

Pelear con las IMÁGENES y el SONIDO



GUSTAVO BIAZZI y HUGO SANTIAGO

ASISTENTE DE ROBERT BRESSON EN LOS AÑOS 60, RESIDENTE EN PARÍS DESDE HACE DÉCADAS, HUGO SANTIAGO ES REFERENCIA PARA MUCHOS CINEASTAS ARGENTINOS. SU ÓPERA PRIMA, *INVASIÓN* (1968), MARCÓ UN ESTILO QUE CONSOLIDÓ LUEGO EN CADA PELÍCULA DE SU CARRERA. SU OFICIO PARECE NUTRIRSE DE LA ALQUIMIA Y EL MISTERIO. UNO DE SUS SECRETOS: LA IMPORTANCIA DE FILMAR, CUESTE LO QUE CUESTE. A LOS 75 AÑOS TRABAJA "CON LA MISMA IRRESPONSABILIDAD, FIEBRE, OBSESIÓN Y CORAJE DE SIEMPRE."

¿Qué significó para vos volver a filmar en el país después de 43 años, cuando rodaste *INVASIÓN*?

Una gran alegría. Esencialmente eso. Estaba preparando desde 2006, cuando murió mi mamá, un proyecto grande: la tercera parte de mi trilogía de Aquilea que empezó en *INVASIÓN*, siguió 18 años después con *LAS VEREDAS DE SATURNO* y 22 años después va a terminarse en una película que se va a llamar *ADÍOS*, que tiene que ser filmada aquí en Buenos Aires, porque ésta es Aquilea. En la segunda parte de la trilogía, que transcurre en París, los personajes son exiliados de Aquilea, que se convirtió en un país con la capital del mismo nombre. Preparando ese film -que es de vastas dimensiones pero que por supuesto voy a filmar- se me ocurrió hacer una película mucha más chica y reducida en Buenos Aires, para volver a entrar en contacto con la ciudad. Por eso *EL CIELO DEL CENTAURO* fue una alegría y también una necesidad.

¿Cómo fue ese contacto con Buenos Aires? ¿Cómo encontraste a la ciudad?

Vengo de vez en cuando a Buenos Aires, no hay que exagerar. Una sola vez no vine 14 años y fue muchísimo. Eso fue desde diciembre del '73 hasta septiembre del '87. Desde entonces vengo más o menos seguido, aunque no filmando que es una experiencia singular. De todos modos, el Buenos Aires que aparece en *EL CIELO DEL CENTAURO*, como la Aquilea que va a aparecer en la película *ADÍOS*, no es que me pertenezca pero de algún modo sí. Pasa por un tamiz mío. No es que yo diga es



mi Buenos Aires para tocar la guitarra, pero sí es verdad que aparece cierta mirada y cierto oído sobre la ciudad que son míos. Eso se puede ver claramente en *EL CIELO DEL CENTAURO*.

¿Cómo fue la experiencia de coescribir *EL CIELO DEL CENTAURO* con MARIANO LLINÁS [director de *HISTORIAS EXTRAORDINARIAS*, *BALNEARIOS* y miembro de *El Pampero Cine*]? Fue muy interesante pero lo cierto es que no coescribimos el guión sino que lo compusimos juntos. Cuando decidí hacer una película, cuya idea era vaga todavía y luego se convirtió en *EL CIELO DEL CENTAURO*, lo convoqué a Mariano, vino a París y se quedó 18 días. Le conté la base de la historia, trabajamos los personajes y avanzamos en el desarrollo. El volvió a Buenos Aires y yo seguí trabajando con la estructura y el rostro de la película, los instrumentos que son míos. Continuamos por

Skype o por mail, las diferencias avanzadas. Soy muy amigo de Mariano, no es que trabajaba con un desconocido.

¿Es parte de tu tradición coescribir?

