

laFuga

Entrevista con Bettina Perut e Iván Osnovikoff

Un hombre aparte y la escena local

Por Iván Pinto Veas

Tags | Cine documental | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Representaciones sociales | Etnografías | Lenguaje cinematográfico | Chile

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio <http://lafuga.cl>, especializado en cine contemporáneo. Director <http://elagentecine.cl>, sitio de crítica de cine y festivales.

Iván Pinto: Podríamos comenzar con *Un hombre aparte* (2001)....

Bettina Perut: Creo que después de esa película hubo una división, que, a mí parecer, hasta el día de hoy persiste... o sea, tengo la impresión que en muchas oportunidades se remite a la película: algunos quizás la utilicen para ejemplificar una posición a favor o en contra, dando como argumento un tema de manipulación que surge explícitamente... como que la película da para hablar de esos temas: manipular a un personaje, pagarle, de alguna forma esa película hace surgir esa discusión... el cómo debe realizarse un documental en términos de valores morales, la posición del documentalista en torno a su obra, etc. De alguna forma *Un hombre aparte* marca algo, es una película que pone en el tapete la discusión en torno al hacer documental, de sus principios, hasta qué punto debes transgredir los límites de la privacidad, hasta dónde debes meter mano, hasta qué punto puede manipular, etc.


I.P.: ¿Ustedes asumen que el documental sea un objeto cultural que esta destinado a trabajar en esos límites?

B.P.: Sí. A lo mejor la palabra ideal no es “destinado”... o sea cualquier persona hace lo que quiere, y tiene derecho a acercarse a la “realidad” y a la “verdad” como quiera. Puede tratar a su personaje en forma superficial, en la privacidad, en la psicología, siempre se acerca a lo cultural. Pero a nosotros nos da sentido transgredir esos límites...

I.P.: ¿Por qué?

B.P.: De alguna forma nuestro trabajo esta súper marcado por una mirada autoral, y cuando está marcado algo por la mirada autoral, hay puesta en escena del discurso del director, de los directores. Hay discurso tanto a nivel teórico, como a nivel cinematográfico, artístico, del que realiza la obra. Ahora, porque nos da sentido, personalmente a mí no se me da de otra forma. Yo me manejo más con la intuición, Iván es mucho más teórico, se expresa mas teóricamente. Yo no podría acercarme a la realidad ni al concepto de verdad si no fuese traspasando las barreras del lenguaje, traspasando barreras para acercarme a la psicología de los personajes, de develar las partes miserables del hombre (del “mono”), o sea, no se me ocurre como hacer una cosa sin transgredir sus límites. Alguien puede decir “bueno pero transgredieron los límites de dejar desnudo al personaje” o “manipularon psicológicamente al personaje” o “e pagaron”, etc, y que esos son “límites”, pero sólo una parte de los documentalistas trabajan con eso, y es sólo una postura teórica frente al documental, y esa postura teórica no tiene por que ser cierta. O sea cuando se nos dice “pero ustedes transgredieron los límites”, es algo también relativo porque yo creo que todo trabajo en si transgrede los límites, tanto a nivel de lenguaje como teórico o del discurso del documentalista, cumple con lo que debe ser. Si hay

una crítica que dice “trataron mal al pobre viejo” –cosa que no hicimos– que “develamos la parte más oscura” o “le pagaron” y que eso no se puede hacer, eso no me produce mayor sentido. Está circunscrito a valores. Y para mí la obra artística no puede estar circunscrita a valores. Podemos hablar de eso (“fuimos mas allá de los límites”) pero me parece que así debe ser. Que la gente haga lo que quiera, si alguien viene y dice que acá le pagaron y acá no, a mí no me seduce, siento que es una posición a partir de valores humanistas. Y es con eso con lo que no estamos de acuerdo. Los documentales humanistas apelan a una cosa superficial y que no es verdad: el hombre es “bueno”, “víctima”, como los documentales que se hacen del tercer mundo: donde están “los pobres”, los “sin casa”, “los enfermos”....

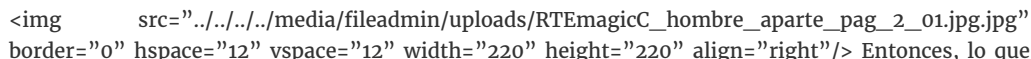
 **Iván Osnovikoff:** Y pasa que esta importante discusión no es necesaria localmente si no también internacionalmente, la industria del documental a mí me parece que está colonizada por el humanismo, el “humanismo en crisis”, digamos, no un humanismo creativo que esté irrumpiendo, sino un humanismo “aburguesado”, administrado por gente que está muy bien puesta económica y políticamente en Europa y que en el fondo sale a pescar realidades para construir discursos en su territorio, para sus poblaciones.

