también simbolizan la otredad que representaban los Carri en ese barrio (Noriega, 2007: 42).

Por otro lado, los testimonios, en el film de Carri, son deconstruidos en su carácter de portadores de verdad, pues la verdad que esos testimonios aportan no constituyen la historia que Carri quiere contar, no son la película que ella quiere hacer. Por un lado, los testimonios de los vecinos resultan confusos y contradictorios. La primera vecina se dice y se descide, primero reconoce a Albertina, después habla de ella en tercera persona, dice no poder reconocerla y habla como si no estuviera ahí. La otra vecina afirma una y otra vez que lo que caracterizaba a la familia Carri era que eran todos rubios, como si ello los identificara. Por otro lado, están los testimonios de los compañeros de los padres, los cuales siempre aparecen escamoteados, mediados por pantallas de televisores, recortados, fragmentarios, superpuestos mediante el montaje o referidos por Carri-Couceyro, como en el caso del de Paula L. Asimismo, la propia Couceyro interpretando a Carri ensaya un relato testimonial, un texto supuestamente escrito por Albertina, el cual recita frente a cámara y debe volver a repetir con diferentes indicaciones de la directora, una y otra vez, dejando el artificio de la actuación al descubierto. Otro de los testimonios es el de unos chicos del barrio que recuerdan a personas que vivieron allí, o de las que escucharon hablar. Lo que estos chicos dicen se caracteriza por mezclar cosas que han escuchado con cosas imaginadas, propias de la recreación infantil. Y da pie para otra de las formas de representación infantil que aparecen en la película, que es la de los *plamobiles* que reproducen con animación cuadro por cuadro el secuestro y la desaparición de los

padres de Carri, en la que la imaginación infantil lo mezcla con un rapto extraterrestre. En otra ocasión, el personaje Carri, en la voz de Couceyro recuerda: "Creo que cuando tuve 12 años alguien intentó explicarme algo de unos señores malos y unos señores buenos, algo de los peronistas, los descamisados, los obreros, los militares, los montoneros. No entendí nada de todo lo que me dijeron, ni una sola palabra. Lo único que recuerdo de aquella charla es que empecé a pensar en armas, tiros y héroes".

Cine-ensayo

Uno de los momentos más importantes en la película de Carri es el que tiene como tema el fax del INCAA, ya que no sólo pone en escena los mecanismos de financiamiento del cine en Argentina, sino también pone al desnudo el propio proceso de creación de la película. Por otro lado, es importante destacar que en el fax del INCAA se dice que el proyecto de la película *Los Rubios* "pide ser revisado con un mayor rigor documental". Creemos que, justamente, la riqueza de la película estriba en el hecho de distanciarse del género documental cinematográfico y sus mecanismos de construcción de verosimilitud. Eso es lo que, en efecto, descoloca a los evaluadores del INCAA. En su alejamiento del "rigor documental", *Los Rubios* se acerca a la forma del ensayo cinematográfico. En efecto, creemos que se trata de un filme-ensayo, ya que escapa al corsé normativo del documental, mediante la utilización de una serie de procedimientos que lo mezclan y confunden con la ficción. Alberto García Martínez considera al film-ensayo como "un tipo de texto propio del género argumentativo" y establece una serie de características que permitirían definirlo: "un discurso que une el yo y el pensamiento, alejado de la noción de sistema y que se nos enseña haciéndose, [...] cierta voluntad de estilo, un uso del montaje que devuelve el valor a la palabra hasta el punto de privilegiarla sobre la imagen, la utilización de variados recursos metaficticios, y, por último, el activo papel desarrollado en el discurso tanto por el autor como por el espectador" (2006: 82). Por otro lado, Antonio Weinrichter (2004: 89) considera al film-ensayo como aquel que va encontrando su forma a medida que se va realizando. En un sentido similar, Alain Bergala afirma que el *film-essai* es "una película que no obedece a ninguna de las reglas que rigen generalmente el cine como institución: género, duración standard, imperativo social. Es una película "libre" en el sentido de que debe inventar, cada vez, su propia forma que sólo le valdrá a ella" (2000: 14).

