

Por una ecología del archivo.

Entrevista con Albertina Carri sobre su filme *Palabras Ajenas*

Por uma ecologia do arquivo.

Entrevista com Albertina Carri sobre seu filme *Palabras Ajenas*

For an ecology of the archive.

Interview with Albertina Carri about her film *Palabras Ajenas*

Andrea França

Doutora pela ECO/UFRJ com pós-doutorado na Universidade de Reading (Reino Unido). É professora associada do departamento de comunicação e do PPGCOM da PUC-Rio, líder do grupo de pesquisa IMADIS - Laboratório de Pesquisa de Imagens em Disputa no Cinema e Audiovisual/CNPq - @imadispucio.
E-mail: afranca3@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3292-7524>

Cecilia Gil Mariño

Doutora em História, Mestre em Estudos de Teatro e Cinema Argentino e Latino-Americano pela Universidade de Buenos Aires e bolsista de pós-doutorado da Fundação Alexander von Humboldt no Instituto Luso-Brasileiro da Universidade de Köln. É Pesquisadora Assistente no CONICET na Universidade de San Andrés, Argentina.
E-mail: cecigilmariño@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8960-4753>

Patrícia Cunegundes Guimarães

Doutoranda em Comunicação na PUC-Rio. Mestra em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Integrante do grupo de pesquisa IMADIS - Laboratório de Pesquisa de Imagens em Disputa no Cinema e Audiovisual/CNPq - @imadispucio.
E-mail: patriciacunegundes@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3472-6921>

Resumen: Entrevista con la cineasta argentina Albertina Carri en la que reflexiona sobre los usos de los archivos de internet y propone las nociones de "imágenes spam" y "ecología del archivo" a partir de su mediometrage *Palabras Ajenas* realizado durante 2021 y 2022. El filme surge a partir de la invitación de una institución artística para realizar un material audiovisual sobre artistas argentinos. Carri elige homenajear la obra *Palabras Ajenas* de León Ferrari a partir de los discursos e imágenes que circularon durante la pandemia del Covid-19 y crear un archivo de materiales que tal vez nunca sean mapeados en un futuro.

Palabras clave: Ecología del archivo; Archivos del Covid-19; Imágenes spam; *Palabras Ajenas*.

Resumo: Entrevista com a cineasta argentina Albertina Carri na qual ela reflete sobre os usos dos arquivos da internet e propõe as noções de "imagens spam" e "ecologia do arquivo" a partir de seu média-metragem *Palabras Ajenas*, realizado em 2021 e 2022. O filme é o resultado do convite de uma instituição de arte para criar material audiovisual sobre artistas argentinos. Carri opta por prestar homenagem ao trabalho *Palabras Ajenas*, de León Ferrari, a partir dos discursos e imagens que circularam durante a pandemia de Covid-19, de modo a produzir um arquivo que talvez nunca seja totalmente mapeado no futuro.

Palavras chave: Ecologia do arquivo; Arquivos da Covid-19; Imagens spam; *Palabras Ajenas*.

Abstract: Interview with Argentine filmmaker Albertina Carri in which she reflects on the uses of internet archives and proposes the notions of "spam images" and "ecology of the archive" based on her medium-length film *Palabras Ajenas* made during 2021 and 2022. The film arises from the invitation of an artistic institution to make an audiovisual material about Argentine artists. Carri chooses to pay tribute to the work *Palabras Ajenas* from León Ferrari based on the speeches and images that circulated during the Covid-19 pandemic and to create an archive of materials that may never be mapped in the future.

Key words: Ecology of the archive; Covid-19 archives; Spam images; *Palabras Ajenas*.

Notas introductorias

Esta entrevista fue realizada en septiembre de 2022, a través de la plataforma Zoom, a partir del visionado del mediometrage *Palabras Ajenas* de la cineasta argentina Albertina Carri. El filme, realizado entre 2021 y 2022 aún sin fecha de estreno prevista, surge a partir de una invitación a la directora por parte de una institución artística para crear un material audiovisual sobre algún artista argentino. Carri elige homenajear la obra *Palabras Ajenas* del célebre artista León Ferrari. Ésta se trata de un collage literario, realizado entre 1965 y 1967 en el contexto de la guerra de Vietnam, conformado por cientos de textos extraídos de la prensa y de diferentes libros, que denuncia fuertemente el imperialismo de los Estados Unidos y la responsabilidad de la religión en los crímenes contra la humanidad.