I.P.: Iván, hablemos de la polémica con los documentalistas... que te pasó con eso, qué crees que estaba en juego...

I.O.: Cuando nosotros salimos con *Un hombre aparte*, el nivel de exposición fue fuerte, por que era la primera vez que salíamos solos –en *Chi-CHI-Chi Le-Le-Le Martín Vargas de Chile* (David Bravo, Bettina Perut & Iván Osnovikoff, 2000)... habíamos trabajado con Caiozzi, entonces el nivel de respaldo era mayor–, pero en ese momento nosotros nos asustamos mucho con esa reacción de parte del sector más conservador del cine chileno y del documental, respecto de aspectos metodológicos de la película, y que no era una discusión sobre la concepción del hombre, por ejemplo, que estaba sugerida ahí, no había un cuestionamiento sobre la óptica con la que se estaba haciendo un retrato de la vida, si no que era metodológico el cuestionamiento... sobre cómo se hace y cómo no se hace un documental, cómo se trata a un personaje que está frente a la cámara y... entonces, en el fondo, nosotros caímos en esa discusión, también metodológica, en términos de discutir todos los cuestionamientos que se nos hacían, por ejemplo, que cuando uno hace una entrevista también está modificando la realidad, etc. En ese sentido nosotros creemos que era una discusión necesaria en ese momento que produjo un alineamiento y además produjo un recambio generacional, esta discusión generó el surgimiento de personas que discutiesen sobre determinados temas que adquirieran posiciones, etc., de un lado o de otro, pero fue una discusión necesaria que además dio paso a la realización de otras películas que también rompían con los dogmas, como por ejemplo, el que una película documental tenga que estar orientada al beneficio social de los sujetos con los que trata, cosas por el estilo...

I.P.: ¿Tú crees que esa discusión que se dio ahí esté zanjada hoy en día?

I.O.: Por lo que yo siento, en mi entorno, sí... yo creo que se puede resumir en algo que puso Patricio Guzmán en una editorial del FIDOCs (eso sí, veinte años después de haber sido un marxista positivista): “hoy, la verdad no existe”, entonces, todo es relatividad en el tratamiento del documental, él traspasa la problemática documental a una problemática de la época... hoy el problema no es el tema de la verdad y la objetividad del documental, si no el de discutir desde de un tipo de creencias con otro tipo de creencias más fundamentalistas, sobre temas morales, éticos, ya no desde el “cómo se hace” sino desde lo que creo.

 Entonces, lo que hizo *Un hombre aparte* fue abrir una discusión, que se planteó primero en un plano metodológico, y que se ha seguido profundizando y que tiene que seguir profundizándose en la medida que estudiantes de filosofía o de disciplinas más profundas que una pura escuela de cine, digamos, empiecen a absorber conocimientos... van a empezar a surgir autores que van a hacer filosofía desde el cine, y que van a profundizar esto, y que sus conflictos van a tener que ver con los conflictos de las corrientes de pensamiento filosófico, entonces no es que esté cerrada la discusión ni mucho menos, por suerte que hoy en día ya se estableció que el cine documental no es un reflejo de la realidad si no una plataforma de discurso social, de discurso político... o sea, por ese lado es positivo y yo creo que

se ha abierto...

B.P.: En el fondo, mirado a la distancia. Creo que *Un hombre aparte* es nuestra película menos transgresora. Más clásica. Si bien hay experimentación, creo que hay una verdadera experimentación en *El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos* (2004), en *Welcome to NY* (2006), como que la gente siempre se remite a *Un hombre aparte*, pero cuando hay un ataque, posición a favor y en contra. Yo diría bueno, pero se mantiene la estructura narrativa, etc., siento que es la más clásica.

I.P.: Pienso que algo que se me repite en sus películas es el tema del descentramiento. En el caso *Welcome to NY* en el hecho de invertir el eje de la mirada, en *El astuto mono Pinochet* descentrar la memoria, como lugar de emanación de la historia...

B.P.: Que supuestamente remite a un origen...

I.P.: Claro, y ahí lo que me encuentro son resabios, fragmentación, ideología, mitología, contradicciones socioculturales, tensiones políticas...

B.P.: Uno podría decir que *El astuto mono*... va a buscar la memoria de un país en un determinado contexto y en un determinado tiempo. Y lo que está por debajo tampoco es la memoria. Y que lo queríamos desentrañar eran otro tipo de elementos que no tenían nada que ver con política...

