

# LISANDRO ALONSO

*también habla* ————— *parle*

6 DE DICIEMBRE DE 2004. Un bar-pizzería en una esquina porteña más tres botellas de cerveza de litro, son buenos condimentos para conversar con Lisandro.

Parece honesto y sencillo y creo que su cine lo es. No inventa tanto como observa.

Tal vez sea su virtud, detenerse, frenar el tiempo, contemplar y dejar fluir los fotogramas.

Sorprende por apartarse de las historias urbanas de Buenos Aires y de esa corriente llamada Nuevo, Nuevo Cine Argentino.

Ve el cine y sus herramientas como algo propio, un medio de expresión que no debe robarle a otras artes, ni pedir prestadas músicas, ni pinturas, ni tinta de escritores.

Aunque sea contradictorio debido a su carácter tímido, es posible que con palabras también pueda expresar algunas de sus ideas.

6 DÉCEMBRE 2004. Un bar-pizzeria au coin d'une rue de Buenos Aires et trois litres de bière sont de bons ingrédients pour parler avec Lisandro.

Il paraît simple et honnête et je crois que son cinéma l'est aussi. Il observe plus qu'il n'invente.

C'est sans doute sa qualité : s'arrêter, freiner le temps, contempler et laisser filer les photogrammes. Il intrigue car il se tient à l'écart des histoires urbaines de Buenos Aires et de ce courant du Nouveau, Nouveau Cinéma argentin.

Pour lui, le cinéma et ses outils sont un art en soi, un moyen d'expression propre, qui ne doit rien voler aux autres arts, ni leur emprunter musiques, peintures ou citations.

Même si cela peut paraître contradictoire car il est très timide, il sait aussi s'exprimer avec des mots.



Lisandro Alonso (à gauche)  
en tournage

**HECTOR BUJÍA** ¿De que estábamos hablando?... ¿de las ganas de hacer cine?

**LISANDRO ALONSO** Cuanto más te rodeas de gente de cine o cuanto más festivales voy, menos ganas siento de hacer una película.

**HB** ¿No querés hacer mas cine?

**LA** No tengo la misma energía o ganas de contar una película, ahora prefiero cortar con todo e irme un año, hasta juntar la plata o escribir un guión.

Cuando no trabajo en una película mía o de un amigo me voy al campo en La Pampa, ayudo a mi viejo. Hace como un año y medio que no voy porque estaba con *Los muertos*.

**HB** ¿Que haces en la Pampa?

**LA** Cosas administrativas o funcionales para que las vacas tengan agua y comida, o si se rompe un tractor lo agarro, voy, busco repuestos, estoy más en contacto con animales.

**HB** ¿Tenés aversión a la ciudad?

**LA** No ahora ya no, pero me gusta el campo porque siento que estoy más en el ambiente donde va a pasar la película. Pero no puedo irme de la ciudad porque para hacer cine la gente está acá, los laboratorios, el Instituto de cine, todo. Cuando me voy al campo no hay Internet, ni teléfono. No tengo asistente de producción.

**HB** ¿No se te ocurren historias de la ciudad?

**LA** No, pero ahora quería hacer un corto con los dos protagonistas de mis películas. Es como una manera de agradecerles.

La idea es que Argentino Vargas y Misael vienen al estreno de *Los muertos* en Buenos Aires. Están los dos solos en la sala, cuando salen quieren buscarme pero se pierden por la ciudad y nadie los ayuda. Terminan separados cada cual caminando por su lado.

Esta idea de juntarlos y ponerlos en el medio de la ciudad, es para ver como hacen para arreglárselas. Si a mí me dejan solo en el medio de la selva o el monte no sabría donde ir y me perdería fácilmente.

**HB** ¿Cómo encontraste los actores?

**LA** A Misael en el campo de mi viejo y al de *Los muertos* buscando escenarios donde filmar. Porque yo siempre busco primero donde quiero filmar la película y después pienso en una historia y en los personajes. Mientras buscaba escenarios en la selva, le pedí al guía de la lancha que me llevara a un lugar donde pudiera haber este tipo de personaje, me mostró tres o cuatro, dos eran alcohólicos, el tercero cuando más o menos estábamos entrando en confianza vino la policía y se lo llevó y el cuarto fue este (de nombre Argentino Vargas) que ya no bebía más. Me interesó porque tiene veintidós hijos, lo vi viviendo con seis niñas entre dos y seis años en el medio de la selva en una casa de barro. Yo viajaba con una carpa de montaña, me quedé un fin de semana junto a su casa, lo miraba, él me miraba, hablábamos muy poco, observé como vivían.

**HECTOR BUJÍA** De quoi parlait-on ? De l'envie de faire du cinéma ?

**LISANDRO ALONSO** Plus je fréquente les gens du cinéma, plus je vais dans des festivals et moins j'ai envie de faire un film.

**HB** Tu ne veux plus faire de cinéma ?

**LA** Je n'ai plus la même énergie, la même envie de raconter un film. En ce moment, je préférerais couper avec tout et partir un an, le temps de réunir l'argent pour faire un film, ou bien écrire un scénario.

Quand je ne travaille pas sur un de mes films ou sur celui d'un ami, je pars à la campagne, dans la province de La Pampa, je vais aider mon père. Ça fait un an et demi que je n'y suis pas allé parce que je travaillais sur *Los muertos*.

**HB** Qu'est-ce que tu fais à La Pampa ?

**LA** Des choses administratives et fonctionnelles pour que les vaches aient à manger et à boire, ou je répare le tracteur s'il est en panne, je cherche des pièces de rechange, je suis plus en contact avec les animaux.

**HB** Tu éprouves une aversion pour la ville ?

**LA** Non, plus maintenant, mais je préfère la campagne parce que je m'y sens plus proche de l'ambiance du film. Mais je ne peux pas quitter la ville parce que, pour faire du cinéma, les gens, les laboratoires, l'Institut du Cinéma, tout est ici. A la campagne, il n'y a pas Internet, ni le téléphone. Je n'ai pas d'assistant de production.

**HB** Tu n'imagines pas des histoires urbaines ?

**LA** Non, mais j'avais envie de faire un court-métrage avec les deux acteurs principaux de mes films, comme une façon de les remercier.

L'idée c'est qu'Argentino Vargas et Misael viennent à la première de *Los muertos* à Buenos Aires. Ils sont tous les deux seuls dans la salle et, quand ils sortent, ils me cherchent mais ils se perdent en ville et personne ne les aide. Finalement, ils se séparent et partent chacun de son côté. Cette idée de les réunir et de les situer au milieu de la ville, c'est pour voir comment ils se débrouillent. Moi, si on me laissait seul au milieu de la forêt ou dans la montagne, je ne saurais pas où aller et je me perdrais facilement.

