

ENTREVISTA A
ALEJANDRO AGRESTI

A portrait of Alejandro Agresti, a middle-aged man with grey hair, smiling slightly. He is holding a yellow umbrella. The background is a red brick wall with some greenery on the left.

“Una CÁMARA no es una guitarra eléctrica”

PROLÍFICO Y ECLÉCTICO, TRES PELÍCULAS BIEN DISTINTAS DE ALEJANDRO AGRESTI TIENEN ESTRENO ARGENTINO ESTE AÑO. **EL ACTO EN CUESTIÓN**, FILMADA EN EUROPA CON ELENCO NACIONAL, PRESENTADA EN CANNES 1993 PERO AQUÍ INÉDITA HASTA 2015. **NO SOMOS ANIMALES** CON SU AMIGO JOHN CUSACK, PABLO BOSSI, KEVIN MORRIS Y ÉL MISMO. **MECÁNICA POPULAR** CON ALEJANDRO AWADA, PATRICIO CONTRERAS, MARINA GLEZER, ROMINA RICCI Y DIEGO PERETTI.

¿Cómo viviste el estreno en la Argentina de EL ACTO EN CUESTIÓN?

Fue muy lindo y muy emocionante porque es muy argentina. Hay cosas que se entienden solamente acá por su propia naturaleza. Era algo pendiente. Me daba mucha bronca que no se diera en el país, pero DAC, la revista Haciendo Cine y el INCAA me dieron la flor de sorpresa de restaurar la película y así poderla estrenar.

¿Por qué te fuiste de la Argentina?

Porque tenía 23 años, había hecho un largometraje durante los fines de semana y en ese momento en la Argentina no había muchas posibilidades. El tipo de cine que quería hacer no congeniaba con la situación nacional. No podía tener apoyo. Se trataba de una película bastante experimental, un largo que se llamaba **EL HOMBRE QUE GANÓ LA RAZÓN** (1984). También tenía hastío por haber pasado la dictadura, la represión. Mi generación creció en un país muy conflictivo, con mucha falta de libertad en lo básico. Me fui justo cuando llegaba la democracia, no soy un exiliado. No aguantaba más y, como cualquier persona de esa edad, quería conocer el mundo, escuchar, ver y experimentar cómo eran otros países.

¿Y cómo fue que consolidaste tu carrera?

Esa primera película fue al Festival de Berlín, al de Rotterdam y por suerte tuve eco. Me hice director de cine y después volví a filmar en la Argentina **EL AMOR ES UNA MUJER GORDA** (1987) cuando tenía 25 años. Seguí trabajando cuando pude acá,

iba, venía, a veces con producción de afuera. Todas películas muy difíciles. Para **EL AMOR ES UNA MUJER GORDA** tuve que pelear el apoyo del Instituto de Cine. Me quedé ocho horas esperando hasta que ANTTIN me dio el cheque. Hoy la juventud está mucho más apreciada de ser joven, de poder decir, pero en esa época éramos un país muy paquete y conservador.

Además la película no era muy políticamente correcta para los cánones de esa época...

Claro, para ellos era más correcta **LA HISTORIA OFICIAL** (1985) porque contaba su versión de la cosas. Y también era más vendible. Bueno, con mis ganas de hacer cine me tocó vivir esa época. Después acá filmé **BODA SECRETA** (1989) donde un desaparecido aparece. Tampoco se estrenó en la Argentina. Hice **EL ACTO EN CUESTIÓN**

[1993] afuera porque acá nadie hubiese puesto el dinero para semejante locura. Uno tiene que hacer las películas donde puede. No soy el único director que cambia de país o va hacia donde tiene las posibilidades de hacer su trabajo.

Vos que filmaste tanto en Hollywood como otras películas de bajo presupuesto, ¿qué pensás sobre el cine que se autoproclama independiente?

La independencia está en uno. Se habla mucho hoy en día del cine independiente. Para mí hay una parte lógica en el término y otra que es mito, macana para auto encumbrarse. Porque, ¿a quién no le gusta ser independiente? Pero todos dependemos del dinero. Mis películas son todas independientes en su contenido. Incluso **LA CASA DEL LAGO** (2006, filmada en EE.UU. y distribuida por la

Warner). Hollywood no te dice qué tenés que hacer o cómo tenés que filmar. No te aprueba o desaprueba nada. Te eligen como director, escribís el proyecto y lo hacés. Después puede ser que le saquen diez minutos para hacerla más corta, para que tenga más pasadas.

Entonces, ¿para vos independiente es un mito?