Y ahí empieza un asunto de jugar con las emociones, poner en crisis a los niños, a los jóvenes, hay ciertos momentos en que la película parece tener un discurso básico. Ok, estamos hablando de la época de Allende, del Golpe, todo eso, pero no es nuestro objetivo ir al "encuentro con la memoria". Al contrario, es pura subjetividad, un juego que alguna gente podría llamar un juego perverso... ciertas situaciones como los tipos del asado, la cosa social, todo, son elementos que estaban presentes en la UP, y que nuestra "tesis" es que son elementos que coexisten hoy en día, no son elementos terminados, las viejas reuniones del PC, del discurso, que siempre representaban en colegio de los hombres.

Nuestro propósito era jugar... que los niños que se aproximaran a la verdad así, en la onda, "tú eris feo", "gordo", sin filtro, y era un juego con el personaje para llevarlo a su propio ser... para nosotros es un acierto que a un niño le estén poniendo corriente en los genitales... que se produzca un juego de actuación/verdad, hasta qué punto es ficción/verdad. Quizás es eso lo que nosotros querríamos transmitir con todos nuestros documentales... hasta qué punto la realidad puede ser sobrepasada y que quizás puede haber más verdad en deglutir esos límites, re poner al sujeto real junto a una cámara... hasta qué punto ese ser toma un discurso nuestro, que sea un vehículo para hablar de nosotros, de nuestra postura...

I.P.: Me llamó la atención el tema del fragmento. Cada cápsula..

B.P.: Es una pieza en sí.

I.P.: Claro, y que yo puedo hilar las cápsulas y puedo decir, claro, es una mirada a la ciudad, pero a su vez me pasaba también, que podía ver fragmentos que funcionaban autónomamente, y como total se me arma, pero sentía que no era por un discurso lineal del tipo "empezamos aquí y terminamos acá" sino que está en todas partes. De hecho la carátula, la imagen central es así... puras pantallitas...

B.P.: Sí, puros cuadraditos...de *Welcome to NY*, qué te puedo decir, nosotros llegamos con la intención de hacer algo allá. Y la postura es un poco de país tercermundista, queríamos ver qué pasaba a partir del punto de que la mirada de un país primer mundista viene acá a victimizar al ser humano, entonces nosotros queríamos hacer una investigación antropológica, por así decirlo y una mirada crítica desde nuestro origen como país, como ciudadano del tercer mundo. Ir y mirar esta ciudad, que se supone que es la capital del mundo y destruir ese mito. Podríamos estar en Nueva York y decir que es Paraguay. Pero creo que nuestra mirada va a criticar también al ser humano, al "mono" que también existe allá. Entonces es la mirada que tenemos en todos nuestros trabajos, y yo creo que es como nuestra tesis, y es que esta realidad es en sí encapsulada, en todo el mundo, en las dinámicas del ser humano. Entonces, nuestra tesis inicial es ver al mono en otra ciudad...

I.P.: Hay un tema de ir al centro a des-centrarlo, van a filmar justamente lo que “está alrededor de”, lo que está abajo, lo que no aparece, el exceso...

I.O.: El exceso, pero desenmascarar lo publicitario también, que tiene que ver con eso, nos ha pasado mucho que a amigos chilenos que les gusta mucho Nueva York, no les gusta que nosotros veamos Nueva York así, por que ellos ven ahí cosas como de pasarse en fiestas, bailar música tecno, tomar vino blanco, no sé, cosas que para mí tienen una superficialidad que no me interesa en nada.

LF: Hablemos de la “antropología invertida”. ¿Qué es? ¿De dónde sale? ¿Qué se invierte?

I.O.: Se invierte el sentido del viaje, el sentido de la mirada, o sea, en vez de funcionarios de países centrales que van a analizar y describir las poblaciones que están conquistando, es el movimiento inverso, de hecho, bueno el documental comenzó casi ni bien llegamos, nosotros aprovechamos lo que estaba pasando, para ver eso... o sea, ahora nos pasa por ejemplo, que si nosotros venimos de vuelta acá a Santiago y empezamos a grabar actividades comunes y corrientes, vamos a tener mayores dificultades para encontrar elementos que nosotros nos parezcan significativos de ver, contar, documentar, etc. Nos sirvió mucho este contraste para fijarnos en detalles que seguramente un neoyorquino no va a ver o no va a pensar que son portadores de algún tipo de significación. En ese sentido es una mirada dada vuelta.

Como citar: Pinto Veas, I. (2007). Entrevista con Bettina Perut e Iván Osnovikoff, *laFuga*, 4. [Fecha de consulta: 2025-12-05] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/entrevista-con-bettina-perut-e-ivan-osnovikoff/340>