**HB** Comment as-tu trouvé les acteurs ?

**LA** Misael, dans la propriété de mon père et celui de *Los muertos* en faisant le repérage. Je cherche d'abord où je veux filmer et ensuite j' imagine une histoire et des personnages. Pendant qu'on faisait le repérage dans la forêt, j'ai demandé au conducteur du bateau qu'il m'emmène où je puisse trouver ce genre de personnage, il m'a montré trois ou quatre personnes : deux étaient alcooliques, le troisième, les flics l'ont embarqué quand on commençait à sympathiser et le quatrième a été le bon (Argentino Vargas) il avait arrêté de boire. Je l'ai trouvé intéressant parce qu'il a vingt-deux enfants, je l'ai regardé vivre avec ses six filles qui ont entre deux à six ans, au milieu de la forêt, dans une maison de terre. Je voyageais avec ma tente de montagne, je suis resté un week-end à côté de leur maison, je le regardais, il me regardait, on ne parlait pas beaucoup : j'observais leur façon de vivre.



Los muertos (2004) de Lisandro Alonso

**HB** ¿Él conocía el cine?

**LA** Nada, solo agarró el trabajo por la plata. Si le hubiera ofrecido trabajar de carpintero o cualquier otra cosa lo hubiera aceptado por el dinero. No tenía ningún amor especial por el cine, él hacía lo que tenía que hacer en el día y después se iba solo a su habitación.

**HB** ¿Nunca establecieron una relación?

**LA** No. Nos mirábamos y más o menos nos entendíamos. Yo no sé lo que él piensa de mí, pero yo sé lo que pienso de él. Porque me ayudó mucho. No sé a que nivel disfruté el hacer la película, sé que para Vargas fue algo excepcional ya que durante un tiempo tuvo que convivir con diez personas que venían de la capital, que eran diferentes, que lo respetaban y le ponían demasiada atención, Yo le hablaba de usted o le decía Vargas, acá tenés que hacer esto o lo otro, siempre con mucho cuidado. Sobre todo al comienzo, tenía miedo que se incomodara y abandone la filmación. Filmamos tres días en la cárcel en Corrientes. Le pedí que se desnudara para la secuencia en la ducha, me miró fijo, me dijo “No” entonces sentí miedo de que se vaya “para toda la cosecha” y me cuidé de no molestarlo en nada.

Había como un guión de unas veinte páginas, yo lo consultaba y le preguntaba si tal acción podía suceder de tal o cual manera, él decía mejor de esta manera o a la otra y muchas veces me decía hacelo como quieras. Era como un trabajador, había que decirle lo que había que hacer y listo.

**HB** ¿Vos tenés una mirada antropológica?

**LA** No. Me interesa observar como él se relaciona con el entorno. Me interesa mostrar como vive la gente.

**HB** Lui, il connaissait le cinéma ?

**LA** Non, pas du tout. Il a accepté le travail pour l'argent. Si je lui avais proposé de travailler comme menuisier ou n'importe quoi d'autre, il aurait accepté, pour l'argent. Il n'avait aucune affection particulière pour le cinéma, il faisait ce qu'il avait à faire pendant la journée et après, il s'en allait, seul, dans sa chambre.

**HB** Vous n'avez jamais sympathisé ?

**LA** Non, on se regardait et on se comprenait plus ou moins. Je ne sais pas ce qu'il pense de moi, mais moi, je sais ce que je pense de lui parce qu'il m'a beaucoup aidé. Je ne sais pas dans quelle mesure il a pris du plaisir à faire le film, mais je sais que pour Vargas le tournage a été une situation exceptionnelle vu que, pendant tout le tournage, il a dû cohabiter avec dix personnes de la capitale, des gens différents qui le respectaient et étaient en permanence aux petits soins. Moi, je ne le tutoyais pas, je lui disais Vargas : “là, il faut que vous fassiez ceci ou cela”, toujours en mettant les formes. Surtout au début j'avais peur qu'il se sente mal à l'aise et qu'il laisse le tournage. On a filmé trois jours dans la prison de la province de Corrientes. Je lui ai demandé de se déshabiller pour la scène de la douche, il m'a regardé droit dans les yeux et il m'a dit “Non”. A ce moment là, j'ai eu peur qu'il s'en aille “pour toute la récolte” et après, je me suis bien gardé de l'embêter de nouveau.

Il y avait un scénario d'une vingtaine de pages, je le consultais, lui demandais si telle action pouvait se passer de telle ou telle façon, lui, il répondait “C'est mieux comme ça, ou plutôt comme ça”, mais le plus souvent il me disait “Fais comme tu veux”. Il se comportait comme en bon arpète, il fallait lui dire ce qu'il y avait à faire et ça marchait.

**HB** Tu as un regard anthropologique ?

**LA** Non. Ce qui m'intéresse c'est d'observer sa relation avec ce qui l'entoure, montrer comment les gens vivent.



**HB ¿Y la gente de la ciudad?**

**LA** No. La gente de “afuera”. La gente del interior vive como más primitivamente, yo me doy cuenta más fácilmente de que le falta, si es comida o una casa y veo como intenta conseguirlo y sé como va a trabajar para darle eso a la familia, en cambio con un tipo de ciudad no. Te cruzás miles caminando por la calle cada día y no sabés como hacen para ganarse la plata, ni qué les falta, ni cómo viven, es terrible. Hay demasiada gente y yo cada vez creo menos en la palabra. Todo es tan mentiroso, te pueden engañar tanto. En el fondo no queda nada de lo que te dice la gente de la ciudad, pero afuera no importa eso. Si siembran, después cosechan y tienen para comer, ya está. Yo lo noté cuando pasamos a buscar a Vargas que lo íbamos a llevar fuera de su casa una semana. Pasamos a buscarlo en una lanchita, le hice una seña, subió sin saludar ni decir nada a sus hijitas que estaban pescando a diez metros de ahí. A la vuelta fue igual, yo creía que las hijas iban a ir corriendo a saludarlo y abrazarlo, nada, se quedaron en el mismo lugar y él fue para el rancho a descansar. Nosotros nos fuimos y ya. Yo creo que tienen otro tipo de comunicación, no hace falta que la expresen verbalmente. La gente de la ciudad que se acercó a ellos con palabras o con negocios siempre fue para arruinarles la vida o explotarlos.

Vargas gana dos dólares por día, pesca y corta cañas para hacer ranchos de barro. Así viven, toman agua del río que guardan en un bidón sucio, yo probé para saber como es, tiene sabor a tierra, me parece que no es lo mejor, y la alimentación que tienen no es muy variada. Es raro, porque normalmente viven muchos años y no tienen muchas enfermedades.

Es más primitivo, no es ni mejor ni peor. No estoy capacitado para analizarlo y no creo que nadie pueda juzgar quien vive mejor.

**HB ¿Pero no sentís que tenés una visión de superioridad al ir con una cámara a filmar sus vidas?**

**LA** No. Yo voy con una actitud de respeto total, para mí ésa es la gente que más respeto. La que vive sin pedirle nada a nadie y se resigna a lo que tiene que vivir. Pero eso es lo que me molesta, que no tienen opción. Diferente sería que ellos eligieran vivir de esa manera. Me gusta relacionarme con esa gente, ver como caminan, cuando eligen fumarse un cigarrillo. Para mí es gente mucha mas pura y más dura, nosotros somos nenes de pecho, más frágiles y si no tenemos lo que necesitamos lloramos, somos mucho más maricones para la vida. Todo eso genera un consumismo innecesario y tener que generar dinero para nada. Para vender más y más, y mucho del cine que se filma es una propaganda para vender cosas.

