

ENTREVISTA A MARTIN FARINA



“MUJER NÓMADE: ¿CÓMO LA FILOSOFÍA ATRAVIESA UN CUERPO?”

- Martin Farina tiene 36 años, nació y vive en la Prov. de Bs. As., Lic. en Comunicación por la Universidad de La Matanza. Estudió Música, Filosofía y es parte del grupo periodístico *La Otra*. Dirigió las películas *Fulboy* (2014), *El Hombre de Paso Piedra* (2015), *Taekwondo* (2016, con Marco Berger), *El Profesional* (2017), *Cuentos de Chacales* (2017), *Mujer Nómade* (2018) y *El Lugar de la Desaparición* (2018).

¿Cómo ordenar el caos? ¿Con qué sentido? Entrevistar a un cineasta no es una tarea fácil; ahora bien, entrevistar a un cineasta apasionado por la Filosofía puede convertirse en una experiencia mucho más compleja.

A comienzos de este año, nos enteramos que estaba por presentarse una película en torno a la vida de Esther Díaz. Para quienes no les resuene su nombre, Esther Díaz es epistemóloga/-docente/punkrocker argentina, una pensadora que la escena filosófica argentina ha dado en los últimos 30 años y logró captar la atención de sus contemporáneos. Por medio de sus textos, varias generaciones de estudiantes (y amantes de la lectura) han ingresado a la obra de Foucault, y otras varias generaciones han cursado con ella el ciclo básico común para la carrera de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Basta colocar en google el nombre de esta pensadora para ver la infinidad de artículos y entrevistas que se encuentran disponibles. Así, podrán, quienes deseen, acercarse más a quien ha sido motivo de encuentro con nuestro entrevistado.

Luego de ver los primeros avances y compartir el tráiler de *Mujer Nómada*, como Comité Editorial nos preocupamos en investigar quién estaba detrás de aquellas tomas. Una película de Martín Farina, se leía al terminar el video. Nos surgía un nuevo enigma, ¿quién es Martín Farina?

Zambulléndonos en el buscador, nos enteramos que estábamos ante un director de cine argentino, con varias producciones previas a esta peli. Su mirada oblicua, su forma de filmar y de relatar no encaja con gran parte del cine que habitualmente consumimos. Farina es alguien que le da una “vuelta de rosca” a la escena, en sus filmes podemos ver e infiltrarnos en una cotidianeidad corrida. Claramente, él mira desde otro lugar y nos fascina con/en su juego.

Le contactamos para pedir una entrevista, y, en breve, accedió a nuestro pedido. El cuestionario era gigante, algunas preguntas quizás poco tenían que ver con esta entrevista. Fue así que decantaron cuatro preguntas, y una más que no lográbamos darle forma y se quedaba, prácticamente, en el plano del comentario.

Un mediodía de Septiembre enviamos las preguntas por WhatsApp, y, luego, llegaron los audios de Martín, los cuales fueron transcritos para el presente número de nuestra revista. Esperamos que nuestros lectores, presten su atención, a fin de sumergirse en las preguntas con las que comenzamos este pequeño relato sobre la experiencia de entrevistar a Martín. Nuestro propósito no fue ordenar todas sus respuestas en una lógica secuencial de entrevista clásica y cerrada, no creemos necesario que deba ser ese el único modo. Sus palabras tendrían otro sentido, creemos que el discurso de nuestro entrevistado tiene el potencial de lo espontáneo, tal vez, embebido en la intimidad de una charla, a la distancia, entre amigxs. Ordenarlo estrictamente según cada pregunta sería quitarle vida. Por tal motivo, entendemos que para intentar transmitir nuestra experiencia de encuentro no sería justo encuadrar sus palabras en una entrevista tradicional, antes bien, tratamos de plasmar la fluidez de sus palabras y que quienes le lean, se sientan cercanxs a sus expresiones.

Sin más que agregar, a continuación, nuestras preguntas y los acontecimientos que se posibilitaron a partir ellas:

■ **TRAZOS:** En el Dossier de este número invitamos a pensar las posibles cercanías entre “*Filosofía y Cine*” ¿Qué vínculo tenés con la Filosofía?

