

TC / PREGUNTA	DESGRABACIÒN	GESTOS
<p>00:00:07</p> <p>¿Cuál es tu primer recuerdo con el cine como espectador?</p>	<p>00:00:21</p> <p>Mi primer recuerdo, creo que es de “Fantasía”, de Walt Disney, de haberla visto en el cine, me acuerdo de la escena de Mickey que está luchando contra las escobas o baldes, una escena así que no sé por qué me quedó. Y eso que no me gustan mucho los dibujitos. Ahora estoy obligado a verlos constantemente por mis hijos. Es una imagen más que nada de misterio, un poco de miedo, en ese momento creo que me dio un poco de miedo. Y quizás, no sé, pienso que eso es algo que me gusta del cine, que en algún punto tiene esa cosa de misterio y un cachitín de miedo siempre.</p>	
<p>00:01:29</p> <p>¿Qué recordás de cuando fuiste más grande, cuando te empezó a gustar más el cine?</p>	<p>00:01:45</p> <p>Mirá, casualmente el otro día encontré un programa de un cine-club de cuando yo iba a la universidad, (00:02:00) yo viví en Inglaterra mucho tiempo, entonces iba a la universidad en Inglaterra, y me encontré con esas páginas medio mimeografiadas y realmente se me piantó un lagrimón por esa sensación de recordar lo que era un descubrimiento, descubrir como un planeta, que era ese cine, que era un cine diferente al que se pasa en los cines de todos los días y que había que buscarlo en aquella época. Es decir, siempre hay que buscar el cine, es decir, por más que esté un canal como este 24 horas por día, la gente lo tiene que encontrar, y creo que cierto tipo de cine se presta a eso, a ser encontrado. No que te lo empujen, no que te lo vendan, no que te lo empaqueten, sino al menos la sensación de que vos fuiste por tus propios pasos y encontraste algo, quizás alguien te dio una pista. Y esa es otra sensación, yo creo que es fenomenal de la experiencia de empezar a ver cine, de empezar a descubrir qué cosas te gustan entonces me acuerdo por ejemplo, bueno, en esa época, en ese cine club dieron un ciclo</p>	

de las películas de Jean Luc Godard. Para mi fue impresionante, porque no sabía que se podía hacer esto con el cine, una cosa no narrativa, medio ensayística, cruzado con documental, casi como si se tratara (00:04:00) de una bajada de línea de pronto brutal, pedagógico, a la vez jugueteón, era realmente algo muy extraño y a la vez yo creo que fue el primer momento donde yo dije, "bueno, yo podría hacer algo así". Es decir, yo recuerdo una de las primeras películas que realmente admiré como película, y me di cuenta de que era una película y me di cuenta qué bien hecha que estaba, fue "Tiburón" de Steven Spielberg. Pero yo jamás pensé que podría hacer "Tiburón", era algo completamente ajeno, no solo por, me imagino, no sé, el presupuesto en ese momento, sino algo que era fantástico de sentarse y ver pero imposible de imaginar que uno podía hacer eso. Es decir, ese era un cine que por más que hubiera un autor, como es indudablemente Spielberg, hay algo de maquinaria detrás de eso, una maquinaria impresionante que no sé por qué, osea, yo siempre me sentí completamente ajeno a esa maquinaria. Entonces de pronto descubrir las películas de Godard, que evidentemente se notaba eran hechas por muy pocas personas, no sé, se sentía que quizás era un equipo reducido, que en algunos puntos podía haber sido él sólo con una cámara. Eso para mi fue algo habilitador, creo que sentí como la habilitación, como que me sentí habilitado. Creo que eso es el gran regalo que pueden dar ciertos cineastas o ciertos (00:06:00) artistas. Y no tiene que ver necesariamente con la calidad de esa obra, en el sentido de "obra maestra", o siete puntos o tres clarines, sino como que abre las puertas y te permite entrar y te estimula a vos, no quiere decir que quieras hacer cine, pero por ahí te estimula "ah, mirá, siempre quise dibujar" y de pronto se me ocurre hacer una historieta o hacer algo que por ahí

	<p>pensabas que estaba cerrado, que no era para vos, de pronto alguien como que te entreabre una puerta. Después hay que ir y animarse a cruzar ese umbral.</p>	
<p>00:06:47 ¿Alguna película particular de Godard que recuerdes?</p>	<p>00:06:58 Lo interesante de ese ciclo de películas de Godard, es que era un ciclo. También eso fue algo nuevo para mí. Es decir, no solamente ver una película y disfrutarla o no, viste, pulgar arriba o pulgar abajo, sino de pronto ver que eso era un ciclo retrospectivo, entonces todas las semanas o por ahí dos o tres veces por semana veía una película diferente, empezabas a ver cómo la obra de alguien, pero la obra en el sentido como uno dice la obra en construcción, como algo que alguien está probando, incluso de ensayo y error, porque de verdad que si yo tuviera que hacer la lista, no sé, hace poco me pidieron de una revista inglesa la lista de las diez mejores películas de la historia, es un pedido un poco absurdo, por ahí de hecho creo que no puse ninguna de Godard, porque (00:08:00) no se si individualmente ninguna de las películas de Godard es lo que uno podría decir una obra maestra. Por ahí hay montones de otras películas individuales que son mucho más logradas, mucho más redondas, más emocionantes, más conmovedoras. Pero lo que me pasó con Godard en ese ciclo fue precisamente que se trataba de un ciclo y de poder ver entonces a un tipo probando distintas cosas. Entonces recuerdo una que se llamaba "La mujer casada" es una película que ahora salió reeditada en DVD, no es de las más conocidas, pero es una que cruza un poco documental con ficción, que eso también es algo que a mi también me interesa, está plantada casi como un ensayo, muy poco narrativo, con pedazos de la vida de una mujer de clase media en París de los años 60, su relación con la publicidad, con una idea del consumo, de la libertad, por ahí un poco ingenuo si uno lo mira desde ahora, todo lo que ha pasado. Pero</p>	

	<p>formalmente sigue siendo como sorprendente. Así como esa había otra que me llamó mucho la atención, que ahora la conseguí de vuelta, que alguien me la copió, de esa vasta cineteca que está ahí perdida en el espacio que es hoy internet, y que creo que ha abierto otra vía para acceder al cine que creo que todavía no hemos reflexionado suficientemente sobre el efecto de esa basta cineteca virtual, pero en ese ciclo estaba una película que se llamaba, en francés era “France/tour/détour/deux/enfants”, (00:10:00) quiere decir algo así como “giro y desvíos por Francia a través de dos niños” y era una serie de televisión en realidad que él hizo, que creo que no se emitió porque la consideraron demasiado loca o demasiado subversiva en ese momento, pero bueno, después yo la vi en el cine de hecho y eran episodios de 25 minutos totalmente ensayísticos, donde Godard intenta hablar con niños y hacerlos filosofar y es bastante ridículo. Para mí, viéndolo hoy, me da un poco de vergüenza ajena, es decir, Godard, un señor, además en aquel momento era el gran señor, tratando de que los chicos digan cosas y los chicos decían “no”, “oui”, “no”, “oui”. (Risas). Pero de pronto decían algo y de pronto se quedaban callados y Godard metía una música y de pronto uno podía entrar en la mente de ese niño, por un instante. Ese tipo de hallazgos, yo creo que en el lenguaje visual y en la búsqueda, aunque sea esa búsqueda de chocarse contra la pared que tenía él, a mí me inspiró mucho. Es como el ensayo, el género del ensayo, ensayo es como probar algo, como en un ensayo teatral se prueban cosas. Y el ensayo me parece que va de la mano de la idea de error. Ensayo y erro, osea, sin la posibilidad de error, no hay ensayo. Esa cosa de probar, de no estar seguro si va a funcionar, de exhibir, de mostrar las cartas, de exhibir el intento frustrado de (00:12:00) sacarle algo a esos chicos, en algunos momentos funciona y en otro</p>	
--	---	--