Yo sentía muchas ganas de hacer la primer película, *La libertad*, sin esperar que pase nada, de hecho estuvo en un cajón durante ocho meses hasta que vino este delegado de Cannes y me cambió parte de mi vida. Quería hacerla solo para darme el gusto.

**HB Et les gens de la ville ?**

**LA** Non, ce sont les gens de “l’extérieur”. Les gens de l’intérieur vivent de façon plus primitive ; je perçois plus facilement ce dont ils manquent, de la nourriture ou une maison, et je vois comment ils vont faire pour l’obtenir, comment ils vont travailler pour subvenir aux besoins de la famille. Alors qu’avec un gars de la ville, je ne le vois pas. Tous les jours, tu croises des milliers de gens en marchant dans la rue et tu ne sais pas comment ils gagnent leur vie, de quoi ils ont besoin, comment ils vivent, c’est terrible. Il y a trop de gens et, chaque jour qui passe, je crois de moins en moins dans les mots. Tout est si mensonger, on peut te faire croire tant de choses. Au fond, il ne reste rien de ce que te disent les gens de la ville mais, vu de l’extérieur, ça n’a pas d’importance. Eux, ils sèment, après ils récoltent et ils ont de quoi manger, et c’est tout. Je m’en suis rendu compte quand on est passé chercher Vargas pour l’emmener loin de chez lui pendant une semaine. On est passé en bateau, je lui ai fait signe, il est monté, sans saluer ni dire un mot à ses filles qui pêchaient à dix mètres de là. Au retour, idem, je croyais que ses filles accourraient pour lui dire bonjour et l’embrasser : rien, elles n’ont pas bougé de l’endroit où elles étaient installées et lui, il est entré dans sa cabane pour se reposer. On est partis et voilà. Je crois qu’ils ont un autre mode de communication, ils n’ont pas cette nécessité de verbaliser. Les gens de la ville qui les abordent avec leurs discours, leur business, les ont toujours exploités et rendus plus misérables.

Vargas gagne deux dollars par jours, il pêche et coupe des roseaux pour faire des cabanes en terre. Ils vivent comme ça, ils boivent l’eau du fleuve qu’ils stockent dans un bidon sale ; je l’ai goûtée pour voir comment c’était : elle a goût de terre, c’est pas ce qu’il y a de meilleur il me semble. Leur alimentation n’est pas très diversifiée. Ça peut paraître étrange mais, en général, ils vivent vieux et n’attrapent pas beaucoup de maladies. C’est plus primitif, ni mieux, ni pire. Je ne suis pas en position de l’analyser et je crois que personne ne peut juger lequel de nous vit le mieux.

**HB Mais tu n’as pas l’impression d’avoir un regard de supériorité en allant filmer leurs vies avec ta caméra ?**

**LA** Non. J’y vais dans une attitude de respect total ; ces gens, c’est ce que je respecte le plus : ceux qui vivent sans demander rien à personne et se résignent à vivre ce qu’ils ont à vivre. En fait, c’est ça qui me dérange : eux, ils n’ont pas d’alternative. Ce serait différent s’ils choisissaient de vivre comme ça. J’aime rentrer en contact avec ces gens, observer leur démarche, leur façon de fumer une cigarette. Pour moi, ils sont plus purs et plus durs, nous, à côté, on est des mauviettes, tout fragiles et si on n’a pas ce qu’on veut, on pleurniche, on est bien plus chochottes. Et ça produit un consumérisme innécessaire, une obligation de gagner de l’argent inutilement. Vendre encore et encore, la plupart du cinéma qui se tourne n’est qu’une vaste publicité pour vendre des produits. J’avais très envie de faire mon premier film, *La libertad*, sans en attendre quoi que ce soit, d’ailleurs il a passé huit mois dans un tiroir jusqu’à ce qu’un délégué de Cannes vienne et me change la vie. J’avais envie de le faire seul pour le plaisir.

**HB** ¿A vos Cannes te cambió la vida como vos se la cambiaste a tus dos actores?

**LA** Es diferente, yo estudié en una Universidad de cine, sé lo que significa Cannes. Pero para ellos eso no significa nada.

Me gusta trabajar con esa gente porque no le tienen ni respeto ni saben lo que es el cine, la TV o los festivales. Hablamos de gente que si le decís me fui a Italia no saben que tenés que cruzar “un océano Atlántico” ni subirse a un avión. Si les mostrás un mapa a duras penas pueden decir donde está Argentina. Primero porque no saben leer, están “a la la que te criaste”. Explicarles que me fue muy bien, que la película viajó a Francia es inútil, como no les interesa nada de lo que pueda pasar con la película. Por eso están mucho más naturales delante de la cámara, lo hacen de manera más desinteresada y eso es muy bueno. El único miedo que tienen es que te burles de ellos porque tienen mucha desconfianza de la gente que viene de fuera. Para colmo, si viene un pendejo como yo de Buenos Aires y les dice que quiero hacer una película con ellos se preguntan ¿Quién es ese y que quiere? ¿Por qué le interesa mi vida? Como son conscientes de que son marginales tienen temor que los trates como a un mono en un zoológico. Pero cuando entienden que vos los respetás y que te preocupás por ellos, eso hace funcionar mejor las cosas, por este motivo tanto Argentino Vargas como Misael vinieron al estreno en Buenos Aires, porque se sintieron cuidados por nosotros.

**HB** Est-ce que Cannes a changé ta vie de la même façon que tu as changé la vie de tes deux acteurs ?

**LA** C'est différent, j'ai étudié dans une université de cinéma, je sais ce que représente Cannes alors que pour eux, tout ça ne signifie rien.

J'aime travailler avec ces gens parce qu'ils se fichent du cinéma, de la télé, des festivals, ils ne savent pas vraiment ce que c'est. Ces gens, si tu leur dis “Je suis allé en Italie”, ils ne savent pas qu'il faut traverser “un Océan Atlantique” et monter dans un avion. Si tu leur montres une carte, à peine s'ils savent où se trouve l'Argentine. D'abord parce qu'ils ne savent pas lire, ils sont à l'état de nature. Leur expliquer que le film a eu du succès, qu'il a été projeté en France, cela ne sert à rien, d'ailleurs rien de ce qui concerne le devenir du film ne les intéresse. C'est pour ça qu'ils sont plus naturels devant la caméra, ils sont désintéressés et c'est un atout. Leur seule crainte est que tu te moques d'eux parce qu'ils sont méfiants vis à vis des étrangers. Le comble c'est une bleusaille comme moi qui vient de Buenos Aires et leur raconte que je veux faire un film avec eux, ils se demandent “Qui c'est celui-là ? Pourquoi il s'intéresse à ma vie ?”.