Siempre trabajé con grandes escritores. Tuve la suerte de hacerlo con JORGE LUIS BORGES y ADOLFO BIOY CASARES, que además eran verdaderos cinefilos. Como Mariano, que además es un talentoso cineasta. Me interesa mucho que conozcan bien mi cine. Cuando escribimos *INVASIÓN*, BIOY CASARES y BORGES no lo conocían, porque todavía no lo había terminado (solo dos cortometrajes a ese momento) y les conté imagen por imagen, secuencia por secuencia cómo iba a ser la película. Después cuando hicimos *LOS OTROS* ya sabían muy bien por dónde venía. Luego he trabajado con SANTIAGO AMIGORENA, con quien escribí *EL LOBO DE LA COSTA OESTE*.

LOS OTROS, de 1974, con guión de BORGES y BIOY CASARES.

"Veo todo el cine argentino que puedo. Veo más que antes, pero más que nada el cine de mis amigos más jóvenes y el de los que quedan de las huestes de mi generación"

¿Cómo fue filmar con un equipo técnico argentino?

Es una cosa importante. Aquí filmé con un maravilloso equipo de egresados de la FUC en un 98 por ciento. Creo que los dos únicos miembros del equipo no egresados de la FUC éramos JUAN JOSÉ CAMBRE [artista plástico y director de arte de *EL CIELO DEL CENTAURO*] y yo, que igual tenemos nuestro corazón FUC. Incluso Juan José tiene una hija egresada de la FUC.

Quería que el jefe de arte de la película fuera un plástico, un pintor más que un decorador, que él entendiera mi proyecto pictórico así como GUSTAVO BIAZZI, egresado también de la FUC y DF de la película, entendió cómo hacer la foto.

Es una película hecha con cineastas, todos en el equipo

técnico eran cineastas: LAURA CITARELLA, la primera asistente; BIAZZI el DF; AGUSTINA LLAMBI CAMPBELL, la productora; ALEJO MOGUILLANSKY, el montajista y hasta los meritorios de producción que vinieron a prestarnos sus fuertes brazos para contener a la gente y que la ciudad se viera vacía eran estudiantes de la FUC; había una enorme banda de cineastas apasionados y jóvenes. En el momento de la filmación hicimos un cálculo y, exceptuando a Juan José y a mí, el mayor era Mariano, quien además de coguionista fue director de producción. El resto, muy jóvenes. Eso tiene su gracia; el entusiasmo que le ponían no tiene precio.

¿Ves cine argentino?

Veo todo el cine argentino que puedo. Veo más que antes,

pero más que nada el cine de mis amigos más jóvenes y el de los que quedan de las huestes de mi generación. De mis amigos vivos, el más viejo es DAVID OUBIÑA.

¿Sentís que el cine argentino está madurando como señalaban ciertos críticos?

Está en plena ebullición, eso se puede decir. ¿Cambiando en relación con qué? Ahí hay que entrar en otra discusión sobre qué es cine nuevo. Pero lo que no se puede negar es que hay una gran corriente cinematográfica. Se hacen muchas películas en el país, muchas más que en otros países similares.

HUGO SANTIAGO filmando *EL CIELO DEL CENTAURO*



“Lo que no se puede negar es que hay una gran corriente cinematográfica. Se hacen muchas películas en el país, muchas más que en otros países similares. Además, hay muchos cineastas de valor y muchos extraordinarios. Todo eso es mucho decir”



Además, hay muchos cineastas de valor y muchos extraordinarios. Todo eso es mucho decir.

Fotogramas de *EL CIELO DEL CENTAURO*, con ROLY SERRANO y MALIK ZIDI.

¿Cómo pensás que afecta el desarrollo histórico en la tarea de cada cineasta? ¿Y cómo afectó en la tuya vinculada al exilio y los devenires políticos?