En el marco de un presente enrarecido en el que, debido a las condiciones del aislamiento, tomaban cada vez mayor protagonismo en nuestras vidas la producción y el consumo de imágenes que circulan en la web, la cineasta decide aplicar lo que ella llama el método Ferrari para dar cuenta de ese tiempo presente a partir de esos archivos

de internet. Se trata de archivos de todo tipo, desde discursos oficiales de referentes políticos e instituciones religiosas de todo el mundo, noticias de los medios de comunicación hegemónicos en distintos países, hasta videos en las redes sociales de organizaciones e individuos, que mapean diferentes discusiones internacionales y locales, tales como el desarrollo y la aplicación de las vacunas, las reglamentaciones del aislamiento, así como también el uso de la tecnología del control durante la pandemia, el rol de la religión y los efectos económico-sociales sobre las clases y comunidades más desfavorecidas.

La película retoma voces y vectores de la obra de Ferrari para indagar sobre imágenes que están destinadas a la basura, imágenes spam como Carri las nombra. La directora se pregunta ¿qué hacemos con los desechos de información que además de alguna manera nos los inocularon en los cuerpos? A partir de pensar una ecología de la imagen, la cineasta va a plantear una ecología del archivo, reciclando imágenes y discursos spam, alienantes, banales, ridículos, desmesurados y/u odiantes frente a otras voces de resistencia. Algunos de ellos alimentan los afectos más viles de las sociedades como el miedo al otro, el resentimiento, la segregación y explotación. En diálogo con algunos materiales televisivos y cinematográficos más antiguos, tomados también de la web, la película enfatiza en el tiempo circular de la violencia, la persistencia e insistencia de las metáforas de guerra y la escasez de imágenes de cuidado y solidaridad. Su operación de montaje reciclaje, estética y políticamente, nos repregunta ¿cómo podemos fisurar estos discursos basura?

Entrevista

Patrícia Cunegundes: Hola Albertina, muchísimas gracias por tu tiempo. Voy a pedir disculpas por mi español porque hace mucho que no lo hablo.

Albertina Carri: Hola chicas, por favor, gracias por el español, ninguna disculpa.

Patrícia: Nos gustaría escucharte sobre las relaciones entre el proyecto de León Ferrari, *Palabras Ajenas* y tu película. En aquel Ferrari parte de discursos, reportajes de la guerra de Vietnam para destacar los mensajes de violencia camuflados en los discursos políticos, religiosos y de los medios en general. En tu película, se trata del acontecimiento del coronavirus como guerra. “Estamos en

rebeca



Revista Brasileira
de Estudos de
Cinema
e Audiovisual

guerra”, repite Macron, indicando un cierto tiempo mítico, de la repetición cíclica, un tiempo circular, que siempre comienza. Su película muestra cómo los conglomerados mediáticos (y líderes políticos como Putin, Trump, Bolsonaro) manipulan el miedo de lo desconocido y el dolor, anulando el pensamiento crítico en favor de los afectos de identificación fácil (como las teorías de conspiración). ¿Qué puede el arte y la cultura en tiempos tan sombríos? Nos gustaría también saber sobre el trabajo de investigación, de la selección y edición de imágenes de internet. ¿Cuánto tiempo duró el trabajo de investigación de esas imágenes? ¿Cuándo el proyecto comenzó a ser pensado?

Albertina: Bueno, primero, la pregunta es una reflexión sobre la película que es fantástica, después mándenmela (reímos todas). Son varias preguntas en una. En primer lugar, la investigación llevó aproximadamente 6 meses. La llevaron adelante unos 6 investigadores. Se definieron los vectores de búsqueda a partir del libro de León, que es claramente una crítica a las instituciones; ello es parte de la obra de León en general, no solo de ese libro. Ese libro es específicamente sobre Vietnam donde él toma los discursos mediáticos y los discursos del poder político para construir ese Frankenstein que es *Palabras Ajenas* y, también está muy presente la religión, que es una obsesión para León, la iglesia. Entonces, a partir de esa indicación es que trabajaron estos investigadores buscando cantidades de material. Tenemos una cantidad de material con el que podríamos hacer setenta películas, o bien, una película monstruosamente larga. Lo que pasa es que también el formato está definido un poco por las condiciones de producción. Honestamente, no solo se trata de cuestiones narrativas sino también de condiciones de producción, porque lograr una autorización o tener derechos de todos esos materiales implicaría tener una producción de millones de dólares. Y no solo es salir a buscar ese dinero, sino que también corrompería la idea original de la película conseguir ese dinero, porque el dinero trae un montón de condiciones. Entonces, en ese sentido, yo definí no hacer un largometraje y hacer un mediometraje.

