

ENTREVISTA A CLARISA NAVAS

POR MERCEDES ALONSO Y DÉBORA KANTOR

EN LA
OTRA ISLA

Clarisa Navas (1989) es una cineasta correntina que estrenó, hasta la fecha, dos largometrajes: *Hoy partido a las 3* (2017) y *Las mil y una* (2020).

NÚMERO
5

Ambas películas tuvieron una amplia circulación por festivales internacionales y contaron con una recepción crítica muy favorable.

NOVIEMBRE
DE
2021

¿Cómo te posicionás sobre la idea, que leímos en críticas sobre tus películas, de que tu cine “da cuenta” o “representa” una realidad o determinados espacios y grupos poco explorados? ¿Creés que tu búsqueda va por ahí? ¿Es esta la tarea del cine?

Es complejo pensar en tareas del cine, no creo que haya una finalidad o una tarea, tampoco soy muy amiga de la idea de “representar”. A menudo me pregunto justamente cómo hacer para no representar. Sé que parece imposible esto porque las imágenes y las narraciones producen representación, pero me cuestiono mucho estas ideas. Como por lo general trabajo a partir de experiencias y modos de estar que conozco por haberlos vivido, me parece que la representación aparece ahí como una tentación. El mundo pide representación y es lo que se exhibe, pero ¿cómo hacer para estar presente en la experiencia y no abstraerse pensando en cómo se va a ver, en cómo va a ser una puesta de esa situación?

Creo que cuando los acontecimientos sacuden, no hay mucha posibilidad de articular, de proyectar una representación que tranquilice, la vida no es tranquila. La representación es una ficción de orden y de control.

Con el grupo de amigxs con lxs que trabajamos, intentamos que las ideas previas no se cristalicen en representación, en todo caso que algo suceda en un presente y que eso estalle y termine impregnando las escenas. Esa sería nuestra representación. Poner los cuerpos en una experiencia.

En relación con los espacios y los grupos poco explorados, no podría tampoco cargar con la idea de representar. Me parece que los universos por donde transita el cine que hacemos tienen que ver con cierto modo de estar, modos de existencia siempre amenazados o puestos en discusión porque comportan otro ritmo. Me amigo entonces un poco más con la idea de dar cuenta de otros ritmos.

Cuando estrenaste *Hoy partido a las tres* (2017) la crítica habló de una cercanía con el documental por el modo en que la cámara se demora en los partidos, como si los registrara. En *Las mil y una*, también acompañas a los personajes durante los tiempos largos de sus acciones cotidianas. Más allá de lo que dice la crítica, ¿qué te interesa de esa forma de mirar o de mostrar? Por otra parte, nos gustaría saber cómo pensás la dirección de actorxs y cómo la trabajaste en estas películas.

Me llama la atención esas diferencias entre documental y ficción, creo que hablan de lo hegemónicas y restringidas que son las ideas en torno a la ficción actualmente, es como si la demora o la posibilidad de ensayar otros ritmos perteneciera a algo más ligado a la idea de “lo real”. Es extraño pensar en cómo lo artificioso se acepta como un código y ya pasa a ser El código de la ficción.

A nosotrxs muchas veces nos preguntan si las pelis son un poco documentales, si hay mucha improvisación. Y con Ana Carolina García y Lucas Olivares, que son mis compañerxs más cercanos, con quienes trabajamos y ensayamos meses antes de grabar, nos asombramos cada vez que ocurren esos comentarios. Estamos muy lejanxs a esa idea de improvisación, un poco todo lo contrario. Para llegar a la espontaneidad creemos que se requiere mucho tiempo compartido, mucho tiempo para poder crear una trama de confianza y luego sostenerse de ese modo, porque actuar siempre es con otrxs y consiste en poder confiar y sostenerse.

Ese tiempo de ensayo y de ir poniendo el cuerpo en esas situaciones que plantean las escenas, a mí me van revelando cómo las imágenes se pueden aproximar, cuales son los encuadres justos que permitirán hacer emerger un ritmo singular.

Cada vez creo más que todo radica en el ritmo, es lo más arrasado y amenazado. Frente a la imposición de un ritmo hegemónico en el tiempo de las imágenes, en el montaje, en las acciones, pero también en los modos en los que concebimos el tiempo en nuestras vidas, es que surge esta resistencia. Es una defensa que permite ensayar una singularidad para estar de otro modo.

Producir una actuación que se corra de la emoción fácil, de los gestos y acciones cliché, requiere otro tiempo de producción. Un estar que permita la presencia, eso es lo más difícil de conseguir, porque casi nunca estamos presentes o las palabras nos dicen y anteceden, nos colocan en un lugar previo. Una búsqueda desde la dirección es tratar de deshacer ese vicio de la palabra, porque una nunca está donde se dice. Creo que esa forma de mirar o encuadrar tiene que ver con permitir o habilitar que surjan otros modos de estar.