Comme ils sont conscients d'être marginaux, ils ont peur que tu les traites comme des singes dans un zoo. Mais quand ils comprennent que tu les respectes, que tu te préoccupes d'eux, ça facilite les choses et c'est pour cette raison qu'Argentino Vargas et Misael sont tous les deux venus à la première à





El caso de Misael es diferente porque es más joven y el sabe leer. Yo le di los recortes de los diarios y los posters y el los guarda. Debe ser el hachero más star de Argentina. Pero cada vez me cuesta más filmar, todo se vuelve más mentiroso y es como una necesidad de trabajo, cuando me interesó hacer *La libertad* no era para ganar plata. Ahora para no sentirte mal tenés que ir a un festival y tener premios, creo que hay poca gente que puede resistir eso y seguir haciendo lo que quiera.

Si yo hago otra película voy a hacer lo que se me cante el culo, pero inconscientemente sabés que si tu película no va a un buen festival de Europa calculo que eso ya me va afectar, pero lo más importante es que yo me sienta seguro de la película, nada más

Por ejemplo ahora mismo con *Los muertos*, querían aprovechar la buena crítica que tuvo en Francia para que me pusiera a escribir otro guión, para aprovechar el buen momento y para pedir plata

**HB** ¿Tenés algún proyecto de largometraje?

**LA** Tengo una idea de proyecto pero no quiero escribir un guión.

Yo quiero filmar en Ushuaia o más al sur. Quiero filmar a un linyera (vagabundo) de esos que están tirados en la calle y no sabés qué mierda les pasó en la vida para llegar a eso. Un hombre que se baja de un barco y regresa a su ciudad natal después de veinte años, es un alcohólico y me interesa ver cómo camina, qué hace y para mí lo único que le preocupa en la vida es tener dinero para conseguir el próximo vaso de alcohol. Necesito tiempo para lograr que esa nada que pase tenga algún interés. A mí ya me da intriga, ver un tipo tirado en la calle durante una hora que me deje filmarlo sin que se enoje sería muy bueno. Se emborracha porque no tiene como expresar lo que siente. Y porque siente que nadie del otro lado lo va a comprender y cada vez toma más y camina. Para mí el mundo está lleno de

Buenos Aires : parce qu'ils ont senti qu'on était prévenants avec eux. Dans le cas de Misael, c'est un peu différent parce qu'il est plus jeune et qu'il sait lire. Je lui ai passé les coupures de presse, les affiches et il les conserve. Il est sans doute le bûcheron le plus star de toute l'Argentine.

Mais j'ai de plus en plus de mal à filmer, tout devient si faux et c'est aussi devenu un besoin de travailler. Quand j'ai eu envie de faire *La libertad*, ce n'était pas pour gagner de l'argent. Maintenant, pour ne pas te sentir mal à l'aise, il faut que tu ailles dans des festivals, que tu aies des prix, et je crois que peu de gens sont capables de résister à ce mécanisme et de continuer à faire ce qu'ils veulent.

Si je fais un autre film, je vais faire ce qui me chante mais, inconsciemment, tu sais que si ton film ne va pas dans un bon festival en Europe, ça va te porter préjudice ; mais au fond ce qui compte c'est d'être sûr du film et rien plus. Par exemple, en ce moment, avec *Los muertos*, ils voulaient profiter d'avoir eu de bonnes critiques en France pour que j'écrive un nouveau scénario, pour profiter de la vague et demander de l'argent...

**HB** Tu as un projet de long-métrage ?

**LA** J'ai une idée de projet mais je ne veux pas écrire de scénario.

Je voudrais tourner à Ushuaia ou plus au sud. Je voudrais filmer un clochard, un de ces types qui sont dans la rue, tu te demandes ce qui s'est passé pour qu'il en arrive là. C'est un homme qui descend d'un bateau, il revient dans sa ville natale après vingt ans, il est alcoolique. Je veux filmer sa façon de marcher, ce qu'il fait et montrer comment la seule chose qui le préoccupe, d'après moi, c'est de gagner l'argent nécessaire pour se payer le prochain verre d'alcool. J'ai besoin de temps pour que le fait qu'il ne se passe rien prenne du sens. Moi, ça m'intrigue de voir un type affalé dans la rue pendant une heure, s'il me laissait le filmer, ce serait déjà beaucoup. Il boit parce qu'il ne sait pas comment exprimer ce qu'il ressent. Il sent que personne de



Los muertos (2004) de Lisandro Alonso

estos tipos, es tratar de observar a los más desprotegidos o a los que no supieron encontrar la manera de sufrir menos. Siento que tengo que ir al lugar, viajar en barco en el medio del mar y ver qué pasa. Sé que mucha de la gente que viajó en barco mucho tiempo acaba alcohólica o loca, es gente que está en un barco porque se escapa de algo y no creo que sea allí donde encuentren la solución. Este hombre ya no sirve en el barco ni confían en él entonces vuelve al lugar donde nació, para morir ahí o par ver si encuentra alguien que conocía.

**HB ¿Quermés filmar con un alcohólico?**

**LA** Sí. Creo que voy a conseguir un alcohólico de verdad. La mayor parte del tiempo está calmado, tirado en el frío y nadie se preocupa, ya todos asumimos que es así y no va a cambiar, es lo mismo que le pasa el mundo, ya todos sabemos que es una mierda y ya nadie intenta cambiarlo, ya se intentó en los setentas, ese tipo para mí es lo que le pasa al mundo, África, América latina.

Cada uno va a cuidar su ranchito. Ya sabemos lo que pasa, calculo que hay dinero y tecnología para que por lo menos todo el mundo se alimente, pero eso no interesa.

Yo te quiero traer un suizo que venga a vivir acá e intente hacer su vida normalmente. Acá cuando salís a la calle ves un chico de siete años tirado por ahí que inhala pegamento o mendigando, eso se te mete por los ojos, los oídos, esa violencia que sentís en la calle en el entorno de la ciudad es lo mismo que en la naturaleza. Si no tenés cómo sacarle rédito cuando hace frío te cagás de frío, cuando no tenés para comer, te morís de hambre, hay que pelearla y sobrevivir cada día. Lo mismo pasa en la ciudad, sólo que la supervivencia en la ciudad se basa en que te pidan limosna todos los días porque no hay lugar ni para plantar una papa, todo el mundo sabe lo que pasa y todos seguimos caminando de largo, eso para mí ya es un drama. Vos eso lo ponés en una película y te dicen “¿Cuál es la historia? ¿Qué es lo que pasa?”

l'autre côté ne va le comprendre, alors il boit de plus en plus et il marche. Je crois que le monde est plein de types comme lui ; il faut essayer d'observer les plus démunis, ceux qui n'ont pas trouvé la façon de souffrir moins. Je sens qu'il faut que j'aïlle là-bas, que je navigue en pleine mer pour voir ce qui se passe. Je sais que beaucoup de gens qui voyagent longtemps en bateau finissent alcooliques ou fous, ce sont des gens qui prennent un bateau pour fuir quelque chose et je ne crois pas que ce soit là qu'ils trouvent la solution. Cet homme ne sert déjà plus à rien sur le bateau, personne n'a plus confiance en lui alors il revient à l'endroit où il est né, pour y mourir ou pour voir s'il retrouve une connaissance.

