

Registros autobiográficos en *Cuaterros* (2017) de Albertina Carri

Agustín Gómez & Nekane Parejo
(Universidad de Málaga)

El presente texto constituye la base de la comunicación presentada en el XIX Congreso de la Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe en la Universidad de Szeged en 2019. Asimismo, constituye el boceto de lo que será un trabajo posterior más amplio sobre la película *Cuaterros* (2017) de Albertina Carri. Por tanto, este texto plantea una serie de interrogantes más que de respuestas definitivas.

La sinopsis publicada sobre la película recoge lo siguiente:

Voy tras los pasos de Isidro Velázquez, el último gauchillo alzado de la Argentina y, como la búsqueda del tiempo perdido siempre es errática, ¿voy realmente tras los pasos de ese fugitivo de la justicia burguesa? ¿O es que voy tras mis pasos, tras mi herencia? Viajo a Chaco, a Cuba, busco una película desaparecida, busco en archivos filmicos cuerpos en movimientos que me devuelvan algo de lo que se fue muy temprano. ¿Qué busco? Busco películas, también una familia, una de vivos, una de muertos; busco una revolución, sus cuerpos, algo de justicia; busco a mi madre y a mi padre desaparecidos, sus restos, sus nombres, lo que dejaron en mí. Hago un western con mi propia vida. Busco una voz, la mía, a través del ruido y la furia que dejaron esas vidas arrancadas por aquella justicia burguesa¹.

Este breve resumen recoge algunos de los datos esenciales. El tema en origen es la historia de Isidro Velázquez, pero esa historia se ve atravesada por otras, principalmente la historia personal con el trasfondo del secuestro y asesinato de sus padres y la huella que ese hecho dejó en la directora. El otro tema que atraviesa el filme es el del cine, la búsqueda y encuentro del cine, lo que hace que la película sea una permanente puesta en abismo, además de un *work in progress*.

Cuaterros es el sexto largometraje² de Albertina Carri. La película no es fácil de describir, y más compleja aún para adscribir e interpretar. La hora y veinticinco minutos que dura tienen el mismo esquema: imágenes apropiadas que van acompañadas alternativamente

¹ <https://www.filmaffinity.com/es/film865908.html>

² Sus otras obras son *No quiero volver a casa* (2000); *Los rubios* (2003); *Géminis* (2005); *Urgente* (2007); *La rabia* (2008). Después de *Cuaterros* ha estrenado *Las hijas del fuego* (2018).

de la voz de la directora (en lo que podría aproximarse a lo que Karl Sierek llama “pneumatología”) –no su imagen– o del audio original de los fragmentos apropiados. Además de esta cuestión, llamémosle formal, hay que añadir que se va alternando la pantalla única con la multipantalla de tres o cinco pantallas al mismo tiempo de forma asistemática. Siempre son fragmentos, nunca la obra completa, y salvo en la ocasión de la obra de Enrique Juárez *Ya es tiempo de violencia* (1969) –sobre el *Cordobazo*, el levantamiento civil de mayo de 1969, y su relación con otros movimientos revolucionarios de Latinoamérica y contra el neocolonialismo³– son obras desconocidas. Lo que más se repite son los documentales y noticieros, y después las obras de ficción y anuncios publicitarios.

Esta elección visual de la multipantalla va acompañada del audio, fundamentalmente, de dos maneras. En unas ocasiones se elimina el sonido de las imágenes que estamos viendo para que sea la voz de la directora la que guíe la narración (hay algún momento en el que se mantiene como música de fondo de alguno de los fragmentos mientras oímos a la directora) o se deja uno de los audios originales. En estos segundos casos lo normal es que se pase de uno de los fragmentos a otro, o bien porque pertenecen a la misma obra o a obras diferentes pero que se relacionan entre sí. En definitiva, el audio se diferencia entre el extradiegético que utiliza la directora con su voz y el diegético de los fragmentos incorporados.