	<p>momento no. Todo eso, me parece que a mi me iluminó de una manera particular, que creo que es una influencia perdurable en lo que yo hago.</p>	
<p>00:12:18 ¿Cómo pasás de ser espectador a iniciar tu formación, a empezar a trabajar en el cine?</p>	<p>00:12:36 Yo tuve un momento que trabajé de periodista en distintos diarios, y bueno, nadie es perfecto. Pero a través de ese trabajo conocí a un director de cine que le hice varias entrevistas, que se llama Alberto Fischermann, que murió hace unos quince años. Para mi fue una enorme influencia también, no quizás su cine, sino él mismo y algunas cosas que yo trabajé, por ejemplo, la primera vez que trabajamos fue en una película se llama "Gombrowicz o la seducción", que es un extraño híbrido entre documental y ficción, acerca de un escritor verdadero, que se llama Witold Gombrowicz, un escritor polaco que vivió en Argentina durante creo que 25 años. A través de cuatro de lo que digamos fueron sus discípulos se armó como una mesa de café ficticia que la filmamos en las tiendas san Miguel, que en ese (00:14:00) momento estaban totalmente abandonadas en el centro de Buenos Aires, y ahí en el primer piso, en las noches, porque era gente que trabajaba y no tenía tiempo para filmar durante el día y aparte por el silencio, íbamos todas las noches en una especie de sesión espiritista y esos diálogos que tuvimos con ellos durante varios meses, luego se convirtieron en unos diálogos escritos, esa fue mi primera colaboración, tanto en la investigación como en el guión de esa película, y eso para mi fue como una lección también de lo que es el cine, de lo que es la narración, es decir, convertir la experiencia de estar conversando con alguien, de un encuentro, de varios encuentros y de alguna manera sintetizarlo, darle una forma y esa forma podía ser, por ejemplo, unas conversaciones que nunca habían tenido lugar en la realidad, pero que de alguna forma sintetizaban y reflejaban algo del espíritu de esos encuentros, y de los recuerdos que ellos tenían de su</p>	

	<p>maestro Gombrowicz. Entonces en esa película había muchas situaciones donde ellos se ponían como a reencarnar sucesivamente a Gombrowicz, y dejaban de hablar entre sí y se convertían uno de ellos en Gombrowicz, y le hablaba a los demás como si fuera Gombrowicz. Entonces todo ese proceso para mi fue muy interesante, fue mi primera película que fue de casualidad que un día me encontré con Fischerman, a quien yo apenas conocía y él me dijo si quería ayudarlo a investigar la estadía de este hombre en Buenos Aires, (00:16:00) yo de casualidad había leído algo de él y así entré. Entonces también Fischerman fue alguien que también apostó a una persona desconocida prácticamente que, que se yo, le pareció interesante por algunas conversaciones y me permitió entrar en ese mundo. Yo después creo que le respondí también como decía antes, atreviéndome a cruzar esa puerta entreabierta, y meterme de lleno en ese proyecto. Entonces ahí fue que comencé con la experiencia del cine, que trabajé varias veces más con él, hasta que surgió la posibilidad de hacer un primer trabajo propio como director, que fue un encargo de Amnistía Internacional. Y bueno, era un documental sobre el, en ese momento era parte de la campaña contra el indulto que estaba por dar el gobierno de Menem en el año '89, creo que fue, o '90. Y bueno, ahí caí en el documental.</p>	
<p>00:17:26 ¿Esa película cuál es?</p>	<p>00:17:28 Esa película se llama “Desaparición forzada de personas”, es una película que no circuló mucho en Argentina porque de hecho existía una política de Amnistía Internacional de que ese tipo de campañas se hacían fuera del país de pertenencia de la gente que iniciaba esa campaña, una cosa un poco extraña, pero era una campaña para generar presión internacional en contra del indulto (00:18:00) que por supuesto no tuvo ningún efecto.</p>	

<p>00:18:06 Y decís que caíste en el documental, ¿qué pasó que te quedaste?</p>	<p>00:18:19 La película creo que era un institucional, osea que no es muy recordable. De hecho yo no la incluyo dentro de mi obra, si se puede decir esa palabra. Pero la experiencia de hacerla, y bueno, en algún sentido me cambió la vida. Porque no sé, fue increíble, de pronto, yo por ejemplo, se me ocurrió la idea de buscar a personas que hubieran estado desaparecidas. En ese momento era un tema que no existía. Ahora parece mentira y la verdad que es algo que da un poco de ilusión, de que las cosas a veces cambian para mejor. Pero en ese momento era un tema completamente inexistente, ya era un tema pasado, ya se había hablado de los desaparecidos, ya estaba, tema cerrado, había habido un juicio, tan cerrado estaba el tema que se pudo hacer un indulto, sin ninguna o muy poca oposición. Entonces era muy difícil pensar en encontrar los desaparecidos, a mí por lo menos, por ahí yo estaba un poco fuera del tema. Y encontrarme con esas personas y empezar a conocerlos y empezar a hablar con (00:20:00) ellos fue algo increíble, que realmente me abrió primero la cabeza a toda una serie de experiencias inimaginables, gente que había estado en campos de concentración, experiencias realmente límites, que más allá de lo específico de estar en un campo de concentración, me permitieron también pensar en lo que es uno, en lo que uno es capaz de hacer o no hacer en una situación límite, en cualquier situación límite, por ahí sin ir tan lejos. Entonces me abrió la cabeza en ese sentido y también me hizo descubrir realmente la potencia del documental, como algo tan simple como algo de tener un pretexto que te permite ir a conocer gente y que no sé, alguien completamente desconocido te deje entrar a la casa, te empiece a contar su vida, te tire un cacho de intimidad sobre la mesa y vos tenés que hacer algo con eso, es también como una responsabilidad. Pero creo que eso me</p>	
---	---	--

	<p>cambió la vida en el sentido de que bueno, me fascinó y me fui por ese camino. Ahora después podemos discutir la palabra “documental”. Yo hace poco escribí un artículo donde decía “no me gusta la palabra documental” y un poco no me gusta.</p>	
<p>00:22:00 ¿Por qué?</p>	<p>00:22:03 Porque me parece que remite a algo que no es lo que yo siento que es lo que haga. Osea, yo no hago eso que mucha gente entiende por “documental”. Yo siento que hago películas y que uso la realidad, mi experiencia, mis encuentros, las personas que filmo, también como parte del material para contar historias. Y esas historias son a través de imágenes, a través la creación de climas, a través de un viaje emocional para el espectador, que se hace a través de un lenguaje que es el cine. Y a veces la palabra “documental” no remite a eso, sino a algo más parecido a un informe, una clase, una conferencia, no sé, palabras medio aburridas. Y creo que lo que yo hago es cine.</p>	
<p>00:23:25 ¿Qué diferencia al registro documental de la ficción?</p>	<p>00:23:41 Es una muy buena pregunta. Eso se dice cuando uno no tiene la respuesta.</p>	
<p>00:23:53 Quizás el error es haber dejado de llamar “películas” a los documentales.</p>	<p>00:24:18 Además hay documentales y documentales. La pregunta es buena, en el sentido que es difícil. Es decir, yo creo que finalmente aunque yo me pelee con el documental y yo hago películas donde de pronto hay actores a veces, donde hay mucha recreación, hay puesta en escena, trato de contar las historias a través de imágenes que sean sugerentes, que haya misterio, todas cosas propias del cine, del cine, del cine ficción o lo que sea. La diferencia es que por un lado trabajo casi siempre con personas reales que se interpretan a sí mismas. Es decir, yo mismo estoy acá en un estudio de televisión, en una entrevista, estoy haciendo una pequeña actuación, de director de cine, qué se yo, que habla en una entrevista. O sea, no</p>	

