

2010

## Reflexión crítica sobre la película Los rubios de Albertina Carri

Barbara Blatt

*Bowling Green State University*

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel>



Part of the [Caribbean Languages and Societies Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

**How does access to this work benefit you? Let us know!**

---

### Recommended Citation

Blatt, Barbara (2010) "Reflexión crítica sobre la película Los rubios de Albertina Carri," *La BloGoteca de Babel*: Número 1 , Article 13.

DOI: <https://doi.org/10.25035/blogotecababel.01.01.13>

Available at: <https://scholarworks.bgsu.edu/blogotecababel/vol1/iss1/13>

This Dossier is brought to you for free and open access by the Journals at ScholarWorks@BGSU. It has been accepted for inclusion in La BloGoteca de Babel by an authorized editor of ScholarWorks@BGSU.

## Reflexión crítica sobre la película Los rubios de Albertina Carri

Barbara Blatt (SPAN 6220)

### 1. Descripción

A continuación se analizará la película *Los rubios* realizada en el año 2004 por Albertina Carri. La directora de la película trata de reconstruir la memoria de sus padres, Roberto Carri y Ana María Caruso, miembros del grupo guerrillero Montoneros, que fueron secuestrados por militares el 24 de febrero de 1977 y llevados al campo clandestino Sheraton donde se supone que murieron ese mismo año, es decir cuando ella tenía cuatro años. En este sentido la película constituye un acercamiento muy personal a los acontecimientos de la dictadura militar en Argentina (1976-1983) durante la cual aproximadamente 30.000 personas acusadas de ser “subversivos” fueron secuestradas por militares y llevadas a centros clandestinos de detención donde sufrieron todo tipo de humillaciones, violaciones y tortura, un martirio que en la mayoría de los casos acabó con su muerte. *Los rubios* se puede describir como una mezcla entre una película documental y una película de ficción ya que, por un lado contiene varias entrevistas reales con amigos, familiares y compañeros de los padres desaparecidos además de entrevistas con los vecinos del barrio donde vivían cuando fueron secuestrados y, por otro lado, contiene el tema de la ficcionalización de la propia experiencia a través de la actriz Analia Couceyro que representa a Albertina Carri en su búsqueda de la verdad, además de animaciones con figuras de *Playmobil*. Algunas escenas se ruedan en el campo donde la directora se mudó con sus dos hermanas mayores para vivir con sus tíos después de la desaparición de sus padres hace más de veinte años, otras se ruedan en Buenos Aires donde se consiguen las entrevistas con los antiguos vecinos, la entrevista con una antigua compañera, las imágenes del antiguo campo clandestino de Sheraton así como las imágenes de la visita en la oficina de antropología forense. En su conjunto, la película, que representa el intento de reconstruir la memoria de los padres desaparecidos y de reafirmar la propia identidad, se caracteriza por cierta fragmentación y la falta de una estructura narrativa bien definida

### 1. Análisis

Antes de abordar en más detalle esta fragmentación de *Los rubios* cabe mencionar que ésta refleja, en cierto sentido la fragmentación de la memoria y de la identidad de Albertina Carri que es, a la vez, directora, protagonista directa y protagonista “indirecta” a través de la representación de una actriz. En este contexto es

importante entender que esta película se realiza a través de la perspectiva de lo que Marianne Hirsch llama la posmemoria: “Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up” (106). Carri trata de purificar su memoria latente justamente de estas historias, imágenes y comportamientos que reconoce como ajenos, un proyecto que resulta imposible ya que los acontecimientos traumáticos ocurrieron en una fase muy temprana de su vida. Es decir, la película no logra reconstruir la memoria “pura” que tanto desea la directora sino que demuestra cómo opera la memoria o la posmemoria. Por esto la Albertina-personaje escribe en un papel, mientras escucha una entrevista con una de las antiguas compañeras de militancia de sus padres, que idealiza la apariencia física de la pareja: “Exponer a la memoria en su propio mecanismo. Al omitir recuerda.” Por un lado Carri expone la memoria de los familiares como idealización de sus padres que, en su recuerdo, “se convierten en dos personas excepcionales, lindos, inteligentes” y la memoria de sus compañeros como influida por un “análisis político”. Por otro lado expone su propia pos-memoria como “difusa y contaminada por todas estas versiones”. Si, como dice Hirsch, la conexión de la posmemoria con el pasado no es mediada por el recuerdo sino por “imaginative investment, projection, and creation” (107), la película en sí, como “inversión imaginativa, proyección y creación” representa justo esta mediación.