**HB Tu veux tourner avec un alcoolique ?**

**LA** Oui. Je crois que je vais trouver un vrai alcoolique. La plupart du temps, il est calme, affalé dans le froid et personne ne fait attention à lui, tout le monde est résigné : il est comme ça et ça ne va pas changer. C'est comme pour le monde : on sait tous que c'est une merde et personne n'essaie plus de le changer, on a déjà tenté dans les années soixante-dix... Ce type, pour moi, il lui arrive la même chose qu'au monde, à l'Afrique, à l'Amérique latine...

C'est chacun chez soi, à ses petites affaires. On sait bien comment ç marche. Pourtant j'imagine qu'il y a assez d'argent et de technologie pour qu'au moins tout le monde mange à sa faim, mais ça tout le monde s'en fout. J'aimerais bien ramener un Suisse ici et qu'il essaie de mener sa vie normalement. Ici, quand tu sors dans la rue et que tu vois un gamin de sept ans, avachi, en train de sniffer de la colle ou de mendier, ça imbibe tes yeux, tes oreilles, cette violence de la rue te pénètre quand tu déambules dans la ville ; dans la nature, c'est la même sensation. Si tu ne sais pas t'en accommoder, quand il fait froid, tu te pèles, quand tu n'as rien à manger, tu crèves la dalle ; il faut se battre pour survivre chaque jour. C'est la même chose en ville, sauf que survivre en ville consiste à faire la manche tous les jours





Lisandro Alonso (à droite) en tournage

No tiene que pasar nada, mirá cómo vive ese tipo y todos siguen de largo sin decir nada, ¿es eso humano, acaso no es un verdadero drama?

No escribí nada todavía, pero también sé que es imposible pedirle plata a nadie sin escribir algo por eso no sé si lo haré, también forma parte de cambiar los métodos de producción. Si entrás en esos métodos tenés que hacer lo que ellos quieren, sino no te lo producen. ¿Pero para qué voy a hacer un guión donde tenga que inventar que pasan cosas? ¿Sólo para que me den plata? Yo no me quiero hacer el artista o el loco, pero conseguí mal que mal hacer dos películas bastante solo, si confían en mí ya saben que haré algo no muy diferente y si no confían ya está ¿A quién voy a tener que chuparle la pija para que me dé plata?, No tengo ganas de hacer eso. Si me dan dinero para hacer una película que tenga sentido para mí, hoy en día tengo que entrar en una burocracia de papeles, guiones, tratamientos, tenés que convencer a otros y dar examen de lo que querés hacer. Y sino en vez de hacerla en dos años la haré en cinco, como *La libertad* con ocho tipos en diez días o no la haré nunca. Lo más importante es que yo esté contento en hacerla.

parce qu'il n'y a pas de place pour planter trois patates. Tout le monde sait quelle est la situation et tout le monde s'en fout ; pour moi, ça c'est déjà un drame. Tu mets ça dans un film et on te demande : "C'est quoi l'histoire ? Qu'est-ce qui se passe ?". Pourquoi veux-tu qu'il se passe quelque chose ? Tu regardes comment ce type vit et comment tout le monde passe à côté comme si de rien n'était. C'est humain ça ? C'est pas un vrai drame peut-être ?

Je n'ai encore rien écrit, mais je sais que c'est impossible de chercher de l'argent sans document écrit, alors peut-être que je ne ferai rien ; changer les méthodes de production fait partie de tout ça. Si tu suis leurs méthodes, ensuite tu dois te plier à ce que veulent les producteurs, sinon ils ne produisent pas ton film. Mais pourquoi vais-je écrire un scénario où j'invente qu'il se passe quelque chose ? Juste pour qu'on me donne de l'argent ? C'est pas que je veuille faire l'artiste ou le mec bizarre mais j'ai réussi tant bien que mal à faire deux films plus ou moins tout seul, s'ils ont confiance en moi, ils savent que je ferai un film dans le même genre, et s'ils n'ont pas confiance eh bien tant pis. A qui faut-il que j'aie lécher les pieds pour qu'on me donne de l'argent ? Je n'ai pas envie de faire ça. De nos jours, si on me donne de l'argent pour faire un film qui, à mon sens, soit valable, il faut que je me mette dans un imbroglio bureaucratique de papiers, scénarios, dossiers, que je convaincre plein de gens et exposer ce que je veux faire comme si





Lisandro Alonso en tournage

**HB** ¿Los festivales no terminan siendo otro sistema de antilibertad?

**LA** Sí. Para mantenerse vivos cada vez tienen que promediar con el negocio y con lo artístico. Un festival como el de Cannes, que es el de mayor prestigio en el mundo tiene que poner películas como *Troya*, que es una mierda, ¿Cómo vas a poner eso al lado de una película de calidad artística?

Puede que pongan una opera prima de un pibe que es una genialidad y digan: “Este es el genio de las películas que no hay que hacer” eso es para llenar la cuota y piensan: “Es para que no se diga que somos un negocio, entonces agarramos a éste y lo ponemos” Sólo a uno y todo los que vienen atrás no importan.

Para mí de los festivales de hoy el más criterioso es Róterdam, sigue con su línea. Me enteré que en un festival en Grecia en una proyección de *Los muertos*, el público por poco quema la sala y fueron a buscar al director del festival para asegurarse que yo nunca más voy a ir. Qué puedo hacer contra eso, en el fondo prefiero tener cinco personas que vean la película y la recuerden toda su vida que dos millones que se olviden al día siguiente lo que vieron.

Para pertenecer y hacer películas tenés que ser parte de eso y yo no quiero entrar, no me interesa.

Para poner cara de bonito y tomar una copa de champagne no quiero hacer cine. Nunca pensé en el cine como algo

je passais un examen. Et sinon, au lieu de faire le film en deux ans, je le ferais en cinq, comme *La libertad*, avec huit personnes, en dix jours, ou alors je le ferai jamais. Le plus important, c’est que je sois heureux de le faire.

**HB** Les festivals ne deviennent-ils pas un autre système d’anti-liberté finalement ?

**LA** Si. Pour survivre, ils doivent se partager entre le business et l’art. Un festival comme celui de Cannes, qui est celui qui a le plus de prestige au monde, doit programmer des films comme *Troie*, qui est un film nul ; comment tu peux mettre à côté un film qui a une qualité artistique ?

Il se peut qu’ils passent une opera prima d’un jeune réalisateur génial et qu’ils disent : “Lui, c’est le génie d’un genre de films qu’il ne faut pas faire”, c’est pour tenir le quota et ils pensent : “Comme ça, on ne pourra pas dire qu’on ne fait que du business, alors on le sélectionne”. Ils en prennent un et tous les autres passent à la trappe.

Pour moi, le festival actuel le plus sérieux est Rotterdam, ils suivent leur ligne. On m’a raconté que dans un festival en Grèce, lors d’une projection de *Los muertos*, le public était à deux doigts de brûler la salle et ils sont allés voir le directeur du festival pour s’assurer que je ne reviendrai jamais. Qu’est-ce que je peux faire contre ça ? Au fond, je préfère que cinq personnes voient le film et s’en souviennent toute leur vie plutôt que deux millions qui l’oublient le lendemain. Pour appartenir à ce monde et faire des films, il faut se pré-

que tenía que darme de comer todos los días, si me de comer bien y sino me iré a hacer otra cosa. Tal vez habrá un momento en el que no haya que hacer más películas. Hay que dejar de filmar.