	<p>es lo mismo lo que yo diga acá, que lo que yo puedo decirle a mi mujer, o lo que yo pueda estar hablando con mi editora ahora cuando vaya a editar, digamos, uno tiene, de alguna manera representa distintos papeles. Entonces cuando uno filma a alguien, aunque sea en un documental, hay un poquito de esa auto-puesta en escena de esa persona y (00:26:00) además la puesta en escena del que está filmando el documental. Es decir, creo que en el documental hay tanta manipulación y tanta puesta en escena y tanta ficción, en un punto, como en la ficción. Pero en el documental creo que hay cierta responsabilidad de ser fiel a la experiencia real. Es decir, a la experiencia real de los encuentros que yo tuve con esas personas fuera de la situación de las cámaras o incluyendo la situación de las cámaras, osea, todo lo que fue la serie de encuentros con las personas que pueden estar en un documental, yo trato de contar un cuento que refleje mi experiencia de esos encuentros. No se si voy a ser fiel a lo que es esa persona en realidad, no lo se. Seguramente no. Voy a ser fiel a mi experiencia a lo que conocí de esa persona. Es una diferencia importante. Yo a veces digo que en un documental, los documentalistas somos como jíbaros, como reducidos de cabezas porque, de hecho, la gente a veces se extraña porque vos filmás con alguien durante semanas y meses y hay montones de horas grabadas y después en la película salen unos pocos minutos. Entonces la gente siente, cómo, me recortaron, me redujeron, por eso "reducidor de cabezas" y es verdad, lo que queda en una película de la persona real es mínimo. (00:28:00) Ni hablar de lo que uno ni ha conocido de esa persona, estamos hablando de lo que filmaste de esa persona, lo que la persona le permitió a uno filmar. Entonces a toda la parte que no accediste de su vida, ni hablar. Por otro lado, co esos pequeños fragmentos que uno ha rescatado de esa</p>	
--	---	--

	<p>persona, se construye durante meses y meses, muy minuciosamente, fotograma a fotograma, realmente fotograma a fotograma y “mirá, me parece que hay un momento ...” esa respiración, todo lo que está diciendo y esa mirada fuera de cuadro, o cómo pega esa mirada fuera de cuadro con ese otro plano de una nube y el sol de la tarde que da sobre esa nube, sumado a la brisa en la copa de un árbol, cómo eso genera un clima que refleja algo de lo que le pasa a esa persona. Estás meses trabajando en eso, minuciosamente, estás atento a la más mínima expresión, ponele, de ese rostro que estás convirtiendo en un personaje. Entonces así como somos jíbaros, reducidos de cabezas, también estamos construyendo Mount Rushmore, que es ese lugar en Estados Unidos que es el final de una película de Hitchcock que es “Intriga internacional”, que son esas cabezas gigantes de los presidentes que están en la montaña, no sé, de cincuenta metros cada una. Entonces creo que en el documental pasan las dos cosas, es decir, uno está reduciendo cabezas, está jibarizando las vidas y por el otro lado (00:30:00) las está monumentalizando, las está convirtiendo en símbolos gigantescos y hay una inversión en cada instante rescatado de esas vidas, que es inconmensurable, es algo que yo creo que es una forma de rescatar la esencia de esas personas según uno lo ha visto.</p>	
<p>00:30:31 En el '94, si no me equivoco en el orden, viene “Montoneros, una historia” ¿Qué nos podés contar de esa experiencia?</p>	<p>00:30:52 En el '93, en realidad, empecé a investigar esta película, “Montoneros, una historia”, que fue mi primera película. Yo venía de trabajar un par de años en la televisión pública de Estados Unidos, en Boston, haciendo documentales sobre América Latina. Y a mí me impresionó en ese momento cómo en Estados Unidos, un poco como está pasando ahora acá, se hacían documentales de todo, de todo, todo, cualquier tema que se te pudiera ocurrir, levantabas una piedra y ya había un documentalista haciendo un documental</p>	

debajo de esa piedra. Era increíble. Y en ese momento, 1993, que yo volví a la argentina, acá no se hacía casi nada y había unos temas gigantes que no se habían tratado. Y uno de ellos era la experiencia de la guerrilla, (00:32:00) que fue algo que yo no lo viví personalmente, pero fue algo que me tocó muy cerca y como si fueran los hermanos mayores habían estado ahí y a mi me habían llegado rumores, sordos rumores donde oír se dejan, nada más. Además, el tema de la guerrilla en esos años era totalmente tabú, no se hablaba de la guerrilla, era algo que no había existido. Es difícil entrar en por que era así, pero era así. Quizá tuviera que ver con el argumento de los militares de que tuvieron que intervenir para salvar al país del terrorismo o algo así, pero no se hablaba de la guerrilla. De hecho, en el "Nunca más", el informe de la CONADEP, no existe, nadie había militado, eran todas personas inocentes que habían sido víctimas de este terrorismo de Estado. Pero a mí me fascinaba esa historia y quería saber, quería conocerla. Y nadie la estaba contando, realmente nadie, ni siquiera había libros en ese momento. Parece mentira hoy. Y bueno, ahí empecé a hurgar, a ver, yo no conocía a ningún montonero, o pensaba que no conocía a ningún montonero. Conocía a gente que yo no sabía que habían sido montoneros. Entonces uno me condujo a otro y a otro y a otro y bueno, así terminé pasando varios meses, me acuerdo especialmente de un verano, del año '93, que fue también una experiencia increíble, quizás una de las experiencias más increíbles de mi vida, (00:34:00) simplemente ir encontrándome con todas esas personas, que en muchos casos era la primera vez que hablaban con alguien que no hubiera participado del movimiento. Entonces eso fue increíble también, como un regalo increíble y a la vez una especie de "¿y ahora qué hago con esto?". Entonces fue muy difícil,

	<p>pero a la vez fue muy gratificante. Bueno, fue la primera película que se hizo sobre los montoneros y sobre todo el fenómeno de la lucha armada en la Argentina y por supuesto hubo muchas reacciones dispares, a alguna gente le encantó, otra gente la odió. Se hizo, en realidad la hice para la televisión, yo en ese momento pensaba que el documental, su lugar era la televisión y lo hice para la televisión. Se lo vendimos de hecho a Telefé, canal 11, pero lo pasaron de una forma completamente descontextualizada mal. Donde antes de cada segmento, los periodistas hacían una especie de editorial, sobre lo que usted va a ver ahora y lo horripilante de no se qué y la frialdad. Entonces para mí fue un baldazo de agua fría, es decir, me di cuenta de que yo no quería eso. Y de hecho fue también censurada, algunas partes directamente no las pasaron. Y claro, en el contrato no había nada que se refiriera a eso. Simplemente yo me sentía halagado de que se pudiera pasar una película mía por televisión en ese momento. (00:36:00) Esa película después se dio, ni se me ocurría, fue hecha totalmente en forma independiente con unos amigos, ni sabía dónde quedaba el INCAA yo en ese momento, se llamaba el "instituto de cine". Sí conocía a un agente del centro cultural Ricardo Rojas, de la Universidad de Buenos Aires y les conté y ellos me propusieron pasar la película ahí. Y dije bueno, hagamos una función, me dijeron no, no, hagamos todos los días. Bueno, cuando convinimos hacer un sólo día, dos funciones, de pronto empezaba a haber unas colas que daban toda la vuelta, por ahí por Corrientes y Junín, daban toda la vuelta a la manzana, y la gente se quedaba afuera y volvía a la semana siguiente, así estuvo un año y pico. Yo no lo podía creer, se ve que no era la película, era el tema. Creo que la película lo que tiene a favor, la hice hace más de 15 años, casi 20 van a ser, o sea que creo que no me queda ninguna célula del cuerpo idéntica a la del tipo</p>	
--	--	--