La estética que usa la película no sólo está destinada a representar la fragmentación de la posmemoria sino también a dificultar la identificación con la protagonista/directora. La película empieza con una pequeña animación de *Playmobil* que representa una escena idílica de madre, padre e hijo en el campo. Sin embargo, a esta escena se sobreponen las voces del equipo durante el rodaje, de manera que el espectador no logra acceder emocionalmente a esta fantasía infantil causada por el trauma. Más tarde en la película Albertina-personaje comenta desde el *off* “El campo es el lugar de la fantasía o donde comienza mi memoria. ¿Cuántas veces viera a mis padres en auto, a caballo o en colectivo?” En este sentido la primera escena ya señala la ausencia de una memoria propia “real” que acompaña a la directora durante el rodaje pero que no da lugar al sentimentalismo o a emociones fuertes debido a la posición de distanciamiento que toma. A la escena de la animación siguen imágenes del campo, del tráfico en Buenos Aires y un fragmento del libro “Isidro Velásquez” escrito por Roberto Carri, el padre de Albertina, y leído por la Albertina-personaje. Este artefacto que le dejó su padre a Albertina se opone, en su carácter político e ideológico, a la escena infantil mostrada justo antes, lo que alude a la conglomeración de las imágenes e ideas que componen su posmemoria. Lo que sigue es la búsqueda activa

de nuevas imágenes e ideas en el último barrio donde vivían los Carri cuando fueron secuestrados y que se presenta en estilo documental. En este momento la directora, aunque inicialmente no menciona su nombre, aparece como ella misma y expone, junto con su asistente de dirección, Santiago Giral, la actitud dudosa de la entrevistada que al principio niega recordar los Carri, sólo para afirmar después: “nosotros fuimos muy solidarios con la gente. No es para lavarme las manos.” Su conformismo que se expresa cuando dice “una vive tranquila si no tiene drama con nadie” recuerda el pasaje del libro de Roberto Carri que se leyó en la escena anterior: “La población es la masa, el banco de peces, el montón gregario, indiferente a lo social, sumiso a todos los poderes, inactivo ante el mal, resignado con su valor”. Se puede decir que en las escenas de carácter documental en las que Albertina Carri misma sale como entrevistadora su presencia sirve para desenmascarar y acusar. Sin embargo, justo después, el lenguaje directo de la película cambia otra vez y da lugar a una fusión entre realidad y ficción: Analia Couceyro se presenta como actriz que representa a Albertina Carri y se presenta, poco después, en la casa de una antigua compañera de los Carri, que le da la bienvenida con mucho cariño, para hablar de una posible entrevista sobre sus “padres”. El espectador se queda confundido porque no es evidente si la compañera también actúa o no como actriz en este momento e intuye así la imposibilidad de “captar la verdad”. Más tarde el espectador ve a la Albertina-personaje en su cuarto mientras sale una entrevista con otra compañera de los Carri en su televisor. Evidentemente el lenguaje de la película es indirecto y las imágenes sólo llegan al espectador de una manera mediada: los sentimientos de Albertina son mediados por una actriz y el recuerdo de la entrevistada es mediado a través de la pantalla en la pantalla. En cierto sentido el lenguaje indirecto de la película simboliza la experiencia de la posmemoria. Una escena clave que se caracteriza también por el distanciamiento tiene lugar cuando la Albertina-personaje habla de su deseo infantil de recuperar a sus padres frente a la cámara de Albertina-directora que le da instrucciones de hablar de una manera monótona y de repetir la escena. Varela explica que en este momento Carri no sólo es la directora sino que también “adquiere estatuto de personaje”, un fenómeno que permite ver cómo se complica la construcción de su identidad: “la identidad de Albertina Carri es un conjunto de voces que la definen y la atraviesan: ella es la directora, la guionista, la actriz y también es personaje. Es un dinámico rompecabezas que explota al máximo la necesidad de ser un yo pero a través de otros” (6). Aunque se entiende el significado de semejantes escenas, se puede decir que la estética de la película, con su lenguaje indirecto y sus performances de *Playmobil*, aleja al espectador y no le da lugar para identificarse con la directora/ el personaje Albertina Carri o caer en el sentimentalismo.