¿Qué dirías que es *Corrientes* en tu cine? ¿Un paisaje? ¿Una forma de hablar? ¿Un

lugar desde el que hacer cine? ¿Cómo circulan tus películas dentro y fuera de ese lugar? ¿Qué recepción te parece que tuvieron ahí?

Para mí Corrientes es un territorio existencial. No hay cine si no está ligado a una tierra. Algunas veces siento que hacer cine tiene que ver con poder latir como una rana más del paisaje, saber parpadear como las luces tenues y anaranjadas de la avenida de mi barrio, sin superponerse a la oscuridad, apenas haciendo reflejos en los charcos de la vereda. Creo que hacer cine es un poco consecuencia de haber nacido acá, porque el modo que fuimos inventando de hacer tiene que ver con un continuo “mientras tanto”, una forma de armar sentidos provisorios frente a la intemperie.

No puedo definir bien todo lo que implica Corrientes, pero es como un espacio ineludible, una fuerza que lleva a veces hasta el estrangulamiento, pero que a la vez supone una potencia infinita.

Un amigo poeta correntino, Franco Rivero, al que admiro mucho, se pregunta cómo hacer para no falsear el paisaje, y yo cuando me pregunto eso ¿cómo será no falsear el paisaje? ¿cómo hacer que las imágenes y sonidos no silencien otra vez a la tierra? entro a pensar muchas cosas que no tienen que ver necesariamente con una defensa del realismo, ya sabemos que no existe la realidad, ni la verdad, pero pienso que quizás se trata de latir como un animal de acá, y no escribir sobre. Escapar de la representación.

Pensando esto vuelvo a sentir que la trama siempre pide avanzar, como la progresión de la idea de futuro con la cual accionamos casi todas las cosas. Una vez haciendo la plancha en el río Paraná y mirando las estrellas en verano, me di cuenta que no había futuro. Pero eso fue hace muchos años, aunque la sensación de flotar en toda la galaxia, en un río de un mundo, sigue viva cada vez que salto desde algún lugar al agua, y me voy hasta el fondo, no hago tope y no veo nada, solo floto. Todo eso para mí es Corrientes y el cine se va armando de esas sensaciones y de esas in-certezas en cuanto al tiempo.

Las películas y otras obras audiovisuales que hemos hecho han circulado de diversas maneras. Algunas por lugares más en los márgenes y en pequeños públicos o exhibiciones específicas.

Con el caso de *Las mil y una* fue diferente, porque la exhibición en Netflix produjo un revuelo inesperado. Eso en Corrientes generó que mucha gente la viera, y durante varias semanas los diarios y medios hablaron sin parar de la noticia. Hubo mucha discusión de todo tipo, desde debates vecinales en torno a la situación del barrio, hasta un grupito de vecinos que pidió que se cambiara el nombre a la peli porque no era la imagen que querían dar del barrio, gente que pensaba que esto arruinaba la idea del correntino universal, etc. Pero también hubo mucho debate en torno a la sexualidad, a las condiciones de clase y a los planeamientos urbanos. Finalmente creo que fueron meses donde trastabilló la idea de representación hegemónica sobre Corrientes y el correntino en masculino.

De todos modos, no dejó de asombrarnos esa paradoja de la distribución, que para que una película local pueda ser vista y generar interés local tuvo que estar en la plataforma más hegemónica a nivel mundial. Son un poco las contradicciones y problemas del colonialismo siempre presente en nuestras tierras. Es algo que ocurre en Corrientes pero también ocurre con el cine nacional, que se legitima una vez que se estrena afuera.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
5

NOVIEMBRE
DE
2021

En otros países las películas circulan de otra manera, los circuitos de festivales y todo ese mundo por lo general acercan a personas que ya están acostumbradas a cierta forma de lenguaje o de cine y entonces aparecen otro tipo de lecturas.

A mí igual me parece muy valioso lo que ocurre en Corrientes, creo que es el lugar más difícil de todos y en el que más cuesta conseguir formas de exhibición alternativas. A la vez los debates que se producen son tan cercanos, la forma de entendimiento de cada micro gestualidad o forma de hablar, creo que es donde más se entiende o no pasa desapercibido ningún detalle. También siento que está más apegado a una cuestión de realismo, hay mucha discusión en torno a si es o no es real, si existió o no existió.

Sobre la misma cuestión, pero desde otro ángulo, ¿cómo pensás la proyección de tu cine desde ese espacio local hacia conjuntos más amplios? ¿te sentís incluida en el cine argentino, latinoamericano, internacional? ¿de qué manera? ¿cuál sería tu forma de estar o de intervenir en esos espacios?