No se trata de una adaptación, sino de un homenaje a esa obra *Palabras Ajenas* de León Ferrari. La idea surge porque me convocan de una institución de Nueva York para ofrecerme hacer algún tipo de material audiovisual sobre artistas argentinos. Y como la obra de León la conozco mucho y tengo una relación afectiva con León y con su obra, elegí hacer algo sobre él. El momento en el cual se dio este ofrecimiento, era plena pandemia, al principio. Yo tomo la decisión de trabajar León y ahí me acuerdo de este libro de él, y me digo, “es claramente esto lo que tengo que hacer en este momento donde el mundo es archivo”. En ese momento lo que yo sentí fue, “ah, ok, *Cuatreros*,

que es la película anterior que hice con archivo, es totalmente de vanguardia”, porque además a mí el archivo también me interesa en términos ecológicos. Ecológico en términos de imagen y de producción de imagen, ¿cuántas imágenes más vamos a seguir produciendo? Es un poco lo que yo pregunto a partir de los archivos. Y entonces también otra de las cosas que me pregunto cuando pienso en *Palabras Ajenas*, ¿es necesario volver a la guerra de Vietnam? Es uno de los temas además más transitados por el arte y el pensamiento crítico. Es un tema muy bisagra también en términos de la ética de la estética del arte. El arte se hizo mucho cargo del tema de Vietnam, y hubo muchas películas, de hecho, yo uso imágenes de Vietnam en *Cuatreros*; hubo muchas películas de contrainformación, que circularon por todos lados y que luego siguieron circulando como obra y se convirtieron en obras artísticas. Entonces, también en ese punto, para mí, otra de las cuestiones relevantes, muy relevantes sobre la obra de León es el presente. Él trabaja sobre el presente, que es una de las cosas más complejas para un artista, porque no tenés distancia. Estás ahí metido en medio de la mugre; es hablar sobre lo sucio que es el presente justamente, porque el presente tiene esa condición, es contradictorio, uno te dice una cosa, el otro, otra, y decís ¿estaré bien? ¿Estaré bien parada? O sea, dentro de tu marco epistemológico, ¿no? Que ya sabes más o menos cuál es, pero igual hay un montón de voces alrededor, y muchas veces podés resbalar y te podés confundir, digamos. Y en ese sentido, entonces me pareció que era muy importante dar cuenta del presente, y era ese presente extravagante del encierro del mundo paralizado. El encierro, ese principio, yo lo viví en Argentina, en Buenos Aires, justamente no en Argentina, en Buenos Aires, donde no se podía ni siquiera ir de una provincia a la otra. Esa parálisis, que también se leía mundialmente, cada país con su condición particular. Por eso, tomé la decisión de tomar *Palabras Ajenas* como un método. Yo le llamo el método Ferrari. Entonces, se trataba de tomar ese método y hacer esa película alrededor de esos archivos y alrededor de ese presente, que para mí es un presente claramente bisagra. Necesitamos aún la distancia. De todos modos, el tiempo tiene una dimensión incalculable, entonces tampoco sé exactamente si esa bisagra va a ser tal o, a partir de ahora vienen una bisagra atrás de la otra. Pero, yo creo que claramente, yo sola no, no es tampoco una teoría individual, pero creo que algo se quebró y algo modificó completamente la subjetividad colectiva del planeta, con esa pandemia. Entonces, en ese sentido, me interesaba dar cuenta de ese momento.