Aparte del alejamiento por la estética de la película se presenta al espectador el problema de la interpretación de la película que no transmite un mensaje claro. La interpretación se complica sobre todo por la escena final en la que primero la Albertina-personaje se aleja de la cámara por el camino del campo con una peluca rubia puesta y, después, todo el equipo, es decir cinco personas, repiten esta acción. El pelo rubio es importante en el contexto de la película ya que otra vecina del barrio que es expuesta como colaboradora de los militares durante una entrevista percibió a toda la familia como “rubios”. La Albertina-personaje explica esta percepción falsa con la otredad de la familia: “Éramos como un punto blanco que se movía y era muy evidente que no éramos de ahí, que éramos extranjeros para ese lugar. Y me imagino que sería parecido a lo que pasaba en su momento con mis padres”. Gariboto y Gómez resumen las interpretaciones que se han hecho de esta escena, que incluye la idea de la “identificación afectiva con los oprimidos” pero también la crítica de la adopción de una identidad distorsionada (121-122). Según Gariboto y Gómez la escena implica que “no hay reconstrucción, sino distorsión” (122). En cuanto a la película en su conjunto dejan claro que “en lugar de intentar de deslindar lo real, opera directamente sobre el imaginario y se mueve siempre en el orden de lo performativo. En vez de descansar en la narrativa oficial, coquetea con ella, se distancia, se burla y pone en evidencia el agotamiento de una aparato de sentido que, en su funcionamiento hegemónico, se vuelve inútil” (123). En este sentido la película permanece en la ambigüedad intencionadamente.

#### 1. Conclusión (o reflexión personal)

A pesar de la ambigüedad de la película en cuanto a su mensaje definitivo se puede determinar que representa la imposibilidad de reconstruir una memoria pura desde la posición de la posmemoria que no permite eliminar la fragmentación y distorsión del recuerdo. Además aborda el tema de la dificultad de construir la propia identidad ante la ausencia de la memoria directa de los padres así que ésta se basa, en parte, en experiencias mediadas. La posición de distanciamiento que toma la directora frente a su propia experiencia (sea inevitable o voluntariamente) dificulta la identificación del espectador y evita cualquier tipo de sentimentalismo, lo que hace la película más real en el sentido de que una verdadera identificación con un hijo de desaparecidos no es posible para una persona no afectada por la misma experiencia y de que la vida cotidiana de un “hijo” se caracteriza seguramente más por una sensación de alienación por un lado y la necesidad de acusar por otro lado que por el sentimentalismo. De la misma manera la imposibilidad de dar sentido a la experiencia de un hijo de desaparecidos se refleja en el fin de la película que deja al espectador en la ambigüedad.

En comparación con *Los rubios*, otras películas que tratan de la experiencia de hijos de desaparecidos transmiten un mensaje más claro al final. En el caso del documental *Nietos* de Benjamín Ávila, por ejemplo, es sobre todo un mensaje de esperanza y ánimo. Mientras se muestran las imágenes del entierro del padre de Horacio Pietragalla, hijo de desaparecidos que acaba de recuperar su identidad, y de las Abuelas de Plaza de Mayo que luchan para encontrar sus nietos desaparecidos suena la canción “Hay que seguir andando”. El final del documental *The disappeared*, por su parte, deja una fuerte sensación de ausencia irreparable y de tristeza, con un Horacio que, en la tumba de sus familiares habla de la necesidad de abrazar a su madre y del deseo de tomar un vino con su padre. Es evidente que *Los rubios* no transmite las mismas emociones intensas. Además Albertina Carri trata de evitar la idealización de sus padres o cualquier exageración o distorsión de su memoria mientras Horacio en *The disappeared* únicamente enfatiza los rasgos positivos de sus padres y aplaude sin reserva la lucha armada de sus padres. De hecho, la Albertina-personaje habla de la “ira” que surge en ella cuando piensa en el hecho de que su madre podría haber dejado el país. Sin embargo, aparte de ciertas manifestaciones de emociones (mediadas) *Los rubios* es una película extremadamente distanciada, sobre todo si se considera su contenido altamente personal.

#### Bibliografía:

Garibotto, Veronica, and Antonio Gomez. “Mas alla del ‘formato memoria’: La repostulación del imaginario postdictatorial en *Los rubios* de Albertina Carri.” *Contracorriente: A Journal of Social History and Literature in Latin America* 3.2 (2006): 107-126. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 18 Apr. 2010.

Hirsch, Marianne. “The Generation of Postmemory.” *Poetics Today* 29.1 (2008): 103-128. *MLA International Bibliography*. EBSCO. Web. 18 Apr. 2010.

*Los rubios*. Dir. Albertina Carri. Perf. Analia Couceyro, Albertina Carri, Santiago Giralt. SBP, 2004. DVD.

Varela, María Amalia. “Memoria e identidad: Sobre *Los rubios* de Albertina Carri.” *redcomunicacion.org*. Red Nacional de Investigadores en Comunicación, 2006. Web. 18. Apr. 2010.