Obviamente, la idea de *found footage*, la de realizar una obra a partir del ensamblaje de otras, hace que, en palabras de Antonio Weinrichter, al “re-mirar una imagen fuera de contexto se impone una reflexión sobre esa distancia (entre el sentido original y el que adquiere en su nuevo contexto) que a menudo no necesita de la voz, como en el ensayo ortodoxo” (2007, p. 31)⁴. Este modelo de compilación obliga necesariamente a una recontextualización entre lo que las imágenes contaban y lo que cuentan ahora después del remontaje. Efectivamente, Carri toma una postura dialéctica de forma ortodoxa, pues los noticieros y todo el material de archivo encontrado que utiliza, incluidos los anuncios

³ Sobre Enrique Juárez, David Blaustein ha realizado el documental *Fragmentos rebeldes* (Argentina, 2017).

⁴ Una primera versión del texto de Weinrichter se puede leer en Weinrichter, Antonio (2005). “Una forma que piensa notas sobre la tradición ensayística europea”, en *I Congreso Internacional sobre el Cine Europeo Contemporáneo* (CICEC), Barcelona, pp. 1-9; véase también Weinrichter, A. (2005). “Jugando en los archivos de lo real. Apropiación y remontaje en el cine de no ficción”, en Josexo Cerdán y Casimiro Torreiro (eds.), *Documental y vanguardia*. Cátedra, Madrid, 2005, pp. 43-64.

publicitarios como síntoma de la cultura popular de los años 60 y 70, adquieren un cariz contrario al que tenían en origen. La utilización de ese material “menor” y su resignificación será una de las cuestiones que trataremos en el texto definitivo.

La orientación de las imágenes que utiliza Carri, y con las que compone su obra, tienen como denominador común que todas ellas se sitúan en el contexto de los hechos que se narran. Todas pertenecen a la segunda mitad del siglo XX y tienen como función principal servir como sinécdoque y metonimia. No obstante, sugerimos la aplicación de la idea del metraje encontrado puesto que el audio no pertenece a esta categoría, al menos no en su totalidad, lo que hace, cuanto menos, particular el modelo de *found footage*. Por lo tanto, la primera cuestión que nos planteamos es la inscripción de *Cuatreros* dentro del metraje encontrado con sus puntos de intersección con el Apropiacionismo, el Bricolaje o *Bricoleur* de Claude Levi-Strauss, el *Cine-détournement* de Guy Debord y los situacionistas, el *Compilation Film* de Jay Leyda, la Iteración de Derrida o la imagen dialéctica de Didi-Huberman.

En relación con lo anterior, reflexionaremos sobre la inclusión de *Cuatreros* dentro del ensayo documental, al que creemos que pertenece, e igualmente consideraremos las marcas autorreferenciales que lo aproxima a una instalación audiovisual, lo que además fue en origen.

El segundo punto de interés es lo concerniente a la inclusión de la película de Carri en las obras del yo. No solo la voz narradora en primera persona nos remite a la autora, que a la vez concita a la autora, narradora y personaje en una misma instancia, sino que, además, el relato contado tiene que ver con su propia biografía, en este caso a partir del libro de su padre Roberto Carri, *Isidro Velázquez. Formas prerrevolucionarias de la violencia*. Como obra del yo nos interrogaremos sobre la especial utilización del audio, especialmente de la voz *off-screen* como marca autorreferencial, más próxima a la autobiografía que a la autoficción tan en boga.

Finalmente, la tercera cuestión que analizamos es la concerniente al concepto de memoria individual; memoria histórica de Pierre Nora aplicada a Argentina; memoria colectiva de Maurice Halbwachs según la cual hay unos "marcos sociales de la memoria" generales, como el espacio, tiempo y lenguaje, y otros específicos, como los relativos a la familia, los grupos religiosos y las clases sociales, que crean un sistema global de pasado que permite la memorización individual y colectiva; y postmemoria de Marianne Hirsch, esto es, la permanencia de recuerdos traumáticos no directamente experimentados en

primera persona, sino basados en la “memoria” de una generación anterior que fue la protagonista de los sucesos históricos traumáticos.