MARTIN FARINA: Mi relación con la Filosofía es un poco amateur, pero de mucha inquietud. Yo soy Licenciado en Comunicación, pero, en el medio de la carrera, empecé a estudiar en grupos de estudio, casi ininterrumpidamente durante muchos años. Tuve dos momentos, uno donde estudié mucho tiempo a distintos autores. Me acuerdo que el primer curso que hice fue el mito de Edipo a través de la Historia de la Filosofía, y allí realizamos un recorrido por los grandes clásicos. A partir de ahí, empecé a profundizar estudios en Hegel, y, después, en una segunda instancia, me distancié de aquello y estudié más a Kierkegaard. Éste es el filósofo que más me conmovió, porque justamente ya estaba en una relación más directa con el cine, y, de algún modo, empecé a ver que esa filosofía era distinta a las cuestiones más sistemáticas de la Filosofía que había estudiado académicamente. Cuando terminé la carrera en Comunicación hice el ingreso a la UBA, entré a Filosofía y estudié un año, pero me resultaba muy difícil sistematizar un estudio en Filosofía, teniendo en cuenta que ya estaba profundizando mi trabajo como cineasta.

Cuando vi algunas películas, en las cuales pude empezar a pensar la relación en un tipo de fragilidad del “yo”; como que de algún modo sentía que el cine permitía esos espacios para que las preguntas se expandan, se esparzan, que las respuestas no se agolpen, que el pensamiento fluya en un sentido con una temporalidad que yo sentía que no había podido tener en otro ámbito. Las películas de los hermanos Dardenne fueron clave para mí, cuando viví esa sensación en donde pareciera que el protagonista no sabe lo que nosotros tampoco sabemos y la película es un poco el tránsito entre ver lo que va a hacer con algo que no sabe cómo resolver. En este sentido, la filosofía, para mí, es un trasfondo para poder transitar con mis personajes esa inquietud, eso que me pasa a mí, siento que esa fragilidad con la que lo visual se construye, y todo lo que queda por fuera. Recuerdo los libros de Kierkegaard y el modo de construir una tonalidad tuvieron una gran influencia en mí. *Temor y temblor, O lo uno o lo otro*, si bien, no tengo un registro riguroso hay una serie de conceptos que fueron muy fuertes. A partir de ahí entendí que tenía algo que ver con el cine, que eran preguntas que se abrían y que quedaban en el espacio.

“Cuando vi algunas películas en las cuales pude empezar a pensar la relación en un tipo de fragilidad del “yo”, como que de algún modo sentía que el cine permitía esos espacios para que las preguntas se expandan, se esparzan, que las respuestas no se agolpen, que el pensamiento fluya en un sentido con una temporalidad que yo sentía que no había podido tener en otro ámbito”.

T: ¿Cómo pensás esa relación?

M F: En *El hijo*, de los hermanos Dardenne, el padre está recibiendo en su carpintería a un chico para trabajar, y uno se da cuenta, enseguida, que ese chico mató al hijo pero él no lo sabe. Él fue a pedir trabajo, entonces, el padre se encuentra ante la situación de darle trabajo o no a este chico, ya sabiendo quién es. Toda la película es ese desarrollo, de eso que uno sabe de entrada pero que no se sabe qué va a pasar con eso. Después, hay otros autores que para mí desarrollan este planteo desde una cuestión más formal, que es donde yo me siento más familiarizado. Por formal me refiero a la dificultad de plantear una línea divisoria entre lo real y la ficción como grandes bloques narrativos o significativos, o semánticos. Por ejemplo, la película de Kiarostami, *Primer Plano*, lleva esta proposición a un

extremo increíble. Yo soy hijo de esa película en cuanto a las cosas que se pueden hacer con el cine.

Después de haber hecho varias películas -digamos-, la película de Esther, *Mujer Nómada*, es mi película número seis. Yo venía trabajando algunas relaciones -en este sentido que te vengo diciendo-, fundamentalmente en torno al trabajo, la relación *trabajo-cuerpo*, *trabajo-tiempo*. Repasando un poco el modo de abordar mis trabajos, pienso que también la película *Mujer Nómada* se inscribe en una línea con otras dos películas que desarrollan -como te decía-, la relación entre el cine y el trabajo.

Hice tres películas con personajes grandes, personajes con más de setenta años. Me doy cuenta que, de algún modo, en ellos proyecté una especie de vida más allá de la moral, más allá del mandato de cómo tiene que ser la vida supuestamente cuando se termina la edad donde se supone que uno experimenta y desarrolla sus potencialidades. Estas tres películas son con un hombre que vivía sólo en el sur, un hombre que vivió ermitaño casi, a quien filmé durante siete años. Junto a Raúl Perrone, que es un cineasta que también tiene una filmografía muy particular, muy poco asimilada al sistema, pero que sigue haciendo lo mismo, prácticamente sin modificaciones en su esquema, desde que empezó. Este hombre que digo era ladrillero y trabajada igual desde

que empezó y nunca modificó nada.