Un mito repetido hoy casi a lo pavote. En la Argentina, ¿qué película no lo es? Es algo demasiado obvio, tautológico, un sello que quiere distinguir algo.

Con KEANU REAVES durante el rodaje de **LA CASA DEL LAGO**.



Pienso, ahora vengo de hacer **MECÁNICA POPULAR**. Trabajamos junto a un productor, es un guión mío. Todo es independiente. Vos podés hacer una película como **VALENTÍN** (2002), que encima es la historia de tu vida, juntás dos pesos, hacés lo que querés, filmás en tu barrio, patatín patatán... y después te la compran Miramax y Disney. Eso pasó con la distribución mundial de **VALENTÍN**. ¿Eso la transforma en dependiente?

¿Qué película tenés pendiente?

Uuuuuh, muchas. Tengo muchos guiones, más de una docena que se van juntando y quiero hacer.

¿Para filmar acá o afuera?

Depende. Acá a veces es un poco difícil encontrar la producción que necesitan cierto tipo de películas. Hay una que quiero hacer que se llama **HIS-**

TORIA MUSICAL DEL PSICOANÁLISIS que es una película del tipo de **EL ACTO EN CUESTIÓN**. Es de época, transcurre en muchos países, tiene partes musicales, partes históricas y encerrar eso en un presupuesto que te pueda dar el país es medio jorobado. Podés hacer una coproducción pero también necesito filmar en distintos lugares del mundo.

Teniendo en cuenta que sos tan prolífico, ¿cómo manejas los momentos de inspiración?

Soy bastante metódico. Cuando tengo un guión lo sigo trahando hasta el final, hasta cuando filmo. Soy un tipo que escribe casi todos los días. Escribí novelas. Después de hacer **LA CASA DEL LAGO** me di el gusto de poder estar cuatro años escribiendo mis novelas. Una la publicó Planeta, **EVA BRAUN DE ARROYO** y ahora está por publicar otra. Escribí

siete novelitas en cuatro años y trabajo mucho reescribiendo guiones para afuera, para EE.UU. Así que el trabajo de la escritura es constante.

¿Y de dónde surgen tantos temas?

La inspiración yo la llamo preocupación. Algo que me preocupa, que no me cierra. Generalmente en mis películas hay ideas o que dan vuelta en la sociedad o que marcan cierta hipocresía y trato de buscar la metáfora extendida, la alegoría hacia eso. Nace de ciertos temas que me atraviesan. Por ejemplo, **MECÁNICA POPULAR**, mi última película, es sobre cómo funcionaron las ideas en este país. La influencia del psicoanálisis y cierto tipo de filosofía en la historia argentina de los últimos tiempos. Hablo de eso, de porqué nosotros hemos llegado a ser el país más

"Me daba mucha bronca que EL ACTO EN CUESTIÓN no se diera en el país, pero DAC, la revista Haciendo Cine y el INCAA me dieron la flor de sorpresa de restaurarla y así poderla estrenar"

AGRESTI y JOHN CUSACK durante la filmación de **NO SOMOS ANIMALES**.



psicoanalizado de todo el mundo y qué se esconde detrás.

¿Ves cine argentino?

Sí, cuando puedo y como puedo. No todo porque se están haciendo muchas películas y es imposible. Además, eso de vivir entre acá y afuera hace que me pierda de ir al cine.

¿Qué te gusta?

Hay muchos directores que me gustan. SANTIAGO MITRE me parece un gran director. Y EL CRÍTICO de HERNÁN GUERSCHUNY. También hay cine que no me gusta. Quizás porque vivo en Ámsterdam y viví muchos años en Europa.

No me gustan ese tipo de películas observacionales que ya son viejas allá y todo el mundo hace eso acá. Si en algunos festivales los tratan bien o halagan creen que ya han hecho una gran obra. La onda nueva sensibilidad observacional. Que no pase nada, sugerir y no hacer para mí es un mal de nuestros tiempos. Gente que no tiene nada que decir. Pero está muy hype [sobreestimado] hacer cine. Entonces agarrás una cámara -como podría ser agarrar una guitarra eléctrica- y hacés algo, usás mucho la palabra independiente como para decir que sos moderno. El trabajo de dirigir y escribir cine se aprende todos los días y necesitás mucha experiencia. El que comprueba al final todo eso es el público. Desde JOHN FORD hasta BILLY WILDER han tenido público. Toda película buena ha tenido público. No podés decir el público es tarado, no me entiende, yo soy un vivo bárbaro. Por ejemplo, BUÑUEL o BRESSION hicieron un cine alternativo, artístico,