	<p>que hizo esa película. Pero creo que había algo interesante de la película, que es que las personas contaban su experiencia y había muy poca editorialización, es decir, trataba de que las historias un poco se expliquen solas, y que dejaran un poquito al público (00:38:00) en ascuas y que cada uno sacar un poco sus propias conclusiones. Y eso que suena muy bien, a mucha gente le resulta un poco frustrante, que no es lo que espera de un documental, espera que las cosas se redondeen. Pero yo sentía que yo no podía redondear mi impresión de todas esas historias. Podía contar a su vez una historia con todo eso, y creo que el gran mérito que tiene esa película es que cuenta una historia, pero por algo yo la llamé "Montoneros, una historia", es decir, una forma de contar una historia, y además era una historia entre las historias posibles de los montoneros. Pero la reacción del público me impresionó, fue realmente increíble, fue algo también que me habló de la potencia, lo que uno está armando solo con un editor, un productor, durante meses, un relato audiovisual, cambiando, probando, estirando un poquito, fotograma aquí, la música. De pronto la película llega al público y se convierte en otra cosa, es increíble, y ya no la entendés más, ya no la entendés más. Yo te juro que las películas mías, o sea, yo puedo hablar y escribo sobre mis películas, doy conferencias, doy seminarios, pero la verdad es que no las entiendo más. Una vez que las terminé, una vez que son del público, esto puede sonar medio demagógico, pero de verdad que no es, es simplemente ... no las termino de entender, son otra cosa, a mi me recuerdan todo lo difícil que fue hacerlas más que nada. Me doy cuenta de que significan otra cosa para las personas que la ven. En estos días se está dando por este canal (00:40:00) "Fotografías", que es otra película que yo hice más tarde, y me llegan montones y montones de mensajes de gente que</p>	
--	--	--

	<p>se emociona y que me cuenta que se identificó con una historia que es absolutamente personal, la historia de mi mamá, que nació en la India, que vino a la Argentina, que pasó por, es una historia absolutamente singular que no sé cuánta gente tiene la misma historia. Sin embargo, la gente se la apropia. Y eso es algo que tiene un sentido que no tiene para mí.</p>	
<p>(00:40:36)Le ofrecen tomar agua.</p>		
<p>00:41:00 En el 96 viene "Prohibido". ¿Qué nos podés contar?</p>	<p>00:41:07 "Prohibido" fue una mezcla de una propuesta mía convertido en encargo de la Secretaría de Cultura de la Nación. Y digo esto porque parte de la experiencia de trabajo del documentalista es esa, es convertir los encargos en proyectos personales y convertir los proyectos personales, hacerle creer a alguien que te encargue eso. Porque, no sé, hay algo del documental que se asocia en la idea de mucha gente con la utilidad pública. Entonces eso fue un poquito lo que hicimos en ese momento, de decir "bueno, ¿qué pasó en la (00:42:00) cultura durante la dictadura militar?". Esa fue la pregunta con la que yo fui a la Secretaría de Cultura y, bueno, me terminaron encargando un documental sobre esa pregunta. Y era una pregunta que me interesaba porque, de vuelta, no era exactamente un tema tabú, pero había en esa época, 1997, algunas respuestas muy simplistas de qué es lo que había pasado, en la cultura quiere decir concretamente en las personas que trabajan en la cultura, desde periodistas, como Jacobo Timerman, Raúl Portal, artistas, actores, como Norma Aleandro, fotógrafos, escritores, como Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia. Y a todos ellos lo que yo quería sacarles era algo así como cómo lo vivieron realmente, es decir, más allá de los discursos más o menos heroicos. Y me interesaba también una zona gris, que fue la más difícil de todas y en algún sentido reconozco que fracasé, en ese</p>	

	<p>intento de tratar la zona gris. Es decir, la zona gris es de aquellos que sin ser del todo partícipes de la dictadura militar, trabajaron en lugares de cierta exposición pública. Concretamente el testimonio más interesante en ese sentido fue el de (00:44:00) Kive Staiff, que yo el día de hoy le reconozco la valentía de aceptar este desafío de alguna manera que era contar su experiencia como director del Teatro San Martín, que era en ese momento y creo sigue siendo el teatro más importante de la Argentina, en plena dictadura militar. Y cómo él defendía en su gestión el intento de preservar cierto espacio de libertad relativa y a la vez confesaba que había perdido amigos, y que mucha gente obviamente lo consideró un traidor. Esa zona me parecía interesante. Por ahí, en un punto más interesante que lo que me contó Norma Alenadro de que cuando se tuvo que exiliar y lo que significó para ella, para una actriz, perder su lengua digamos natal, argentina, y la capacidad de interpretar una obra en su lengua, tener que irse a otros países, que cuando ella cuenta eso se le caen las lágrimas y se te caen las lágrimas a vos, cuando lo escuchás, porque es Norma Aleandro, hablando de documental y ficción. Y en cambio el pobre Kive Staiff lo máximo que hace es como que mira para abajo en un momento y ese momento para mí vale oro, porque está contando algo realmente difícil de contar, porque es una experiencia difícil, que yo creo que en ese momento él todavía no estaba seguro cuál había sido el valor de esa experiencia. Y eso me parece que es algo que puede aportar el cine documental. Porque creo que nosotros (00:46:00) mismos, vos, yo, no sabemos exactamente cuál es el valor de nuestra experiencia o qué significa nuestra conducta, si estuvo bien o si por ahí en algún punto no estuvimos tan bien. Hay una ambigüedad inclusive moral en nuestra propia conducta de todos los días y más que nada en</p>	
--	--	--

	<p>situaciones límites, que el documental puede reflejar de alguna manera, esas experiencias límites, confusas y nos hace vernos a nosotros mismos y evaluarnos a nosotros mismos, en circunstancias análogas, pero nuestras. Creo que el documental puede hacer eso, ver una persona real que nos está contando algo o que está viviendo algo, que nos permite como entrar y abrirnos a lo que esas preguntas pueden encontrar en nosotros.</p>	
<p>00:47:12 Después viene “Historias de Argentina en vivo”.</p>	<p>00:47:23 “Historias de Argentina en vivo” fue un proyecto también de la Secretaría de Cultura, ahí si fue un encargo que jamás se me hubiera ocurrido, porque había una serie de conciertos que tenían que ver con distintos artistas en distintos lugares del país y yo coordiné ese film colectivo de trece cineastas, entre los cuales había muchos de entre los más importantes en ese momento, desde Adrián Caetano, Albertina Carri, (00:48:00) Fernando Spinner, Enrique, perdón, Marcelo Piñeyro, bueno, no voy a hacer la lista porque me estoy olvidando seguramente de los más importantes. Y cada uno tuvo la libertad de improvisar una pequeña historia en torno a ese recital de ya sea Mercedes Sosa, que lo hizo Miguel Pereira, Mercedes Sosa en un pueblito en Salta o Divididos en Tierra del Fuego, que me tocó a mí y bueno, uno podía hacer una cosa más de ficción, otra cosa, no sé, Fernando Spinner fue a Río Gallegos e hizo algo con unas vaquitas, de esas que se mueven y se les caen los pies, esas eran las protagonistas de ese corto. Otro hizo una cosa más documental, otro hizo una pequeña historia de ficción, de unos personajes en ese lugar y fue una película interesante, muy despareja como es inevitable en un proyecto de trece directores y quizás un poco maldita porque, no sé, fue una película que no sé cuánta repercusión tuvo porque se estrenó creo que en diciembre del 2001, entonces la realidad me parece que se</p>	