Patricia: Tu película podría llamarse “Imágenes Ajenas”. La película muestra el flujo de información y de imágenes en tiempos pandémicos. Imágenes que están a la vuelta, que se aglomeran e invaden nuestras casas. Al revés de la indiferencia o el olvido frente a ellas, tu película las retoma para reconstruir la posibilidad de

ver y escuchar. ¿Cómo el montaje puede contribuir para hacer ver esas “imágenes pobres” de internet? ¿Cómo fue trabajar con esas texturas?

Albertina: Bueno, con respecto a eso, en general lo complejo es cuando se mezclan imágenes de internet con imágenes realizadas, porque ahí sí se ve la baja calidad y esa imagen pobre te provoca un efecto visual que lleva otro tiempo de asimilación como espectador. En el caso de esta película, que es todo material de internet, hay algo donde empezás a ser parte de eso, se te vuelve orgánico esa imagen pobre; es casi como que, porque me pasó a mí viéndolo, como que tu cuerpo empieza a ser parte de ese entramado de imágenes spam, también las podríamos llamar así, porque son un poco también eso. Imágenes destinadas, algunas no, pero la gran mayoría de los materiales que usamos, son imágenes destinadas a la basura. Por eso insisto con esta idea de la ecología de la imagen, porque es algo que no está instalado, que no se piensa, que vale todo, que vale que Netflix siga filmando como si nada fuese y que se sigan haciendo cosas, cuando está toda la academia del mundo hablando del problema del calentamiento global y, sin embargo, prendes la computadora y es impresionante la cantidad de ofertas de materiales audiovisuales que sigue habiendo y que se siguen realizando. Es realmente algo que me atormenta, me parece como una idea casi pesadillesca, bueno, es pesadillesca, es un poco el *Videodrome* de Cronenberg. Estamos habitando un momento muy *Videodrome* de Cronenberg. Y en ese sentido, donde estamos acá en este Zoom, vos en Rio de Janeiro, Ceci en Berlín y yo en Nueva York, donde también nos convertimos en imagen, voz y sonido. Creo que esa imagen pobre tiene una relevancia hoy que también hay que darle un estatuto narrativo a esa imagen spam, porque es parte de esta idea ecológica, qué hacemos con nuestros desechos, y qué hacemos entonces con esos desechos de información, que en algún lado se nos metieron además, nos quedaron en el cuerpo, por alguna parte nos los inocularon o nos los infiltraron. Entonces, para mí la película tiene también esa idea de todo. Yo quisiese que se convirtiera como en una especie de célula subversiva, que es una idea que también tomo del libro. Como una cápsula. Si pensamos en un tiempo futurista, en el que vienen unos extraterrestres y miran eso y allí hay una cierta idea de la basura que fuimos capaces de generar; hay algo de eso.

En ese sentido, la edición hace sinapsis muy parecidas a las sinapsis que tomamos directamente de León, donde él también se permite momentos de mucho juego, donde se relaciona por palabras y nada más. Algo muy arbitrario, muy poco serio en un punto, pero eso es también lo que le da la condición de arte y, en ese sentido, para mí es importante rescatar eso, porque creo que el arte también es una forma de transmisión del conocimiento y de la comunicación entre los seres humanos. Entonces,

en ese sentido, está muy bien rescatar esa zona artística. Esto no es solamente un texto, tiene un montón de ideas conceptuales la película, pero no deja de ser una obra artística.

Cecilia Gil Mariño: En esa línea, entra uno de mis momentos favoritos de la película que es el de las dos presentadoras de televisión con las mamparas en la cara conversando.

Albertina: Ah, ¿ese es el tuyo? El mío es el de las estrellas, el de los abortos en los ochentas, no me acuerdo cuándo eran los abortos.

Cecilia: Sí, en los ochentas. Era el uso de células cultivadas en laboratorio que descendían de células extraídas de tejidos de fetos abortados en la década de los ochenta para las vacunas.

Albertina: ¿¿¿Cómo??? (Reímos) Es increíble las cosas que la gente es capaz de decir en la televisión abierta. En ese sentido digo que eso se te inyecta en el cuerpo, porque nosotras tenemos una distancia crítica y nos podemos reír, pero eso se dice seriamente, se le dice seriamente a la población. Hay población que tomó eso como algo posible.

Patrícia: Sí, no tiene sentido.

