
Una estructura líquida: entrevista a Ana Piterberg

Por Fabián Soberón*

Todos tenemos un plan (2012), la primera película de la directora Ana Piterberg, supuso una apuesta al cine de género con un elemento existencial en el guión que la convertía en una película, al menos, incómoda o extraña. Con la actuación de Vigo Mortensen, generó miradas críticas diversas. En su segunda película, la directora se propone un cine diferente a la primera propuesta aunque con algunos elementos en común. Impactante, *Alptraum* (2017) tiene una atmósfera onírica que organiza el relato y que contamina las actuaciones y la puesta en escena. En esta entrevista, Ana Piterberg analiza aspectos claves de la película y confiesa que le interesa “frecuentar los géneros pero que los entiende como un marco, una estructura desde donde poder dialogar con otras percepciones y otros géneros”. *Alptraum* no responde a la curva clásica del héroe. En todo caso, es una película contemplativa que propone una forma de abrir el sentido y el relato.



Fabián Soberón: Después de *Todos tenemos un plan*, *Alptraum* (2017) impresiona como un proyecto más experimental. ¿Podrías contar cómo surgió el proyecto?

Ana Piterbarg: Empecé a filmar *Alptraum* antes de *Todos tenemos un plan*, mientras esperaba que se concrete la financiación de la mi primera película. Es una realización independiente y autogestiva. Luego de la filmación, recién la retomé bastante después del estreno de TTUP y tuvo un largo proceso de terminación porque en todo sentido fue a pulmón. Fue pensada desde el principio como un campo de mayor libertad y experimentación de lo que la industria podría recibir. Pasamos por varias versiones de montaje y hubo mucho intercambio con colaboradores en ese proceso.

F. S. : Hay un elemento onírico que recorre la película. ¿Como ves ese elemento en la construcción del guión?

A. P. : Desde el principio el guión planteaba la historia de cómo lo que el personaje soñaba (o imaginaba en algunos casos) iba invadiendo la realidad, hasta que se establecía un nuevo paradigma, donde la verdad se vuelve inasible. Las repeticiones de ciertas secuencias cumplen al principio de la trama esa función, poner en duda si lo que vemos es lo que el personaje soñó o si realmente sucedió. También desde el inicio apareció el personaje de Hannah, esa mujer misteriosa que no es de este país, y que tracciona en el personaje con la necesidad de realizar un viaje que se supone va a reunirlo con algo ancestral; ahí se reúne el mito del Krampus (fundador supuesto de su mal) y su origen fortuito, como si la necesidad de vuelta al origen fuera imposible de evitar.

Luego en el montaje evaluamos de sacar y resaltar varias cosas, pero todo eso que cuento estaba ya en el guión. Un discurso que responde más al camino

espiralado de la asociación que a una serie de sucesos que responden a lógicas causales.

F.S. : Cuando vi la película, pensé que cruza elementos de diversos géneros: hay un curioso toque de comedia, una huella del drama, un atisbo de policial, un elemento fantástico. ¿Podrías hablar del trabajo con los géneros? ¿Esto fue planeado o surgió sin programa?

A.P. : Surgió desde el inicio; en ese sentido encuentro similitud entre *Alptraum* y *Todos tenemos un plan*. Las dos plantean una trama que bordea el policial y al mismo tiempo usan esa trama como trampolín para hablar de otra cosa. En este caso se suma la comedia, que alguien llamó patética y me parece muy acertado. Hay algo del antihéroe de la ciudad que me parece muy tierno y gracioso y triste al mismo tiempo. Me parece que lamentablemente nos vemos obligados a recorrer esos caminos de búsqueda de reconocimiento algo infantil pero que nuestro entorno nos vuelve a colocar en lo cotidiano. También en ese aspecto *Alptraum* contiene algo del tono realista, pero un poco extrañado.



IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°16 - 2017 - ISSN 1852-9550

F. S. : La referencia a la mitología le da un extraño toque borgesiano o literario que atraviesa toda la película. Sin embargo, hay una zona realista (por ejemplo, el conflicto amoroso que dispara la perdición del personaje central) que rivaliza con ese tono. ¿Tu idea era que compitan esas dos estéticas o que se integren?