Bibliografía

- Blümlinger, Christa (2007). “Leer entre las imágenes”. En A. Weinrichter (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 50-63.
- Català, Josep M. (2000). “El film-ensayo: la didáctica como una actividad subversiva”, *Archivos de la Filmoteca*, no 34, pp. 77-97.
- Carri, Roberto (1968). *Isidro Velázquez. Formas prerrevolucionarias de la violencia*, Buenos Aires: Editorial Sudestads.
- Debord, G. (1989). “The Use of Stolen Films”. En Evans, D. (2009) *Appropriation: Documents of Contemporary Art*. London: Whitechapel Gallery & MIT Press.
- Derrida, J. (1972). *La Dissemination*, Paris: Editions du Seuil.
- Didi-Huberman, Georges (2006). *Ante el tiempo, historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora (publicación original: *Devant le temps*, Minuit, 2000).
- Evans, D. (2009). *Appropriation: Documents of Contemporary Art*. Cambridge M.A & London: Whitechapel Gallery & MIT Press.
- Fernández Labayen, Miguel (2007). “El ensayo en la tradición del cine de vanguardia”. En A. Weinrichter (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 158-173.
- Font, Domènec (2007). “Un epílogo que podría ser un prólogo: en el maremagnum de la no ficción”. En A. Weinrichter (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 192-201.
- García Martínez, Alberto Nahum (2006). “La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual”, *Communication & Society* 19 (2), pp. 75-105.
- Halbwachs, Maurice. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*, París: Les Travaux de L'Année Sociologique. *Los marcos sociales de la memoria*
- Halbwachs, Maurice. (1968). *La mémoire collective*, París: P.U.F. Hay edición en castellano Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hirsch, Marianne (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.
- Lasen Díaz, A. (1995). "Nota de introducción al texto de Maurice Halbwachs «Memoria colectiva y memoria histórica»”, *REIS*, 69, pp. 203-208

- Lévi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*, Méjico D.F.: Fondo de Cultura Económica (publicación original: *La pensée sauvage*, Plon, 1962).
- Leyda, J. (1964). *Films Beget Films*, Londres: George Allen & Unwin.
- Lopate, Philip (2007). “A la búsqueda del centauro: el cine-ensayo”. En A. Weinrichter, (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 66-89.
- Miranda, Luis (2007). “El cine-ensayo como historia experimental de las imágenes”. En A. Weinrichter, (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 142-155.
- Nora, Pierre (1993), *Les lieux de mémoire* (Los lugares de la memoria), París: Gallimard.
- Quintana, Ángel (2007). “Al principio fue el verbo. Notas sobre el ciné-essai”. En A. Weinrichter, (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 126-140.
- Richter, Hans (2007). “El ensayo filmico. Una nueva forma de la película documental”. En A. Weinrichter, A. (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 186-189.
- Sierek, Karl (2007). “Voz, guía tú en el camino. El lado sonoro del ensayo filmico”. En A. Weinrichter, (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 176-184.
- Weinrichter, A. (2005). “Jugando en los archivos de lo real. Apropiación y remontaje en el cine de no ficción”. En Josetxo Cerdán y Casimiro Torreiro (eds.), *Documental y vanguardia*. Cátedra, Madrid, pp. 43-64.
- Weinrichter, Antonio (2005). “Una forma que piensa notas sobre la tradición ensayística europea”, en *I Congreso Internacional sobre el Cine Europeo Contemporáneo* (CICEC), Barcelona, pp. 1-9.
- Weinrichter, Antonio (2007). “Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo”. En Antonio Weinrichter (ed.). *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Festival Internacional de Cine Documental de Navarra, Pamplona, 18.49.
- Weinrichter, Antonio (2007). “Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo”, en Weinrichter, A. (Ed.), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*, Pamplona: Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. Colección Punto de Vista, pp. 18-48
- Weinrichter, Antonio (2009). “Archivo expiatorio. Dos momentos de la tradición del remontaje político”. En Elena Oroz y Gonzalo de Pedro (eds.), *La risa oblicua: Tantenges, Paralelismos e intersecciones entre documental y humor*, Madrid: Ocho y Medio y Ayuntamiento de Madrid.
- Weinrichter, Antonio (2009). “Notas sobre collage y cine”. En S. García López y L. Gómez Vaquero, *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*, Madrid: Ocho y Medio

Weinrichter, Antonio (2009). *Metraje encontrado. La apropiación en el cine documental y experimental*. Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana, Punto de Vista, Pamplona.