Albertina: Pero también la apuesta política ahí es cómo salimos a discutir con ese tipo de discursos, porque esos discursos existen. Esos discursos basura, también, así como la imagen pobre, la imagen spam, bueno esos discursos totalmente *spameados* que se metieron en las casas a través de los televisores, donde se dijo seriamente todo tipo de cosas, por ejemplo, la mujer con la mampara que le gusta a Ceci.

Patrícia: En Brasil vamos a ver si ese discurso va a ganar o no, porque acá estamos sufriendo con eso.

Albertina: Sí, lo sé, es un momento súper crítico para Brasil, muy delicado. Perdón, para Brasil y para toda la región, porque lo que le pase a Brasil, le va a pasar a todos.

Cecilia: Un poco conectado con lo que estabas diciendo recién y haciendo un

diálogo con *Cuaterros*. Tengo la impresión de que, si *Cuaterros* trabajaba sobre ese archivo en presente, donde hay un gesto de presente, en esta película hay un gesto futuro, ¿cómo pensás esa temporalidad? ¿Cómo el montaje puede producir nuevas memorias a partir del archivo?

Albertina: Está buena la relación porque es verdad, *Cuaterros* lo que hace es traer un material de la década de 1970, 1980 y lo pone a conversar con el presente. Es un material del pasado que viene al presente. Y éste es un material totalmente del presente, que es otra manera de hacer memoria, es otra de las formas de hacer memoria. No estoy familiarizada con el concepto de nuevas memorias, pero entiendo eso. Igual, personalmente, siempre pienso las películas un poco como a futuro, porque siento que el presente es algo que está todo el tiempo en movimiento. Además, tengo ese problema con los tiempos, siempre estoy medio como en paralelo de varios tiempos. Para mí la catástrofe del Zoom, este evento del Zoom, era un poco parte de mi vida cotidiana, porque siempre vivo un poco en distintos husos horarios o temporalidades. Creo que, por otro lado, es un momento muy clave del universo archivo, de pronto hay ahora una gran crisis con respecto a los archivos, donde de pronto nos dimos cuenta que ya hicimos demasiadas como especie y hay que empezar a ordenarlas de algún modo, porque es un montón de todo. Entonces, ahí los archivos también empiezan a jugar un rol que para mí es muy político, es algo que yo entendí en el momento en que hice *Cuaterros*. Cuando empecé a investigar los archivos fílmicos que había en Argentina, lo que entendí es cómo estaban conformados esos archivos, y cómo estaban conformados esos archivos estaba directamente relacionado a los procesos sociales y políticos de cada época y de cada país. Esos eran archivos privados, porque hay un solo archivo público en fílmico que es el del Museo del Cine, que es de una ciudad por otro lado, no es nacional, pero bueno eso es otra problemática. Pero, entonces, también en un punto, creo que la apropiación que yo hago de *Palabras Ajenas* es un intento de crear un archivo, es un poco eso, porque ese archivo todavía no está hecho, el archivo del Covid. Y el día que se haga, yo no creo que ese archivo contenga estas imágenes spam, esos materiales. En general, esos materiales tienden a la desaparición y al olvido cuando son los materiales que más influyen en la sociedad y en las decisiones colectivas sobre lo político. Esa es una idea que vengo ya trayendo desde *Cuaterros*, por eso yo empiezo ahí a usar noticieros de la época, porque en esos noticieros de la época es donde se lee claramente que los militares no fueron unos que bajaron de una nave espacial y dijeron “hola acá estamos, los vamos a controlar”. No, fue una construcción que se hizo desde los poderes económicos, que son en general los que manejan los canales de información. Es lo mismo que está sucediendo en este momento en Brasil. Yo estuve

presente cuando le hicieron el golpe a Dilma. Fue clarísimo, estaba justo ahí y era muy literal, la sacaron los medios. Entonces la idea de hacer memoria es importante para que no se repitan las mismas cosas, pero estamos habitando un momento de una gran complejidad, tal vez a todos los contemporáneos les pareció lo mismo, que su presente era muy complejo, pero yo siento que estamos habitando un momento de una complejidad inmensa con respecto a esto de los canales de información, de la circulación que hay a través de internet, la creación de conocimiento, todo eso.