Creo que el hecho de que sea un cine desde Corrientes produce una novedad, que lógicamente hay que estar muy atenta para que eso no se convierta en exotismo, moverse en el inevitable mercado lleva a cuestionarse mucho todo, si es que una no quiere que las cosas se conviertan en una mercancía más.

Por lo general, han ocurrido encuentros muy lindos entre nuestras películas y personas de diversos lugares que sentían muy propias las historias y los universos que ahí aparecían, eso es muy gratificante porque finalmente hacemos cine también para encontrarnos con otrxs.

Pensar nacionalidades para el cine siempre es complejo, creo que para algunas cosas las agrupaciones en conjunto sirven, pero también simplifican mucho.

Para mí Corrientes poco tiene que ver con la idea de Argentina que ha proyectado el cine nacional, siempre me pareció que en esa categoría había más de medio país afuera. Además, las posibilidades y condiciones de producción fueron y son diametralmente desiguales.

Por otro lado, hay toda una herencia de ese cine nacional y de diálogos que se producen para bien y para mal con obras y autores, que no se pueden soslayar.

También hay políticas públicas que han llegado de alguna u otra manera por estar dentro del territorio nacional y eso también hace a la condición de estar enmarcada en Argentina. Haber estudiado cine en una universidad estatal me parece un gran privilegio, si hubiera nacido unos kilómetros más arriba, en Paraguay, no lo hubiera tenido. También contar con los subsidios del INCAA no es cosa menor para gran parte de la producción Argentina.

Luego, pensar en Latinoamérica a mí me lleva a muchos interrogantes, a ciertos mapas que se constituyen, a ciertas reglas y demandas de las que es difícil salirse. Creo que las formas coloniales, desde la figura de los autores, hasta la idea de un cine más comercial, siempre han tensionado al cine latinoamericano. Mucho me pregunto cómo poder corrernos de esa tiranía y de esa colonización y si existe la posibilidad de hacer un cine de acá.

A la vez, circular en esa idea del cine internacional supone la posibilidad de conseguir financiamiento y recursos para continuar filmando con mayor presupuesto. Hay muchos entramados y creo que es complejo poder pensarse, conseguir recursos para hacer en un mundo neoliberal, donde el tiempo para la creación es un privilegio, es muy difícil.

Mi modo de estar entonces, es el de estar atenta, desconfiando también. Hay días en los que pierdo más la fe que en otros, y es un ejercicio el volver a dimensionar qué es lo importante.

Hay personas cercanas que hacen un cine tan valioso y potente contra tantos imposibles del presente, y eso ayuda a ubicarse otra vez, a seguir tejiendo ese “mientras tanto” que siempre es incierto, porque nunca se sabe si vamos a poder hacer una próxima película. También otro modo de estar tiene que ver con el hecho de la docencia, siento que participo mucho en diferentes espacios ligados al cine desde ese lugar. Y son espacios regionales, también de otras latitudes, creo que a través del cine se pueden generar comunidades provisorias donde podamos pensar y cada tanto hacer surgir algo diferente que desafíe a la idea de lo real.

*EN LA
OTRA ISLA* **En esta línea ¿qué percepción tenés de la circulación de tus películas en festivales?
¿y en plataformas?**

*NÚMERO
5* Nuestras películas han tenido mucha circulación tanto en festivales como en plataformas. Esto sin dudas ayuda a que puedan ver muchas más personas y a poder conseguir recursos para seguir haciendo. Pero también es una presión, porque sabemos que los lugares son escasos y que hay muchísimas películas compitiendo por estos mismos espacios.

*NOVIEMBRE
DE
2021* Creo que a lo que hay que apuntar es a crear otro tipo de circuitos, donde podamos seguir encontrándonos, hacer alianzas impensadas. Hay que tratar de combatir esa idea de gratificación asociada a las conquistas en la distribución, tratar de que los procesos de creación sean lo suficientemente fuertes y potenciadores para no esperar tanto de estas etapas que son azarosas y también tienen que ver con modas, mercados y tendencias.

¿En qué proyectos estás trabajando ahora?

Estamos trabajando en un proyecto hace muchos años, es una película que se viene gestando entre otras películas, porque es un proceso en el tiempo que tiene que ver con los vínculos y con el crecimiento. La película la venimos grabando en la frontera de Paraguay y Argentina, en Nanawa y tiene de protagonista a Ángel. Se llama “El Príncipe de Nanawa”.

También estoy escribiendo a cocción lenta una película de ficción. Hace unos meses tenía un poco más de certezas por donde iba, pero la vida pegó unos golpazos y desarticuló cualquier idea de representación.