	<p>la tragó. Y después no sé, hay algunos problemas, que no se encuentran las copias. Sé que de acá me estuvieron llamando varias veces, pero yo no tengo copia de la película. Entonces fue uno de esos proyectos un poco extraños, que fue fantástico hacerlo, fue increíble conocer a toda esa gente y las experiencias, bueno, yo como estuve en casi (00:50:00) todas, fue también conocer el país desde otra manera. Me gustó. Diría que algún día voy a escribir algo sobre eso, eso también es algo que yo hago, que cada vez hago más, que me gusta escribir. Me parece que también cuando uno hace un proyecto documental, a veces es un poco limitante o frustrante hacer solo una película. Es decir, una película es un esfuerzo enorme, pero a veces en esa película no cabe todo lo que uno tiene para decir o para contar. Entonces ahora estoy empezando a hacer otro tipo de experiencias. Por ejemplo, bueno, en mi última película hice un libro, la película y una serie de actuaciones en vivo, como performance, he hecho instalaciones, entonces cada vez estoy trabajando más de ese modo. Es decir, cada proyecto, más que una película, es un proyecto, que puede tener distintas expresiones. Y bueno, no limitarse a decir, “bueno, tengo que hacer una película y todo tiene que quedar en 90 minutos”.</p>	
<p>00:51:23 Luego viene “La televisión y yo”. Contanos un poco de la película y también cierta discusión en esta autorreferencia o trabajo autobiográfico que un poco nombrabas antes.</p>	<p>00:51:48 “La televisión y yo” fue un proyecto que me llevó años. En parte, por suerte, fue interrumpido, porque yo en ese momento, (00:52:00) que había ya rodado básicamente el grueso de la película, fui llamado para dirigir el Festival de Cine de Buenos Aires, el BAFICI, y armarlo y bueno, entonces estuve dos o tres años muy ocupado con eso. Pero digo “por suerte” porque yo había intentado hacer un ensayo o documental sobre la televisión y la memoria. Esa era como la idea, la idea de que había algo en nuestros recuerdos de la televisión que me interesaba. En parte porque yo viví muchos años</p>	

	<p>afuera, entonces yo digo un poco en chiste en la película que el punto de partida es que me perdí siete años de televisión argentina, y ese sería una especie de trauma. Pero había detrás del chiste algo serio, que es que la televisión es una especie de factor también de identidad. Yo no sé si la televisión es algo que va a seguir existiendo durante mucho tiempo más, pero creo que en todos estos últimos años ha sido un punto en común, que todos más o menos podemos hablar de la televisión, que todos tenemos ciertos recuerdos de la televisión que nos expresan, que podemos compartir algo hablando de aquello otro, ya se a de Tinelli o de Canal Encuentro, osea, creo que uno puedo compartir cosas a partir de la televisión. Y ese fue el punto de partida, pero no llegué muy lejos. En el medio me di cuenta de que no (00:54:00) estaba encarando bien el asunto y pasó algo que me crucé con un chico que era el bisnieto de Jaime Yankelevich. Jaime Yankelevich era un empresario, inmigrante judío, que armó una radio, fue Radio Belgrano, que en los años '30 empezó a ser como una especie de imperio del éter, a través de sus repetidoras en todo el país, y de alguna manera en los años '40 fue el instrumento de comunicación que permitió la llegada al poder de Perón. Entonces había toda una historia muy interesante y a la vez Jaime Yankelevich, si bien fue esta especie de impulsor de Perón, incluso se dice que él le presentó Eva a Perón, porque Eva trabajaba en Radio Belgrano, hacía sus famosas radionovelas, después todas sus radios fueron expropiadas por el gobierno peronista. Entonces quedó una situación medio extraña, donde él a su vez fue nombrado director del sistema de radiodifusión nacional, pero eran sus, todas las que habían sido sus cadenas de radio, pero ya no eran más de él. Entonces era una situación muy muy extraña, y de vuelta, como una especie de punto negro que nunca se ha</p>	
--	--	--

	<p>terminado de explicar qué paso exactamente. Hay distintas versiones, es como un enigma (00:56:00) que realmente es extraño que nadie haya escrito la historia real de Jaime Yankelevich. Y ese Jaime Yankelevich, inmigrante búlgaro que de la nada, de un pequeño tallercito de mecánica llegó a construir este imperio del éter que después perdió, en algún momento me di cuenta de que me hacía acordar a la historia de mi propio abuelo, Torcuato Di Tella, que, inmigrante italiano, que también de la nada, de un pequeño tallercito, construyó un imperio industrial, fue Siam-Di Tella, que a la vez también se fundió y terminó en la nada. Entonces eran dos historias paralelas, que yo quería contar la historia de Jaime Yankelevich y conocí a buena parte de su familia, pero no me terminaban de contar lo que yo quería saber. Y ahí, un momento, que yo lo incluí en la película, que es la hija de Jaime Yankelevich, Cuca, me dice: “mirá, nosotros hemos vivido experiencias muy dramáticas y son dolores muy personales que no te voy a contar.” Y sonrío. Y eso era como para bueno, listo, tirar esa entrevista y buscar por otro lado. Después de un tiempo de tratar de armar la película y donde nadie realmente terminaba contando qué había pasado en esa familia, qué había pasado con Jaime Yankelevich, me di cuenta de que esa pequeña expresión de Cuca Yankelevich hablaba más de lo que había pasado y permitía por lo menos imaginar (00:58:00) al espectador de que había algo incontable que había pasado y a la vez hablaba de lo que son las familias. Hay una especie de chiste de Ronald Layne, que era un psiquiatra amigo de mi madre, que yo cito en mi película “Fotografías” que dice: “Las reglas de la familia,” entonces dice: “Regla A: No. Regla A1: la “Regla A” no existe. Regla A2: prohibido hablar de la existencia o inexistencia de las reglas A, A1 y A2.” Esas son las reglas de la familia según Ronald Layne. Y creo que esa expresión</p>	
--	---	--

	<p>de Cuca Yankelevich resumía eso de una manera muy contundente. A la vez, esa historia de esa familia y esas preguntas y esos misterios, me hacían pensar en qué pasó con mi familia, que pasó con Siam, Siam-Di Tella. Entonces en vez de simplemente quedarme con esas preguntas hice un ensayo donde se cuenta la historia de Yankelevich y la historia de mi propio abuelo, y de la relación de mi padre con mi abuelo. Entonces eso es un poco la esencia de esa película que fue “La televisión y yo”, donde lo autobiográfico entró por la ventana, pero como las cosas que suelen entrar por la ventana, entró con una fuerza que transformó ese proyecto completamente y devuelta también cambió mi (01:00:00) manera de hacer cine.</p>	
<p>01:00:07 Bueno, ahora sí, “Fotografías”.</p>	<p>Toma agua. 01:00:35 “Fotografías”, bueno, no sé, preguntame algo.</p>	
<p>01:00:40 De nuevo, cómo fue la experiencia de la película, cuál fue el punto de partida, empezaste por la familia paterna ...</p>	<p>01:00:53 Bueno, está bien, me diste la respuesta. 01:01:02 Bueno, “La televisión y yo” era un poco la historia de mi padre y la relación de él con su propio padre, mi abuelo creador de Siam, y eso que había terminado sucediendo un poco inesperadamente, por asociaciones, por darme cuenta de que la historia de Yankelevich no estaba completa, entonces, ¿cómo la completo?, cuento la historia de mi abuelo, que es parecida, y diferente, pero juegan esos dos destinos argentinos, tenían bastante que ver. Y bueno, sí, fue un poco inevitable pensar en el destino de mi mamá, que nació en Madrás, (01:02:00) en la India, y cómo terminó en la Argentina, bueno, es una historia. Y por supuesto había un montón de cosas de mi mamá que yo desconocía. Empezando todo su vida en la India, es decir, ella vivió hasta los veinte años en la India. Conoció a mi papá, en realidad, ella consiguió una beca para estudiar en Estados Unidos, mi papá también estaba estudiando en</p>	