Cecilia: Te quería preguntar sobre una palabra que sé que te interesa que es la palabra contagio. Vos decís que la preferís al término herencia. Quería preguntarte si esta palabra para vos hoy ha tenido alguna resignificación, en particular a la luz de este trabajo. Y lo traigo a colación también porque encontré un Q&A que te hicieron en el año 2017 en la Universidad de Southern California sobre *Cuaterros*, donde resaltas la importancia del término contagio, como algo más viral y sumas la idea de la pandemia (Risas entre las tres).

Albertina: Vos sabes que yo hablaba mucho de pandemia antes de la pandemia, de hecho, cuando todo el mundo empezó a hablar de pandemia, yo estaba escribiendo la novela *Lo que aprendí de las bestias*¹, donde hablaba mucho del término pandemia porque es un término que me encanta, ahora ya está, pero en aquel momento decías pandemia y era como (gesto de sorpresa), todavía no estaba tan macerado, manoseado como ahora. Ahora habría que pensar qué es pandemia, habría que hacer una nueva reflexión. Pero sí, te creo porque yo hablo mucho de contagio, porque me gusta, porque es un término deleuziano, lo tomo de ahí, no es algo que inventé yo, y me parece que está bueno porque es la manera también de construir otros tipos de comunidades, otros tipos de vínculos, otros tipos de sociedades, quitarle el peso a lo hereditario. Además, me divierte que justo lo diga yo que tengo esa pesada herencia que me antecede (se ríe). En ese sentido, lo que puedo decir con respecto a eso, es que a mí también me convierte un poco esa herencia que podría ser una pesada herencia, de hija de unos revolucionarios asesinados, me la convierte en algo más festivo, porque no los elijo por herencia, los elijo por contagio. En el momento en que los elijo por contagio hay una reconciliación también con mi propia historia y eso es muy vital, ¿no? El contagio tiene eso para mí, el contagio tiene una potencia vital y la herencia genera subjetividades totalmente neuróticas cuando no psicóticas, y creo que el contagio no, es otra la

¹ *Lo que aprendí de las bestias*, Literatura Random House, 2021.

estructura que plantea.

Y a la luz de estos acontecimientos, yo sigo hablando de contagio, a pesar de que da miedo y que puede ser peligroso en este momento en términos políticos, en el sentido de la retórica de los movimientos anti-vacunas y todas esas cuestiones. Ahora hay que hacer una aclaración con respecto a eso porque sino parece que estás hablando del contagio de rebaño donde por supuesto siempre caen los vulnerables, no es esa la idea, no es ese tipo de contagio, pero sí creo que el arte tiene esa capacidad, cuando digo que también es una forma de comunicación. Hay otra palabra que ahora me gusta también que es infiltración. Recién cuando dije me apropié de la obra de León, que es una palabra que a mí no me gusta la apropiación, en general no me gusta porque es reconocer propiedades anteriores, en el caso de León puedo usarla porque reconozco su propiedad anterior. Pero, también me interesa como idea en esta película un poco como infiltrar las ideas de León, que finalmente eso es su arte. No es un homenaje en el sentido de hacer un monumento y mostrar su obra más importante y contar su historia de vida. A mí me pasa una cosa con respecto a los archivos que es que a mí me invitan a dar charlas sobre archivos y esas cosas, y digo “pero yo no sé nada de archivos”, porque es la verdad, yo no sé nada de archivo. Yo uso el archivo para contar algo, lo uso en términos narrativos, que es algo que la gente de los archivos agradece y por eso me siguen invitando a ser parte de archivos. Pero yo no soy archivista, no soy una persona que ordena, que clasifica, que comprende esa labor. Yo voy a los archivos y los pongo en conversación con otras cuestiones, con sus propias cuestiones también, y en ese punto, un poco lo que siento es que tomo la obra de León, las ideas que hay alrededor de la obra de León, tomando como excusa *Palabras Ajenas* e infiltro la obra de León en el presente de hoy porque creo que eso es un movimiento político necesario.

Cecilia: Archivos contagiosos.

Albertina: Me gusta eso, es un buen título.

Cecilia: Muchísimas gracias, Albertina, por esta conversación, por haber compartido tus reflexiones y por pensar juntas.

Albertina: Gracias a ustedes chicas, qué bueno que están haciendo esto.