“Hice tres películas con personajes grandes, personajes con más de setenta años. Me doy cuenta que, de algún modo, en ellos proyecté una especie de vida más allá de la moral, más allá del mandato de cómo tiene que ser la vida supuestamente cuando se termina la edad donde se supone que uno experimenta y desarrolla sus potencialidades. Estas tres películas son con un hombre que vivía sólo en el sur, un hombre que vivió ermitaño casi, a quien filmé durante siete años”.

Con Esther (si bien la cosa fue distinta después); cuando llego a Esther pienso en ese sentido, pienso que es un personaje que viene de un lugar que no se supone que debía ser lo que era -igual que Perrone, igual que este hombre-. No se supone que debían ser lo que terminaron siendo, y desarrollaron una especie de dignidad más allá de los parámetros en donde se supone que las cosas son. Tienen relativamente mucho éxito, pero por otro lado, no son personas del todo asimiladas al sistema. Mantienen siempre una inconformidad, una lucha. ¡Pero forman parte del sistema! En cuanto no están aisladas. De hecho son personas conocidas.

Esas características para mí siempre fueron inquietantes porque creo que proyecté en ellos, de alguna manera, mi propia vejez; tratando de construir un presente que me permita pensar-me por fuera de las convenciones en donde debía, ya, darle sentido a mi carrera universitaria, encontrar un trabajo que justifique mi existencia -se ríe- y que pueda vivir y pagar lo que hago.

En esas preguntas es donde la Filosofía hizo mucha experiencia. Y fue muy fuerte saber que yo no sabía si quería todo esto: ¿cómo hago para atravesar esto? En el cine, y en estos relatos, encontré una especie de bastón para poder encontrar/hacer mis propias experiencias, y, también, tratar de estar en el sistema no del todo asimilado. Porque hoy puedo vivir del cine, hago lo que quiero sin ninguna restricción, porque mi trabajo es de algún modo visto, valorado.

Hay algo de eso, que para mí funciona en relación a por qué yo empiezo a pensar en Esther (que no es una pregunta aislada, viene de otras películas). Pero la pregunta de Esther, ya puntualmente, lo que tiene de personal y más importante -que te voy a responder en la próxima pregunta-, es a qué punto llevamos esta idea.

Estas películas donde te menciono como una especie de filiación con la película de Esther, en algo que podría mencionar así, a la ligera, como una trilogía sobre el trabajo. Son estas tres

películas de gente mayor, no del todo asimiladas al sistema, y, que mantuvieron a través del tiempo una lucha contra sus propios principios, contra sus propios mandatos; y los trascendieron sin resignar nunca una especie de dignidad que los haga tener sus propias reglas dentro de la vida y mantenerse erguidos y erigidos con mucha dignidad.

En este caso, la película de Esther la pienso como personaje a raíz de una especie de confesión que ella me hace, a la ligera, en un programa de radio donde nos vimos, disculpándose conmigo por no haber podido ver las películas que le había mandado el año anterior (porque yo la veo anualmente en un programa de radio que yo tengo, que se llama *La otra radio*). Es un espacio donde construí toda mi identidad, creo, tanto política, como filosófica. La otra radio es un lugar, es una revista, es un espacio de Filosofía, de pensamiento y política. Ahí conocí a Kierkegaard, y ahí conocí el cine que te nombré. Entonces ese lugar es clave para pensar la relación entre la Filosofía y el Cine, porque en ese espacio, que en un momento era una revista, un programa de radio y un blog (hoy en día la revista no sale impresa), ahí conocí todo esto, e incluso a Esther, que era la jefa de cátedra de Oscar Cuervo, que es el conductor del programa, y como el dueño de toda esta historia.

En ese sentido, Esther siempre fue

una persona que entró a mi vida desde ese ámbito y por lo tanto el corrimiento del eje central de la vida de Esther como académica catedrática no lo tuve yo. Yo ya la vi sentada en un programa y hablando muy abiertamente de cualquier cosa (una cosa más de intimidad) porque el programa también es muy tranquilo, sale los domingos a la noche. Ahí la conozco a Esther, y me doy cuenta que puede pasar de cero a cien, puede pasar de un tono a otro sin ningún tipo de mediación, y pasar de tener un comentario académico, conclusivo, interpretativo, a tener una cosa más de intimidad y contarte lo que le pasa y emocionarse, sin mediar palabra. Eso para mí fue conmovedor, ahí me di cuenta que había algo interesante porque sabía quién era, porque yo sabía la capacidad de metáfora que quizás tiene un personaje que uno puede pensarlo y todo lo que había para explorar ahí.

T: ¿Por qué Esther Díaz?