	<p>Estados Unidos, ahí se conocieron, se casaron, fueron a vivir a Londres, a Chile, después terminaron viviendo en Argentina, separándose, bueno, nacimos mi hermano y yo, varias cosas pasaron en el medio. Pero había algo que era como un, de vuelta, un enigma, un misterio, un punto, un agujero negro, que era esa vida en la India, que por algún motivo ella decidió no contar demasiado. Una vez fuimos a la India de chicos, una sola vez, y después nunca más. Ella misma no tenía demasiado contacto con su familia. En los últimos años de su vida, ella ya murió, sí empezó a retomar contacto con la India. Pero de alguna manera creo que toda su vida medio peleó con ese origen y como con las determinaciones que te da el origen y la identidad. Creo que también era algo del espíritu un poco olvidado de los años '60, que era liberarse de la identidad. Ahora es como que está más en boga buscar su propia identidad, como hice yo mismo, aunque sea explorarla, (01:04:00) no sé si buscarla, porque no se si hay una identidad para encontrar. Claramente en el caso de mi mamá era sacarse de encima el peso de las cadenas de la identidad y ser un ser libre, un ciudadano del mundo, era algo que ella veía eso como un ideal, creo. Y claro, bueno, además la situación en al India para una mujer en esa época era bastante opresiva, entonces había algo quizás que ella no quería transmitirnos de esa cultura. No lo sé, de vuelta, es un enigma, y lo interesante de los enigmas es que uno aprende con el tiempo que uno los puede rodear y puede explorarlos y esa exploración te da muchísimas cosas y son cosas que vos podés transmitir a los demás, en este caso a los espectadores, de lo que es la experiencia de buscar tu propia identidad, de tener que lidiar con cosas que heredaste, que no sabés, para vos son una cosa pero para los demás son otras. Por ejemplo, yo soy medio hindú, yo viví en Inglaterra en un momento y yo no sabía que era hindú, yo era</p>	
--	---	--

	<p>argentino, no sé, mi mamá era morocha, pero en Inglaterra yo era un negro de eme, es decir, era muy raro, ser algo que no sabía que era y además algo que no era bueno. Entonces eso me parece que fue como una herida que a mi (01:06:00) mismo durante mucho tiempo me impidió también meterme con el mundo de mi madre, era como una especie de complicidad, de silencio cómplice entre los dos y calculo que mi hermano, Víctor, también habrá padecido algo de eso, de desplazamiento, de estar en un lugar y no ser quien creés que sos, vos no sos un pibe argentino que vive en Inglaterra, sino que sos un hindú, un negro mal visto. Entonces era muy raro, porque tampoco te podías defender diciendo, “no, estoy orgulloso de ser hindú”, porque no podías estar orgulloso de ser algo que no sabías que eras. Entonces eso pasó un poco y creo que ahí está la motivación de esa exploración. Pero finalmente el enigma de por qué mi mamá no nos transmitió su identidad hindú, su cultura hindú, queda en un misterio, bueno, es el misterio de las personas. Aún una persona tan cercana, es más, creo que cuanto más cercana es una persona, mayor es el misterio, o mayor es la evidencia del misterio, porque yo puedo conocer a alguien, te puedo conocer a vos y pensar que después de un tiempo te conozco, pero si te conozco poco, uno se puede hacer ilusiones de que conoce a esa persona, mientras las personas más cercanas y creo que no hay emocionalmente nadie más cercano que tus padres, que están encarnados en vos mismo, no hay forma de entenderlos.</p>	
<p>01:07:47 (cambio de cinta)</p>	<p>01:07:58 No, lo que estaba diciendo es ... que, aún de las personas que tenemos más próximas, tienen que ser misteriosas para nosotros y creo que uno tiene que resignarse a que eso es así y es algo difícil porque, digamos, tu papá o tu mamá, son las personas más próximas, inclusive están como encarnadas en uno</p>	

	<p>mismo. Físicamente uno es el resultado de la unión de esas dos personas, o del cruce de esas dos personas, y emocionalmente ni hablar, uno está constituido por los fantasmas que uno imagina desde chico a grande, no sé, ya estamos en una zona un poco vidriosa, pero me parece que lo que yo aprendí haciendo tanto “La televisión y yo” como “Fotografías”, que son dos films autobiográficos familiares, es eso, que aún las personas más próximas son insondables, es más, cuanto más próximas, más insondables. O por lo menos más fuerte es la evidencia de que hay un misterio, cómo puede ser que una persona que conozco tanto, o la entiendo. Y eso me parece que también es algo que el cine puede contar. (01:10:00) Creo que el cine está especialmente dotado para hablar del misterio. Creo que cuando uno está en una sala oscura, o inclusive tarde a la noche, viendo un programa de televisión que encontró en el medio del zapping y se quedó enganchado por algún motivo, si es un tipo de cine que habla de las emociones, de la dificultad también de las emociones, es algo que nos tiene que resonar, porque todos estamos en nuestra vida rodeados de misterio, de cosas que no entendemos, de personas que no entendemos, de nosotros mismos que no entendemos por qué hacemos siempre las mismas (risas), es decir, creo que el cine tiene esa capacidad, que nos permite proyectarnos en esas imágenes, en esos sonidos, en esas músicas, en esos paisajes, en esos rostros, y no sé, conciliarnos con los misterios.</p>	
<p>01:11:32 Estaba pensando que al principio hablabas de “Fantasía”, de ese misterio, que te daba un poco de miedo. “El país del diablo”, ¿qué nos podés contar?</p>	<p>01:11:53 “El país del diablo” es un documental que hice en dos versiones (01:12:00), la primera versión para televisión para Canal Encuentro, que fue un encargo, me pidieron que hablara de las fronteras, del concepto de las fronteras, una serie que encargaron a varios cineastas y yo fui uno de ellos. Y a mi una frontera que siempre me había interesado era la</p>	

llamada frontera de la civilización, es decir, la frontera de la guerra del Estado Argentino contra las tribus indígenas del territorio argentino, particularmente en La Pampa. Y bueno, fue el pretexto para hablar de qué había pasado. También es algo que ahora se está empezando a hablar bastante, pero en el momento en que hice ese film, que fue en el año 2007, no había mucho y me parecía que era como un silencio elocuente, era un poco difícil también asumir que en algún sentido el exterminio y erradicación de los indios de La Pampa fue hecho en función de remplazarlos con inmigrantes europeos y que muchos de nosotros somos hijos o nietos de esos inmigrantes europeos. Entonces estamos un poco implicados. Somos, de alguna manera, los beneficiarios de ese crimen. Y eso es complicado. Por eso en mi investigación (01:14:00) me encontré con un personaje del siglo XIX, que se llamaba Estanislao Zeballos, que era un escritor, periodista, muy figura de esa época, entonces era escritor, periodista, geógrafo, pseudo-científico, inclusive proto-antropólogo luego, porque él era asesor del General Roca, que fue quien comandó la "Campaña del desierto", así se llamó la campaña militar contra los indios en 1879, él fue un poco, Zeballos, asesor e ideólogo de esa campaña de exterminio, por la necesidad en ese momento de ampliar las fronteras del país porque hasta esa época, a 200 km de Buenos Aires es como que se acababa el país, y el resto era como territorio medio, digamos, liberado a los indios en buena medida. Y bueno, las necesidades de crecimiento del país y un montón de factores impulsaron esa necesidad de ampliar la frontera. Y Zeballos que fue de alguna manera ideólogo de esa campaña, le tocó inmediatamente después de arrancado el territorio de La Pampa y la Patagonia de las tribus indígenas que lo habitaban, le tocó ir a hacer un mapa, el primer mapa más o menos científico de La Pampa y la Patagonia (01:16:00) lo hizo