Todo afecta, pero la única cosa terrible para el cineasta es no conseguir filmar. Si consigue filmar su talento y su capacidad están en juego, pase lo que pase. Por supuesto, hay épocas mejores y épocas peores, pero el cine es caro. Hay que decir que ahora, gracias a los nuevos medios que conocemos, casi cualquiera puede intentar hacer una película.

Pero no es seguro que eso haga del film una obra de un valor particular. Es muy misterioso lo que hace que el cineasta encuentre su lenguaje. Es evidente que las escuelas de cine, en particular en la Argentina, son un aporte importante para que proliferen cineastas locales. Si hay una gran cerrazón económico-política es más difícil hacer películas. Hay que poder filmar, hay que arreglárselas para filmar, esa es la cosa.

// ALGUNAS DEFINICIONES

SUS COMIENZOS Mi primer contacto con el cine fue con, gracias y a través de LEOPOLDO TORRE NILSSON. Venía de Lanús y según todo el mundo iba a ser músico. Pero cuando tenía 15 años y terminé el secundario, abandoné la música. Fue una tragedia para mi familia. Estuve uno o dos años dando vueltas en el teatro, estudié Filosofía y Letras, lo conocí a BORGES y me invitaron a seguir la filmación de *EL SECUESTRO*, de LEOPOLDO TORRE NILSSON, que fue la primera película en la que actuó LEONARDO FAVIO. Por eso siempre que nos veíamos con Leonardo nos acordábamos que los dos entramos al cine en la misma película, incluso aparezco haciendo de un enterrador. Para mí fue importante esa experiencia. Supe que todo eso que me interesaba del mundo -la música, la poesía y la literatura-, lo podía hacer solamente en el cine.

BRESSON Me fui a Europa para acercarme a ROBERT BRESSON, que en ese momento para mí era todo el cine. Tuve suerte, porque aunque era de muy difícil acceso, llegué a él. Viaje gracias a un premio del Fondo Nacional de las Artes proponiendo ir a la Cinemateca Francesa como plan, y lo hice. Iba todos los días, veía tres películas diarias, alguna de cine mudo, neorrealismo, expresionismo, etc. Empecé a tratar -con éxito- de acercarme a BRESSON y me convertí en su asistente. Cuando digo que para mí BRESSON era todo el cine es curioso, porque viendo todo lo que se hacía, el cine no era para nada bressoniano sino más bien teatral e impresionista, pero entendía a Bresson como una religión. Igual que la Nouvelle Vague, aunque ni ellos ni yo filmamos como él. BRESSON me enseñó -y era consciente de que lo hacía porque decía que yo era un barroco salvaje- cierta actitud frente a lo cinematográfico. En definitiva, hacía las imágenes y los sonidos. Un aporte decisivo para toda mi vida.

EL OFICIO Lo que hacemos es ponernos cada día a pelear con las imágenes y los sonidos. Y en eso radica la tarea, en esa dura pasión frente a la resistencia terrible de la materia y al precio, porque no hay que creer que simplemente porque existen medios digitales y más baratos es más fácil hacer películas. Cuando uno trata de hacer en serio una película, y guarda ese ojo y esa oreja, se da cuenta de lo difícil que es. Sea en México o en China, no importa dónde.

Su filmografía incluye a la fecha 11 largometrajes: *INVASIÓN* (Argentina, guión de BORGES, 1968), *LOS OTROS* (Argentina y Francia con guión de BORGES y BIOY CASARES, 1974), *EL JUEGO DEL PODER* (Francia, 1979), *ELECTRA* (TV Francesa, 1987), *LE GUSTO A GIBELINA* (Órestida, TV Francesa, 1988), *LA FÁBULA DE LOS CONTINENTES* (Francia, 1991), *LA VIDA DE GALILEO* (Francia, 1992), *MAURICE BLANCHOT* (Doc TV Francesa, 1998), *EL LOBO DE LA COSTA OESTE* (USA, 2002) y *EL CIELO DEL CENTAURO* (Argentina, 2015).

POR JULIETA BILIK