De acuerdo a estas características, resulta evidente que *Los Rubios* constituye un filme-ensayo, una película que va buscando su propia forma a medida que se realiza, que constituye pensamiento y reflexión mediante las imágenes, el sonido, la palabra y, fundamentalmente, el montaje. Carri en la voz de Couceyro afirma: "mi hermana Paula no quiere hablar frente a cámara, Andrea dice que sí quiere hacer la entrevista pero todo lo interesante lo dice cuando apago la cámara. La familia cuando puede sortear el dolor de la ausencia recuerda de una manera en que mamá y papá se convierten en dos personas excepcionales, lindos, inteligentes. Los amigos de mis padres estructuran el recuerdo de forma tal que todo se convierte en un análisis político." Y luego agrega: "Tengo que pensar en algo, algo que sea película. Lo único que tengo es mi recuerdo difuso y contaminado por todas estas versiones, creo que cualquier intento que haga de acercarme a la verdad voy a estar alejándome". El documental que le piden a Albertina no es la película que ella quiere hacer, no es el guión que envió al INCAA para su evaluación, "es una película que tiene que hacer otro", afirma Carri.

Conclusiones

"La generación de mis padres, los que sobrevivieron a una época terrible, reclaman ser protagonistas de una historia que no les pertenece. Los que vinieron después, como Paula L. o mis hermanas, quedaron en el medio, heridos, construyendo sus vidas desde imágenes insoportables". Esa frase pronunciada por la actriz que interpreta a Albertina Carri marca claramente el hiato generacional desde el que se enuncia la película. *Los Rubios* no puede ser (nunca quiso ser) la película de los padres de Albertina, sino la película sobre la memoria (o su intento) personal y situada acerca de esos padres. Pero tampoco se constituye en un intento de acercamiento a ese hecho, como si fuera el registro de la búsqueda de información centrado en el personaje. La película

evita los procedimientos cinematográficos de identificación, provoca distanciamiento reflexivo y complica cualquier intento de acercamiento a ese pasado o, incluso, a ese acto de memoria. *Los Rubios* es una película que se desarma a sí misma, y se vuelve a armar, se constituye a medida que avanza el metraje, encuentra su forma cuando se hace. Se trata de una reflexión mediante las imágenes, que no confía en la transparencia de la realidad y en la verdad del testimonio y que reflexiona sobre los procesos de la memoria, un ensayo cinematográfico que cuestiona las formas de representación oficiales, que están simbolizadas en el fax del INCAA. La deriva de *Los Rubios* la aleja de lo esperado, de la forma documental, para construir su propia forma cinematográfica que escapa a los géneros como encasillamientos, y se acerca al film-ensayo, como un modo de libertad de la forma.

Bibliografía

Amado, Ana 2005 “Las nuevas generaciones y el documental como herramienta de historia” en Andújar, Andrea et al (eds.) *Historia, género y política en los 70’*. (Buenos Aires: Feminaria Editora)

Bergala Alain 2000 *Le film-essai: identification d’un genre* (París: Bibliothèque Centre Pompidou).

García Martínez, Alberto 2006 “La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual” en *Comunicación y Sociedad*, Vol. XIX. Nº2.

Hirsch, Marianne 1997 *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. (Cambridge y Londres: Harvard University Press).

Noriega, Gustavo 2009 *Estudio crítico sobre Los Rubios: Entrevista a Albertina Carri* (Buenos Aires: Picnic).

Quílez Esteve, Laia 2009 “La representación de la dictadura militar en el cine documental argentino de segunda generación” (Tesis Doctoral, Universitat Rovira I Virgili, Tarragona).

Renov, Michael 1995 “New Subjectivities. Documentary and Self-Representation in the Post-Verité Age” en *Documentary Box 7*.

Sarlo, Beatriz 2007 *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión* (Bs. As.: Siglo XXI Editores).

Weinrichter, Antonio 2004 “Hacia un cine de ensayo” en *Desvíos de lo real. El cine de no-ficción* (Madrid: T&B editores).