Conocí tantos directores que hicieron una gran película y después solo filmaron mierdas, solo por dinero.

Yo no me comparo, pero tomo como ejemplo y valoro mucho a Rulfo. Escribió dos libros geniales y después dijo “basta no tengo más ganas de escribir, no tengo nada más que decir”. No hay que mentir y pensar que somos sabios con miles de cosas para contar. Los temas de los directores son en general los mismos, se repiten los argumentos. Tal vez Lars Von Trier, hace cosas muy distintas y es muy bueno, pero a veces no le creo, le falta alma a sus películas. Es muy bueno de todos modos, pero yo no tengo el talento que él tiene.

**HB ¿Cómo trabajás a nivel estético? Creo que en ambas películas hay una gran comunicación a nivel sensorial porque evitás hacer un cine televisivo de plano- contra plano donde es el diálogo el que explica todo en lugar de las acciones de los personajes.**

**LA** Sí justamente, yo quiero contar todo en un solo plano. No me gusta el corte dentro del plano. Yo trato de observar, y para mí la mejor manera de observar es con un plano a distancia, un poco respetuoso y dejar que el espectador se pueda disparar para cualquier lado, que tenga libertad para pensar lo que quiera. No hay que guiarle la mirada de la película. Yo le exijo más al espectador, un poco más de trabajo, de reflexión.

Con el director de fotografía y camarógrafo de ambas películas, Cobi,, llegábamos al lugar, veíamos más o menos el encuadre que iba a estar en primer plano y qué en el fondo. Se marcaba la acción al actor, estás sentado, comés, te parás, entrás por esa puerta etc. Uso planos medios en general porque es mas fácil de seguir las acciones con un paneo, sencillo.

El inicio de *Los muertos* es una mezcla, de sueño o de recuerdo. Se filmó a 70 cuadros con un steadycam muy malo, pesado y el camarógrafo no podía ver lo que filmaba. Se hizo 4 veces y no pudimos verlas hasta que llegamos a Buenos Aires. En el laboratorio descubrimos que dos de las tomas se velaron, por suerte las otras dos estaban bien.

Yo quiero que los encuadres sean geométricos, tranquilos y parejitos para que se pueda contemplar mejor. No hay nada muy pensado, la idea es observar y seguir al personaje, en ocasiones discutimos con Cobi y pensamos que es mejor irse del personaje o bien poner la cámara para ver lo que él está mirando. La idea es observar el personaje todo el tiempo, siempre sin guión.

**HB ¿Cómo haces el montaje?**

**LA** Casi todas las escenas las hacemos en un plano secuencia, entonces filmo un minuto de más al comienzo y al final de cada toma. La película está en lo sensorial del montaje. Ahí decido cuándo le saco el minuto del comienzo cuando el del final. Y así se arma, es como un tempo que

ter à ce jeu et je n'ai pas envie de le faire, ça ne m'intéresse pas. Je ne veux pas faire de cinéma pour faire le beau et boire du champagne. Je n'ai jamais vu le cinéma comme un moyen de subsistance, s'il me permet de vivre, très bien et sinon je ferai autre chose. Peut-être que viendra un moment où il ne sera plus nécessaire de faire des films. Il faut s'arrêter de filmer.

J'ai connu tellement de réalisateurs qui ont fait un grand film puis ensuite n'ont tourné que des merdes, pour l'argent. Je ne me compare à personne, mais je prendrai comme exemple Rulfo, que j'admire beaucoup. Il a écrit deux livres géniaux et après il s'est dit “Stop, je n'ai plus envie d'écrire, je n'ai plus rien à dire”. Il ne faut pas mentir et penser qu'on est des génies avec des milliers de choses à raconter. Les thématiques des réalisateurs sont récurrentes en général, ils répètent les mêmes histoires. Peut-être Lars Von Trier fait très bien des choses très différentes, mais parfois j'ai du mal à le croire, ses films manquent d'âme. De toutes façons, il est très bon, mais je n'ai pas son talent.

**HB Comment travailles-tu d'un point de vue esthétique ? On retrouve dans tes deux films une grande communication sensorielle parce que tu évites le champ-contrechamp du cinéma télévisuel où les dialogues explicitent le film au lieu d'utiliser les actions des personnages pour construire l'histoire.**

**LA** Oui, effectivement, j'aimerais tout dire en un seul plan. Je n'aime pas couper au milieu d'un plan. J'essaie d'observer et, pour moi, la meilleure façon d'observer c'est avec un plan à distance, un peu respectueux et qui laisse le spectateur regarder ce qu'il veut, qui lui laisse cette liberté de penser. Il ne faut pas téléguider sa perception du film. Je suis plus exigeant avec le spectateur, je lui demande un peu plus de travail, de réflexion.

Avec le chef-opérateur et cadreur des deux films, Cobi, on arrivait sur les lieux, on voyait plus ou moins ce qu'on cadrerait en premier plan et ce qu'on mettrait en arrière-plan. On marquait les actions de l'acteur : “Tu es assis, tu manges, tu te lèves, tu entres par cette porte, etc”. En général, je fais des plans moyens parce que c'est plus facile pour suivre les mouvements avec une panoramique, toute simple.

Le début de *Los muertos* est un mélange de rêve et de souvenir. On l'a filmé à soixante-dix images par seconde avec un steadycam de mauvaise qualité, très lourd, et le cadreur ne voyait pas ce qu'il filmait. On a refait la scène quatre fois et on n'a pu voir les prises que de retour à Buenos Aires. Au laboratoire, on s'est rendu compte que deux des prises étaient voilées ; heureusement les deux autres étaient bonnes.

J'aime que les cadrages soit géométriques, simples et ressemblants, pour faciliter la contemplation. Rien n'est vraiment élaboré au préalable, mon idée est d'observer et de suivre le personnage. Quand on n'était pas d'accord avec Cobi, on décidait de se détacher du personnage ou bien de mettre la caméra de façon à montrer ce que lui était en train de regarder. L'idée est de suivre le personnage tout le temps, sans scénario.



lo siento yo internamente. No pierdo tiempo en el montaje, la película ya esta montada, además filmo de manera cronológica, para ayudar a los actores, a mí y a la historia, porque si en algún momento se me canta el culo de ir para otro lado tengo la libertad de hacerlo.

Para el actor es más fácil porque entiende mejor lo que el está haciendo. Respecto a la fotografía confío en Cobi, es su trabajo, yo no sé cómo se va a ver la profundidad de campo o si va a ser una imagen contrastada.

En ese sentido, sí que es un poco documental la forma de filmar.

Un comentario sobre la escena de *La libertad* en que Misael se va a dormir la siesta y la cámara va sola por el monte y luego una plantación.