A. P. : A eso justamente me refería. Eso es algo que me gusta investigar, de cómo lo realista contiene esos tonos que se escapan del realismo más visceral y se vuelven más metafóricos o incluso que plantean conflictos existenciales. Ciertos elementos irrumpen en esa zona realista y lo banal deja ver que aunque suene sencillo también contiene interrogantes a los que probablemente no podamos dar respuesta. Los hombres y mujeres comunes también atravesamos crisis de identidad y nos planteamos cuestiones filosóficas, lo que sucede es que no contamos con la solemnidad el caso.

F. S. : El trabajo con el sonido no solo es fundamental. Diría que la película arma su estética desde la banda de sonido. Hay ciertas zonas que se definen desde la atmósfera sonora.

A. P. : El trabajo de la banda sonora considero que ciertamente es fundamental en la película, y creo que Sebastián González (Director de sonido) y Claudio F. Baroni (Músico) entendieron todo lo que se podía contar del mundo interior del personaje desde el plano sonoro. Y en ese sentido sí es fundante del clima de la película y del camino que recorre el personaje. Muchos materiales que aparecieron surgieron del ida y vuelta; la idea propuesta del músico de trabajar a partir de los mismos elementos es similar a lo que hace la cabeza del protagonista, de ir atribuyendo sentido a los elementos. Fue un trabajo de grupo y lo disfrutamos muchísimo.

F. S. : La elección del blanco y negro refuerza --para mí-- la búsqueda visual que acentúa el trabajo con el laboratorio o experimento. Me parece que la

película trabaja con la vacilación en la construcción del sentido y deja abierta la posibilidad de las interpretaciones. En ese sentido, la película es ambiciosa.

A. P. : Sí. Más que ambiciosa yo lo veo como arriesgada. No pretendía que el resultado fuera cerrado ni perfecto, ni logrado siquiera, sino que me interesaba sobre todo el proceso de embarcarse en una narración sin tanta red, de probar una estructura que fuera más lúdica, que a la manera de algunas escuelas del cine nos pudiéramos permitir hacer una película que fuera un ejercicio diferente. Recuerdo que cuando vi *El amor es más frío que la muerte*, de Fassbinder, me gustó mucho, y sin embargo no me parecía que fuera una película "redonda". No creo que el cine tenga que limitarse a ir por los caminos seguros.

F. S. : A la vez que cuenta una fábula (una inocente fábula moral), *Alptraum* reflexiona sobre el lugar del delirio en la vida humana. ¿Qué pensás de esto? ¿Te parece descabellado?

A.P. : No me parece en absoluto descabellado. Es una reflexión sobre el delirio. Desde chica el tema de la locura es muy importante para mí. TTUP también habla de eso. Y de cómo ciertas personas, por fragilidad y/o sensibilidad pueden encontrarse de pronto en ese limbo, o cómo por momentos, cuando estás pensando una historia podés temer quedar atrapada/o ahí adentro.

F. S. : Desde la composición de la imagen y desde las actuaciones, la película impacta nítidamente. Ahora bien, el guión rompe con ciertos esquemas y, por momentos, pareciera que abandona la curva tradicional de composición. ¿Te interesaba hacer una película no comercial o antigénero?

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°16 - 2017 - ISSN 1852-9550

A.P. : ¿En qué sentido me decís antigénero? (risas). Me gusta frecuentar los géneros pero los entiendo (para mi trabajo, está claro) como un marco, una estructura desde donde poder dialogar con otras cosas, otras percepciones, otros géneros también. A mí me parece que a nivel estructural *Alptraum* no responde a la curva clásica dramática del héroe, sino más bien que es un transcurrir, una película contemplativa, donde acompañamos la descomposición de cierto orden psíquico. Alguien dijo una vez que lo que se planteaba era una estructura líquida, donde el mundo que se cuenta tiene más presencia que la concatenación de hechos. Y puede ser.

* Fabián Soberón ha publicado la novela *La conferencia de Einstein*, los libros de relatos *Vidas breves* y *El instante*, las crónicas *Mamá. Vida breve de Soledad H. Rodríguez*, *Ciudades escritas* y *Cosmópolis*. Es profesor de Teoría y Estética del Cine. Ganó el 2do Premio del Salón del Bicentenario. Colabora con revistas de Nueva York, Miami y Buenos Aires. En 2014 ganó la Beca Nacional de Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Fue invitado al Brooklyn Book Festival 2015. E-mail: fsoberon2003@gmail.com