M F: En ese primer momento la intención de la pregunta era más bien una ilusión que yo tenía porque no sabía hasta dónde iba a poder llegar a desarrollar esta idea, así que para mí era muy claro a raíz de las cosas que (te) conté que pensaba. Era muy claro lo que yo quería. Yo quería tratar de descentrar ese cuerpo en su significado más... -digamos-, la cantidad de

lecturas que tiene ese cuerpo como catedrático, académico, donde la Filosofía pareciera que ocupa un... donde es una especie de libro, ¿no es cierto? Como el docente de Filosofía, un lugar en donde yo depositaba una cantidad de expectativas, de saberes, yo digo: esta persona es alguien que seguramente tiene la posibilidad de darme a mí una puerta a un mundo que yo creo que es imprescindible. Entonces Esther Díaz era de pronto la persona más importante a la que yo había tenido acceso -y acceso íntimo de pronto-, para poder darle sentido a esto que para mí era como la posibilidad de acceder al saber. ¿Viste? La posibilidad de acceder al saber verdadero, verdadero en el sentido de que era el saber que lo iba a pensar todo, e iba a llegar a las últimas consecuencias, esa fue mi relación con la Filosofía, y de hecho, cuando empiezo a filmar con Esther, yo empecé a leer sus libros y tuve esa sensación como, quizás yo me dejé llevar un poco también por mi entusiasmo, pero la sensación era que estaba -en un sentido más casero- hablando con una especie de monumento de esos que... Me estaba pasando como cuando leía, eso que yo sentía cuando leí a Hegel, cuando leí a Heidegger. No por hacer una comparación, pero sí por sentir que de pronto yo estaba teniendo acceso privilegiado, porque era en mi terreno ¿no? El terreno del cine, no es que yo estaba escuchando, yo podía

trabajar con esa materia que es ese cuerpo, que porta ese saber, y yo iba a tener la posibilidad de trabajar, de moldear, de darle un sentido propio ¿no? -Esa era- yo me iba a poder apropiarme de todo eso en términos muy personales, y yo iba a poder hacer mi propia investigación, mi propio aporte de cómo se llega a, qué pasa con eso. Yo no sabía bien qué era lo que iba a hacer, quería dar cuenta de que ese territorio era muy querido para mí, muy deseado también.

“[...] el docente de Filosofía, un lugar en donde yo depositaba una cantidad de expectativas, de saberes, yo digo: esta persona es alguien que seguramente tiene la posibilidad de darme a mí una puerta a un mundo que yo creo que es imprescindible. Entonces Esther Díaz era de pronto la persona más importante a la que yo había tenido acceso -y acceso íntimo de pronto-, para poder darle sentido a esto que para mí era como la posibilidad de acceder al saber verdadero, verdadero en el sentido de que era el saber que lo iba a pensar todo, e iba a llegar a las últimas consecuencias, esa fue mi relación con la Filosofía [...]”

Entonces, una vez que empezamos a trabajar, Esther me dijo: “mirá yo te podré dar, a lo sumo, una entrevista, porque no estoy trabajando, todavía estoy en un duelo por la muerte de mi hija y me jubilaron de la maestría que yo misma construí en Lanús”. Era el último trabajo que le quedaba, y bueno, en ese momento, le dije: “no importa, hagamos lo que vos quieras”. Nos empezamos a encontrar, charlamos y vimos qué onda. Entonces, ahí empezó ya la cuestión más del trabajo concreto de empezar a armar una película, que eso tuvo una primer etapa de charlas. Empezamos a fines del año 2015, la época de navidad, o la última semana, y más o menos hasta febrero -fines de febrero-, fueron algo más de dos meses. Casi tres de charlar nomás, así, dos o tres encuentros por semana, a veces cuatro, donde empecé a escucharla en profundidad y que me contara cosas. Yo tomaba notas, y además grababa. Y de algún modo también empecé a pensar que ya en ese momento, cuando nosotros ya estábamos haciendo esta parte del trabajo, me enteré un poco más de su vida. Empecé a darme cuenta que lo que necesitaba también era que se agotara, llegar a un lugar de agotamiento, esta idea, no se si es una idea... cómo funciona en el pensamiento filosófico, seguramente vos conocerás autores -o qué sé yo-. En el Cine, en la actuación también (por lo menos en la actuación que a mí más