Eso no tiene ningún significado, pero a veces siento al filmar que me estoy aburriendo de seguir al protagonista, entonces digo “acá invento algo”. Pensando en el total de la película siento que tiene que haber un quiebre, sea la siesta de Misael, la cabra o la prostituta en *Los muertos*. En *Los muertos* creo que pasamos mucho tiempo con Vargas, entonces después de lo de la cabra siento que yo quiero ver a alguien joven y es cuando vemos al chiquito trepando por los árboles. Todo es bastante inconsciente, nunca sé si de repente puedo colgarme con una hormiga o viendo el agua del río pasar. Así se puede notar que alguien más está en la historia, sea el camarógrafo o el director que dice “ahora vamos para este lado”, pero nunca sé de antemano cuando puede suceder. A medida que voy filmando intento darme cuenta para dónde seguir la historia o dónde debe haber algo que sorprenda.

**HB ¿Lo de matar un animal en cámara?**

**LA** Eso no estaba en la idea original. No me interesa shockear al espectador. Fue casualidad que el animal sangrara delante de cámara, nosotros no sabíamos como iba a pasar.

**HB Comment fais-tu le montage ?**

**LA** Quasiment toutes les scènes sont tournées en plan-séquence, je filme une minute de plus au début et à la fin de chaque prise. Tout le film est dans l'aspect sensoriel du montage. C'est là que je décide à quel moment je coupe la minute initiale et idem pour la minute finale. Je monte comme ça, avec un tempo que je ressens intérieurement. Je ne perds pas de temps au montage, le film est déjà monté. En plus je filme de façon chronologique pour faciliter le travail aux acteurs, à moi et à l'histoire, parce que si à un moment donné j'ai envie d'aller dans une autre direction, j'ai la liberté de le faire.

Pour l'acteur c'est plus facile parce qu'il comprend mieux ce qu'il fait. Concernant la photographie, j'ai confiance en Cobi, c'est son travail, je ne sais pas comment va être la profondeur de champ ou si l'image sera contrastée. En ce sens, ma façon de filmer se rapproche du documentaire.

Un commentaire sur la scène de *La libertad* dans laquelle Misael part faire une sieste et que la caméra part seule dans la montagne puis dans une plantation.

Cette scène n'a pas de signification particulière, mais parfois, en filmant, je m'ennuie de suivre le protagoniste alors je me dis : “Là, il faut que j'invente quelque chose”. En repensant au film dans sa totalité, je sens qu'il faut un coupure, que ce soit la sieste de Misael, l'épisode de la chèvre ou de la pute dans *Los muertos*. Dans *Los muertos*, je crois qu'on a passé beaucoup de temps avec Vargas, alors après la scène de la chèvre j'ai envie de voir quelqu'un de jeune, et c'est là qu'apparaît le garçon qui monte dans l'arbre. Tout ça est assez inconscient, je ne sais pas si tout à coup je vais m'attarder sur une fourmi ou sur l'eau du fleuve qui court. De cette façon on voit qu'il y a quelqu'un d'autre dans l'histoire, que ce soit le cadreur ou le réalisateur qui dit : “Maintenant on va par là”, mais je ne sais jamais à l'avance quand ça va arriver. A



Pero sentí que era importante que este hombre mate para que la gente se de cuenta que para él es instintivo matar, que sabe como hacerlo fácilmente y es natural. Encuentra un machete, un animal y piensa que en la casa de su nieto no va haber comida, entonces quiere llevar un poco de alimento. Y también para cargarlo de agresividad, si puede matar a un animal de quince kilos puede matar a un chiquito de trece años.

El título de *Los muertos* no tiene relación con la gente que él pudo haber matado, sino con la forma de vida de esa gente. Tienen muy pocas opciones de vida, siguen respirando pero es como una muerte lenta. Me interesa hablar de las personas que están más resignadas a cuando se les acabe el tiempo. En esa zona hay un áurea de violencia, de muerte y se tiene otro respeto a la vida, cuando algo se muere se muere, nadie les garantizó que se tiene que vivir por siempre. Cuando chupan mucho alcohol aflora más toda la agresividad que reciben del mundo exterior y la expresan de alguna manera. Sumado a que de chiquitos tuvieron mala alimentación se les congela la forma de razonar, no pueden resolver fácilmente los problemas ni tienen posibilidad de hablarlo, entonces lo descargan con violencia física.

**HB ¿La naturaleza es violenta?**

**LA** Sí, es violencia. Yo quiero ir a Ushuaia porque hay hielo, puerto, viento y frío. Que el personaje sienta la violencia de es frío que lo puede helar en cualquier momento y que no tenga un lugar donde habitar, sólo va a querer conseguir alcohol y caminar por la ciudad para encontrar reparo y eso le va a generar violencia por sufrir el frío. Quiero ir al lugar y ver que posibilidades hay de relacionar el entorno con su forma de estar en el día. Puede desmayarse y congelarse, o entrar en un corral con ovejas y gallinas, no sé. Además tendrá ese problema de no saber expresar lo que le hace falta.

**HB ¿Te sentís identificado con tus personajes? ¿Hablan algo por vos?**

**LA** Para mí son personajes muy universales. Están obligados a comunicarse para satisfacer sus necesidades y como no lo consiguen por la vía de la palabra ya ni lo intentan. Yo antes era más tímido, sentía que todo lo que tenía para decir no le iba a interesar a nadie, entonces no lo decía y me lo tragaba todo.

Por eso siempre me interesa filmar un solo personaje y generalmente nunca hablo de mujeres porque hasta el día de hoy que no sé como involucrarlas en una película o en mi mundo.

Muchas veces prefiero estar solo con mis problemas, cuando tengo dudas con mis decisiones son mis dudas y decisiones, si pongo a otra persona a mi lado ya siento la responsabilidad de involucrar su comunicación con la mía y eso ya es mucha presión y me genera un doble conflicto. Yo prefiero pasar desapercibido porque me da más libertad para observar a los demás y así aprendo de mí mismo. Si

medida que yo filme yo voy a intentar de me rendir cuenta de como la historia debe seguir o si debe haber una sorpresa.

**HB Et tuer un animal face à la caméra ?**

**LA** Ça n'était pas dans l'idée de départ. Ça ne m'intéresse pas de choquer le spectateur. C'est par hasard que l'animal saigne devant l'objectif, on ne savait pas comment ça se déroulerait. Mais j'ai senti que c'était important que cet homme tue pour qu'on se rende compte que c'est instinctif chez lui, qu'il sait comment tuer d'une façon simple et naturelle. Il trouve une machette, un animal et comme il se dit que chez son petit-fils il n'y aura sans doute rien à manger, alors il décide d'apporter quelque chose. Et c'était aussi pour le charger d'agressivité : s'il peut tuer un animal de quinze kilos, il peut aussi tuer un enfant de treize ans.