	<p>Zeballos. Durante meses estuvo recorriendo ese territorio y durante ese recorrido conoció a su primeros indios, él nunca había conocido un indio. Y empezó primero por razones casi técnicas, de que necesitaba entender la toponimia para hablar con las personas del lugar que quedaban y aprendió entonces el mapuche y sobre la cultura de los indígenas y terminó de ese modo siendo una especie de proto-antropólogo, el padre extraño de la antropología argentina, que a la vez tenía las manos manchadas de sangre, de haber sido uno de los responsables de la conquista del desierto. Entonces a mí me interesó ese personaje e intenté seguir un poco su periplo, y esa es un poco la película. Y me permitió bueno recorrer lugares fantasmales, como Salinas Grandes, que era la capital del imperio del Cacique Namuncurá, y antes de él del Cacique Calfuncurá, y hoy no hay nada. Nada, nada, no hay ni un cartel, es muy extraño. Y son lugares que uno está ahí y siente que están habitados, por lo menos si uno conoce mínimamente la historia, no podés evitar pensar que están habitados por fantasmas. y no es casual que en todos esos lugares se habla de luces malas y de apariciones, es como que realmente uno siente que es un paisaje un poco hechizado y no es La Pampa (01:18:00) así indiferente y tampoco es el desierto. Entonces eso fue un poco la investigación que me llevó a hacer esa película, que de hecho hice la primera versión para televisión y después me entusiasmé y seguí trabajando y seguí viajando por La Pampa e hice una versión largometraje que recorrió muchos festivales, y que lamentablemente no la pudimos estrenar aquí en la Argentina, se dio en funciones así, culturales digamos. Pero es una película que el otro día un amigo me decía que la vio hace poco, que era como que se notaba también que yo estaba también disfrutando de conocer esos lugares y medio, como si fuera</p>	
--	---	--

	<p>también Zeballos, que está descubriendo algo y la idea de identificarse con Zeballos también tiene que ver con eso de no ponerse en un lugar exterior de juzgar, de decir: “mirá qué malo este que hizo esas cosas hace 200 años”, sino tratar de entenderlo también.</p>	
<p>01:19:14 Después de eso viene “Hachazos”.</p>	<p>01:19:24 “Hachazos” es la última película que estrené y que es un retrato de Claudio Caldini. Claudio Caldini es un gran cineasta secreto que, bueno, gracias quizás a la película y al libro, porque también hay un libro “Hachazos”, y también hubo toda una serie de performances que hicimos juntos y bueno, toda una tarea de difusión. Él (01:20:00) empezó a hacer películas en “Super-8”, que es un formato en vías de extinción que cada tanto renace, pero básicamente era el formato de cine casero que existía en los años ‘50 y ‘60, y él empieza en el año ‘70 a hacer sus primeros pasos en “Super-8”, haciendo un cine que la mayor parte de las personas no considerarían cine, es un cine no narrativo, es un cine de instantes, muy quizás exigente para un espectador que no está avisado. Y a la vez es de una potencia poética fenomenal, es algo para mi realmente extraordinario lo que él hizo y sigue haciendo. Y además fue el primer cineasta que yo vi en acción. Porque cuando yo todavía estaba en el colegio, mi mamá era amiga de Marta Minujín, la artista plástica, y Marta un día me dijo “¿no querés venir a ayudarme en una película?” y yo dije “bueno, bárbaro.” Y lo que era, era una especie de performance que hacía Marta en la terraza de su estudio en San Telmo, estaba en bikini, me acuerdo que era invierno y hacía frío y estaba nublado, pero ella estaba en bikini como si estuviera tomando sol, sobre una reposera y yo y otra persona la teníamos que enterrar, teníamos unos (01:22:00) baldes con tierra, le tirábamos tierra encima, era como una especie de</p>	

auto-entierro que ella estaba haciendo por alguna razón insondable. Y era justo 1976. Yo no se si Marta en ese momento estaba pensando en lo que estaba pasando en la Argentina, cientos de cadáveres anónimos enterrados en el comienzo de la dictadura militar. Quizás esa cosa que tiene ella, del radar de los artistas, de captar algo sin querer. Quizás ella tenía otra cosa en la cabeza y otra agenda, pero bueno, uno piensa ahora, 1976, auto-entierro, es difícil dissociar lo que estaba pasando en el país. Y la persona que estaba filmando eso era Claudio Caldini. Después me di cuenta de que el cine no era exactamente eso, pero fue una introducción, mi introducción al cine fue a través de Claudio Caldini. Entonces esto de alguna manera es un homenaje a Caldini y todo lo que significó para mí y lo que significa para mí, ese poeta, ese tipo que no le importa la repercusión, que hace películas solo, de una forma muy sacrificada, que estuvo años sin poder hacer cine porque estaba realmente viviendo una vida muy difícil, yendo de un lugar a otro, trabajando de casero en una quinta, y él siguió con su idea de cine, es algo que a nadie le interesaban (01:24:00) esas películas, cuando las pasaban lo abucheaban. Y sin embargo para mí es un gran cineasta, uno de los grandes cineastas de la Argentina, así medio secreto como suele suceder. Entonces ese trabajo con él fue también un trabajo sobre lo que es para mí el cine. Osea, yo soy un cineasta por ahí muy distinto a él en muchos aspectos, yo soy más narrador, él es más contemplativo, él descreo de las palabras, a mí me interesan las palabras, él, no sé, hay muchas diferencias. Pero hay algo que creo en común, algo de la búsqueda, y a la vez como ejemplo me parece que no solo para mí, sino para muchos otros de que uno puede hacer algo contra viento y marea y llevado hasta las últimas consecuencias y puede parecer durante años y años y años que eso no le

	<p>interesa a nadie y de pronto aparece alguien a quien sí le interesa.</p>	
<p>01:25:17 Si no me equivoco, hay una última película que es “Volveremos a las montañas”.</p>	<p>01:25:23 Si. Bueno, es una, un, no se como llamarlo, una hora dura. Pero “Volveremos a las montañas” es el mejor título que se me ocurrió en mi vida. Nunca se me ocurren buenos títulos, y “Volveremos a las montañas” es un título que me gusta mucho. Lamentablemente no lo inventé yo, se lo robé a un compositor chileno, Gabriel Brischnik, que es una de las figuras de (01:26:00) la película, que trata sobre un conjunto de músicos que en los años 60, eran jóvenes compositores, que en los años 60 vinieron de distintos países de distintos países de América Latina a la Argentina a formarse en el instituto Di Tella. El instituto Di Tella fue creado por mi padre y mi tío en los años ‘60, que es más conocido como un centro de artes, pero también tenía además centros de estudios de ciencias sociales o de economía, tenía un centro de latinoamericano de altos estudios musicales, que dirigía Alberto Ginastera. Y Gabriel Brischnik era uno de esos jóvenes compositores, que vino y se formó y cincuenta años después vuelve a la Argentina, se reencuentra con otros ex-becarios de aquellos tiempos y vuelven a ejecutar algunas de las composiciones de ese momento. Por primera vez en el caso de él, esta pieza de que se llama “volveremos a las montañas”, inspirada en un manifiesto que salió después de la muerte del “Che” Guevara, firmado por Inti Peredo, que era uno del grupo del “Che” Guevara, que de alguna manera en ese momento decía, “Bueno, a pesar de que murió el ‘Che’, seguimos la lucha, volveremos a las montañas.” Y estos músicos revolucionarios de los años ‘60, que hacían música contemporánea, (01:28:00) es decir, un poco como el caso de Caldini, música que no le gustaba a nadie, entre comillas, siguieron, y bueno, ahora cada uno de ellos son grandes maestros en sus</p>	