de autor porque había muchas cosas que no se podían decir. BUÑUEL no podía poner dos tipos encamados cogiendo, tenía que jugar con el simbolismo del zapato desprendido del talón en VIRIDIANA o buscar cierta forma de manejar el erotismo y las ideas políticas, sociales, filosóficas. Ese simbolismo venía muy bien en una época donde no podías expresar las cosas frontalmente, había censura. Hoy podés decir lo que quieras, aclararlo, construirlo en una estructura dramática -si sabés cómo hacerlo- pero hay gente que pone un

personaje comiendo dos horas y caminando por la calle para decir la vida es aburrida. El gran cambio del cine es poder decir lo que querés. El cineasta trucho, como lo llamo yo, lo que busca es censura. Quiere ser censurado, se queja que el público no lo entiende, hace alegorías que sugieren pero no dicen. Y se escuda en DAVID LYNCH que para mí también es medio versero. Por el otro lado, los críticos dicen que no podés tener mucho diálogo, que el director no se puede ver, vienen los boludos de Dogma diciendo que no uses

música o que no podés hacer tal cosa. ¿Cómo van a usar cárceles formales para el cine? Yo creo que los críticos le están haciendo el juego a la gente joven, le están festejando cosas que sugieren pero no dicen. La sociedad siempre quiso que no digas. Los más jóvenes tienen que tener cuidado, y como me considero joven, también tengo que tener cuidado.

Recién te referiste a cineastas contemporáneos de afuera que te gustan, ¿cuáles son?

Siempre me gustó mucho el cine americano. A veces no está bien evaluado. Yo también me he dejado llevar por cuestiones sociales y políticas y por bronca a la política exterior de EE.UU. Soy un marxista romántico... Pero de golpe empezás a pensar, ojalá nosotros, o incluso los franceses, hiciéramos películas como SÉRPICO [1973], de SIDNEY LUMET, que denuncia con nombre y apellido la corrupción de la policía de Nueva York, que fue hecha con mucha guita e hizo mucha guita; o NETWORK [1976, también de LUMET], sobre lo que son los canales de TV y los medios con guión de PADDY CHAYESKY; o THE PAPERS, sobre los diarios. O películas políticas que critican la política exterior en Irak. Todas incluso han ganado Oscars. Creo que ningún otro país en el mundo hace socialmente películas tan autocríticas. Una buena película es una buena película, venga de donde venga.

¿Cómo definirías la relación entre tu cine y tu posición política? Mi cine es claramente anárquico y esa es mi posición política. No intento ir atrás de



ALEJANDRO AGRESTI con CHRISTOPHER PLUMMER

los hechos políticos. Una película que toma la historia y la somete a un cuadro dramático -sea la vida de Perón, Videla o Alfonsín- no es política porque hable de un personaje político. Para mí es otra cosa. Las películas más políticas que hice como BUENOS AIRES VICEVERSA [1996] o EL AMOR ES UNA MUJER GORDA [1987] tratan de establecer por qué suceden esas desgracias, por qué aparecen estos tipos y masacran a media generación por lo que piensan. No son tipos que bajaron de un plato volador, es parte del argentino. En EL ACTO EN CUESTIÓN, Miguel Quiroga es un tipo con el que te cagás de risa, pero es un misógino, un hijo de puta, se la cree y llegado un momento hasta habla con Dios. O sea, ¿cuál es la psicología del argentino que permite que esas cosas pasen? Hacia ese lado voy, sin inscribirme en ningún hilado fino histórico momentáneo. Cualquier gobierno está dado por sus resultados. La ideología es una cosa dinámica

que tiene que cambiar todo el tiempo. No podés aplicar el Marx o el Proudhon de hace 200 años a la realidad política ni de acá ni de ningún lado. Como cualquiera de nosotros, soy un espectador del tiempo que me toca vivir. No puedo darle al mundo soluciones políticas. El cine tiene que discutir todo a todos. Es la función del arte. Hacernos imaginar lo que puede llegar a pasar con una sociedad, con una persona, con el amor. Anticipar lo que podría llegar a ser. La ficción comprueba o no las teorías, mucho más que cualquier pojo dialéctica eventual y momentánea.

ENTREVISTA DE JULIETA BILIK

"El cineasta trucho, como lo llamo, lo que busca es censura. Quiere ser censurado, se queja que el público no lo entiende, hace alegorías que sugieren pero no dicen. Y se escuda en DAVID LYNCH que para mí también es medio versero"

"Para mí hay una parte lógica en el término y otra que es mito, macana para auto encumbrarse. Porque, ¿a quién no le gusta ser independiente? Pero todos dependemos del dinero. Mis películas son todas independientes en su contenido. Incluso LA CASA DEL LAGO"