Le titre *Los muertos* n'a pas de relation avec les personnes qu'il a pu tuer mais avec la façon de vivre de ces gens. Ils ont peu d'alternative dans la vie, ils respirent encore mais c'est comme une mort lente. Ça m'intéresse de parler de ces gens qui sont résignés à ce que leurs jours soient comptés. Dans cette région, il y a une violence et une mort latentes et les gens ont un autre respect pour la vie : quand quelque chose meurt, elle meurt, personne ne leur a garanti qu'elle devait vivre éternellement. Quand ils boivent beaucoup, toute l'agressivité du monde extérieur qu'ils ont reçue s'extériorise et ils l'expriment comme ils peuvent. Comme, de plus, ils n'ont pas reçu une bonne alimentation dans leur enfance, leur cerveau s'arrêtait de raisonner, ils ne peuvent pas résoudre les problèmes facilement, ils n'ont pas la possibilité de les verbaliser, alors ils déchargent cette tension à travers la violence physique.

**HB La nature est violente ?**

**LA** Oui, elle est violence. Je veux aller à Ushuaia parce qu'il y a de la glace, du vent, un port, il fait froid. Il faut que le personnage sente la violence de ce froid qui peut le congeler à n'importe quel moment et qu'il sente qu'il n'a pas où aller ; il essaiera de se procurer de l'alcool, il marchera dans les rues en quête d'une consolation et ça, ça produira chez lui de la violence, à cause de ce froid qui fait mal. Je veux aller sur les lieux pour voir comment mettre en relation l'environnement et sa façon d'être dans l'espace d'une journée. Il peut perdre connaissance et mourir de froid ou entrer dans une étable avec les moutons et les poules, je ne sais pas. En plus, il aura ce problème de ne pas savoir exprimer ce dont il a besoin.

**HB Tu t'identifies avec tes personnages ? Ils sont un peu tes porte-parole ?**

**LA** Pour moi ce sont personnages universels. Ils sont obligés de communiquer pour satisfaire leurs besoins et comme ils n'y arrivent pas à travers les mots, ils n'essayent même plus.

Avant j'étais plus timide, j'avais l'impression que ce que j'avais à dire n'intéresserait personne, alors je me taisais et gardais tout pour moi.

C'est pour ça que je filme un seul personnage et, en général, je ne parle pas des femmes parce que, pour le moment,

uno no pasa desapercibido está obligado a comunicarse y tiene menos tiempo para aprender de los demás.

### HB Conclusión de ¿Qué es el cine?

LA ¿Qué era lo que hacían los hermanos Lumière? ¿Qué querían decir? ¿Cine documental o ficción? ¿Era, la llegada de un tren, un espectáculo? ¿Una curiosidad tecnológica? Cuando alguien me pregunta que es el cine yo digo que vayan a ver una película de los hermanos Lumière, para mí es eso.

Creo que se puede ver como se quiera, pero el peligro es cuando todo el cine se vuelve un espectáculo. Es un peligro para mucha gente que podría apreciarlo de otra manera si le dieran la oportunidad de hacerlo, pero no se la dan ni las multisalas ni el precio de una entrada que es prohibitivo en Argentina. Si un espectador acá tiene dinero para ir una vez al mes al cine no se puede dar el lujo de ver una película un poco rara, va a ir a ver de la que están hablando todos los diarios y las televisiones.

El tiempo

Más tiempo para mirar las cosas y no que me digan esto es esto. Si filmás este vaso dos segundos, es solo un vaso con un resto de cerveza pero si lo filmás treinta segundos es un vaso con un resto de cerveza que alguien se la tomó, se escucha gente hablar, en castellano, das mucha más libertad de interpretación, sino solo filmás para que el espectador lo tome como lo que es y no le pueda dar otro significado, eso es, el tiempo ayuda a dar más libertad.

**RESUMEN** Me gusta el campo y necesito la ciudad. La vida en la ciudad es más difícil de entender que la vida rural. Busqué a personajes que no conocen el cine, Vargas lo aceptó por dinero como cualquier trabajo. Filmo respetando al que filmo, sólo quiero hacer la película que deseo. Me es difícil escribir un guión, por mi forma de filmar, pero sirve para tener fondos. Los festivales son una forma de forzar al artista y quitarle libertad.

**PALABRAS CLAVES** observar, ganas de filmar, escribir un guión, energía, campo, ciudad, idea de película, actores, escenarios, cuidado, palabra, respeto, festival, dinero, alcoholismo, violencia.



je ne sais pas comment les incorporer dans un film ou dans mon univers.

Bien souvent je préfère être seul face à mes problèmes. Quand j'ai des doutes sur les décisions que je dois prendre, ce sont mes doutes et mes décisions ; si j'ai quelqu'un avec moi, je me sens responsable de mettre en jeu sa communication avec la mienne, et c'est une pression, j'entre dans un conflit double.

Je préfère passer inaperçu parce que ça me laisse davantage de liberté pour observer les autres et de cette façon, j'apprends à me connaître. Si tu ne passes pas inaperçu, tu es obligé de communiquer et ça te laisse moins de temps pour apprendre des autres.

### HB Conclusion de : qu'est-ce que le cinéma ?

LA Qu'est-ce que faisaient les frères Lumière ? Qu'est-ce qu'ils voulaient dire ? Cinéma documentaire ou de fiction ? Est-ce que l'arrivée d'un train en gare était un spectacle ? Une curiosité technologique ? Quand quelqu'un me demande ce qu'est le cinéma, je lui réponds d'aller voir un film des frères Lumière, pour moi c'est ça.

Je crois qu'on peut voir le cinéma de différentes façons, mais le danger apparaît quand tout le cinéma devient un spectacle. C'est dangereux pour beaucoup de gens qui pourraient apprécier le cinéma d'une façon autre si on leur en laissait l'opportunité, mais ni les multiplex ni le prix de l'entrée, qui est prohibitif en Argentine ne le leur permettent. Ici, si un spectateur a de quoi aller au cinéma une seule fois par mois, il ne peut pas se payer le luxe d'aller voir un film un peu bizarre, il ira voir celui dont parlent tous les journaux et les chaînes de télé.

Le temps

Plus de temps pour regarder les choses, et aussi qu'on ne me dise pas : Ça, c'est ça ! Si tu filmes ce verre deux secondes, c'est seulement un verre avec un fond de bière mais que tu le filmes trente secondes, c'est un verre avec un fond de bière que quelqu'un a bu, on entend les gens parler, en espagnol... Tu offres beaucoup plus de liberté d'interprétation, sinon tu filmes uniquement pour que le spectateur prennent les choses telles quelles et ne puisse pas y trouver une autre signification ; c'est ça : le temps permet de donner plus de liberté.

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ARGENTINE) PAR ANA SAINT-DIZIER

**RÉSUMÉ** J'aime la campagne et j'ai besoin de la ville. La vie en ville est plus difficile à cerner que la vie rurale. J'ai cherché des personnages qui ne connaissent pas le cinéma, Vargas a accepté pour de l'argent ce travail comme un autre. Je filme dans le respect de la personne filmée, je ne veux que faire le film dont j'ai envie. J'ai du mal à écrire un scénario, mais ça sert à trouver des fonds. Les festivals sont une façon d'obliger l'artiste et de lui ôter de la liberté.

**MOTS CLÉS** observer, envie de filmer, écrire un scénario, énergie, campagne, ville, idée de film, acteurs, lieux de tournage, soin, mot, respect, festival, argent, alcoolisme, violence