	<p>distintos países y ese reencuentro fue también muy, muy emocionante. De vuelta es un encargo que me hizo otra vez la Secretaria de Cultura, gracias, Secretaría de Cultura de la Nación, que me encargó ese trabajo un poco, no sé, por mi apellido, o porque el director de arte es José Luis Castiñeira de Dios, que es compositor también, le gustaban mis películas y quería hacer un homenaje a todos estos músicos. Y el resultado fue esta película que la hice para televisión, bueno, se va a dar próximamente en Canal Encuentro y que se está dando también en festivales de cine, se dio en el Festival de Mar del Plata, y que es algo como parte del trabajo que estoy haciendo yo ahora, se divide entre las películas más de autor y ciertos trabajos que yo hago para la televisión, ahora mismo estoy editando un par de documentales para televisión, donde inevitablemente también hago un poco mi forma de trabajar ya casi no la puedo evitar, terminan siendo documentales de autor. Quizás no son cosas que se me hubieran ocurrido a mi, a veces, aunque a veces sí. Pero creo que también tiene que ver con lo que estaba diciendo antes con mi deseo de diversificar mi producción, de hacer, de pronto sí, pasarme tres años como me pasé (01:30:00) haciendo "Hachazos", pero también hacer otras cosas, más en tiempos más cortos o hacer un libro, o hacer una performance. Ahora estoy diseñando una instalación, digamos, probar distintas expresiones, que algunas exigen más dedicación, otras menos. Ahora estaba revisando también un libro que escribí a partir de mi investigación para hacer "Fotografías", este film autobiográfico sobre el universo de mi madre, entonces también tengo como un libro que está vinculado con eso, no es el guión ni mucho menos, son cartas, una entrevista que encontré que le hacían a mi madre en 1973, relatos que quedaron afuera de la película, un diario que yo llevé en mi viaje a la India. Es decir, también me interesan esas</p>	
--	---	--

	<p>formas un poco liminares, que no son ni la novela ni el largometraje, que pueden ser el diario, la correspondencia, no sé, un documental, un ensayo documental para la televisión, me interesa eso, quizás es un poco lo que yo soy, esa especie de diversidad, de cruce de culturas, de haber vivido acá, en Inglaterra, me parece que eso lo estoy empezando a reflejar cada vez más en mi producción, que es, volviendo al concepto de obra, en el sentido de obra en construcción, de obra donde uno está haciendo, probando. Y llega un momento donde te permitís, quizás, mostrar todo lo que estás haciendo, (01:32:00) no estar como amarrando hasta que tenés la gran obra para mostrar. Si no, bueno, mostrar un poco el proceso, cosas más logradas, cosas menos logradas, cosas hechas durante tres años, cosas hechas en seis meses, ese es un poco mi momento actual.</p>	
<p>01:32:19 Pregunta sobre las influencias.</p>	<p>01:33:00 Yo la verdad que no, no encuentro o en todo caso me resulta muy difícil determinar cuál puede haber sido la influencia de tal o cual cineasta en lo que yo hago. De verdad, no lo digo para esconder las pistas, simplemente no lo puedo, es decir, si te dijera "Godard", yo creo que mis películas no tienen nada que ver con el cine de Godard, absolutamente, digamos, agua y aceite. Sin embargo, cuando yo descubrí el cine de Godard, yo descubrí ciertas puertas que evidentemente están en mi cine, pero no sé de qué forma, creo que ya todo ha sido reprocesado de tantas maneras que no podría determinar fácilmente (01:34:00) cuáles son las principales influencias. Además, yo sigo siendo una persona como muy abierto a las influencias, en el sentido de que todo el tiempo estoy viendo cine, buscando cosas nuevas, bueno, también soy programador, fui el primer director del BAFICI, entonces ahí fue un momento de mucha búsqueda de cosas medio raras, en ese momento además ni existían los DVDs, ni hablar de bajar</p>	

	<p>películas de internet, entonces era una tarea bastante difícil. Pero busco todo el tiempo inspiración, pero quizás a esta altura del partido, como decían los tropicalistas brasileros, somos como caníbales, que podemos comer cualquier cosa, que seguimos siendo caníbales, no nos convertimos en aquello que comemos, y sin embargo estamos constituidos por aquello que comimos. Entonces si, pueden estar Godard, puede estar Fischermann, puede estar, no sé, las películas de Humphrey Bogart, puede estar el miedo que sentí viendo "Fantasía" de Walt Disney, todo eso está adentro mío y quizás más fuerte aún la literatura. Yo siempre fui un gran lector, ahora recién me estoy animando a escribir un poco y yo siento que me ha marcado mucho más la literatura que el cine, que me ha servido mucho más de impulso, de estímulo, la literatura, para hacer cine, (01:36:00) quizás justamente porque no es cine, entonces te abre más las compuertas, como, no sé, uno se puede proponer copiar a un escritor, pero estás haciendo una película, entonces ya no lo podés copiar. No sé, es como algo que me pasa, siempre estoy buscando inspiración. Si leo un libro, si veo una película, es una mirada interesada la mía, interesada así, en el mal sentido, jodido, de estar buscando algo, de nos simplemente estar disfrutando de lo que estás leyendo o viendo, sino es una especie de deformación profesional que estás todo el tiempo buscando. Yo no es que reniego, no digo, "no, mi obra se hace en la pureza del arte," no, yo estoy todo el tiempo consumiendo cosas, todo el tiempo buscando, todo el tiempo tomando cosas que veo, que leo. Pero la verdad que no se, quizás les toca a los críticos decir, "ah, lo copió a Godard" o "ah, lo copió a Fischermann," no sé. Creo que es eso, la influencia es algo que uno tiene que buscar y no temer.</p>	
01:37:23	<p>01:37:31 En el último par de años me han hecho varias retrospectivas, el año pasado en</p>	

<p>Qué reflexión hacés de tu carrera hasta hoy.</p>	<p>Italia, en Brasil, en España. Yo no sé si es como un mensaje que me están metiendo: “bueno, ya está, listo, aflojá.” No, es raro porque uno empieza a ver esas cosas que fueron hechas en determinadas circunstancias, porque (01:38:00) había un encargo o se te ocurría una idea o te cruzaste con alguien o existió esa posibilidad y de pronto eso se empieza a convertir en algo que los curadores o los críticos o empiezan a ver como si tuviera una coherencia y empiezan a ver cosas que vos no viste y que tienen razón seguramente pero es raro, es raro ir acumulando una así llamada “obra”, porque yo en ese sentido no sé, tengo una relación un poco fóbica con lo que hago, de apenas termino algo, después de haber estado tres años, es como que no lo quiero ver más y ya en seguida quiero estar en otra cosa y a veces uno necesita después acompañar más una película, bueno, no solo en festivales, en entrevistas, cosas que yo hago, pero a veces esa exigencia se pelea un poco con hacer otras cosas y yo tengo ese impulso a veces Cecilia mi mujer me critica, me dice “tenés que hacer más una cosa y después otra” y estoy todo el tiempo haciendo cosas en simultáneo y quiero ya estar en otra cosa. Pero no sé si a esta altura puedo cambiar, es como algo más fuerte que yo, que quiero estar haciendo, la verdad es que lo que más disfruto con todas las complicaciones que tiene hacer cine, conseguir financiación, escribir proyectos, es el hacer, el hacer es algo que me ... no sé, siempre estoy detrás de eso y me cuesta (01:40:00) un poco defender lo hecho.</p>	
<p>Presentación</p>	<p>01:40:27 Soy Andrés Di Tella, supongo que cineasta.</p>	
<p>Spot</p>	<p>01:41:03 “INCAAtv, donde vos estás el cine llega”</p>	