me gusta), hay una idea, en donde a partir del agotamiento físico y mental es donde aparece algo más interesante. No sabría cómo pensarlo en términos filosóficos, pero cuando Esther empezó a querer filmar -a querer...- se agotaba su historia en cuanto a hablar de sus anécdotas. Ahí es donde ella, de algún modo, decide hacer una primera escena que es la escena más impactante de la película, la cual resulta ser la introducción que es donde ella me cuenta por primera vez algo que no había contado nunca. Para mí, ahí, ya empezó a pasar algo que era lo que a mí más me interesaba. Y es que salimos del terreno del discurso, y a partir del deseo de Esther de filmar y el deseo de hacer esta película que tanto teníamos los dos, salimos de la Filosofía -académica-, del espacio discursivo, y empezamos a entrar en un terreno más complejo en cuanto al significado que es esto de ver cómo los discursos, cómo los relatos empiezan a abrirse. Empiezan a abrirse y ya no le pertenecen, solamente, al terreno de la anécdota, sino que empiezan a pertenecerles a un terreno más insospechado de que uno ya pierde las referencias de qué es lo que pasó, por qué pasó, cómo pasó, qué tiene que ver esto con lo que pasa ahora. A partir de eso, empezamos a armar la película. Y la Filosofía y los conceptos empiezan a fluir en un ámbito más incierto, ¿no es cierto? La persona se abre con una complejidad

para mí insospechada, es como muy especial en ese sentido.

“[...] salimos del terreno del discurso, y a partir del deseo de Esther de filmar y el deseo de hacer esta película que tanto teníamos los dos, salimos de la Filosofía –académica-, del espacio discursivo, y empezamos a entrar en un terreno más complejo en cuanto al significado que es esto de ver cómo los discursos, cómo los relatos empiezan a abrirse.”

T: En varias entrevistas mencionás que, antes de comenzar con tu película *Mujer Nómade*, tu interés era investigar de qué modo la Filosofía atraviesa un cuerpo. ¿Podés contarnos de dónde viene esta pregunta? ¿Cómo llegaste a ella o qué recorridos te llevaron a pensarla? ¿Por qué el título: *Mujer Nómade*?

M F: Bueno, el título... cuando vean la película de algún modo se va a dejar más claro. En muchas de las charlas que tuve con Esther, de las ideas, si bien no manejo del todo la cuestión conceptual de Deleuze, creo que en algún momento hablamos un poco de qué modo también un cuerpo habita de diferentes formas incluso sin moverse del lugar -creo que ella me había contado que Kant nunca salió

de su ciudad-. Yo quería pensar la corporalidad como un cuerpo expandido, Esther trabaja también con la idea de una epistemología ampliada, ella es más bien epistemóloga. En cuanto a su trabajo, lo más riguroso que ella ha hecho en términos académicos, o por lo menos lo que ella ha enseñado como profesora, tiene que ver con la epistemología de los modos de ampliar las miradas respecto de los marcos a partir de los cuales se mira. Entonces, traté de empezar a pensar su propio cuerpo, y su propia vida desde ese mismo lugar. El nómadismo funciona como una idea que también choca con la película en cuanto vemos una persona que ya no hace tantas actividades, si bien se la ve haciendo muchas cosas. Ese cuerpo nómade es como un cuerpo que se transforma en una superficie de placer o de dolor, pero interminable, indefinido. La película es muy honda en eso, a Esther le han pasado muchas cosas, también vemos eso. Yo pensaba un cuerpo donde no haya referencias ordenadas de forma sistemática, o a priori, de qué es lo que ese cuerpo es, cómo convive todo ese placer y ese dolor. Y la idea de nómadismo, creo, viene por ahí, porque se puede ser nómade sin moverse del lugar -dice Esther-. Entonces los objetos se vuelven órganos sexuales, y todo puede cambiar su condición a priori, o su condición estereotipada, o lo que uno espera de las cosas; y creo

Esther ha hecho muchísima experiencia de eso. La película es, un poco, ese trayecto de transformar un cuerpo en otra cosa. Esther siempre cuenta que vive en un estado de *parresía*, como vivir o decir la verdad sin medir las consecuencias, y creo que ella es testimonio de ese tipo de vida. Algunos críticos la han vinculado mucho con la década del '80. Ella, ahí, tiene un anclaje muy grande por las cosas que le han pasado, por el desenfreno, el reviente. Y creo que el cuerpo es una huella de eso, en ese sentido creo que va el nomadismo. Porque decir la verdad sin medir las consecuencias deja cosas como desenfrenadas, desahoradas, es mucho el placer y mucho el dolor.

“Yo pensaba un cuerpo donde no haya referencias ordenadas de forma sistemática, o a priori, de qué es lo que ese cuerpo es, cómo convive todo ese placer y ese dolor. Y la idea de nomadismo, creo, viene por ahí, porque se puede ser nómada sin moverse del lugar -dice Esther-.”