



## **Entrevista a Cao Guimarães:**

# **Las películas están muy vinculadas a las frecuencias cardíacas de los directores que las realizan**

*Cao Guimarães visitó Buenos Aires para participar como jurado de la XVI edición del Bafici. Aprovechamos su estadía para compartir un espacio afectivo, en el que se desplegaron varias temáticas que nos atraviesan: desde el caminar como experiencia vital y la percepción, hasta los estados alterados de conciencia para adquirir una nueva sensibilidad frente al mundo. Cao Guimarães, Florencia Incarbone y Geraldine Salles Kobilanski, en un almuerzo otoñal de sábado, conversaron lo que compartiremos a continuación.*

### **¿Qué lugar ocupa el caminar en tu proceso de pensamiento y creación?**

Hace muchos años que soy un caminante. Si estoy en mi ciudad, siempre intento ir y volver del trabajo caminando, y cuando llego a un lugar que no conozco no miro mapas ni uso medios de transporte. Me gusta caminar sin saber adónde voy. Creo que es una forma de encontrarme con el azar. Como viaje bastante, muchos de mis trabajos han surgido de largas caminatas. Cuando comienzo a caminar, mi cabeza está casi vacía y con el paso del tiempo los pensamientos se van conectando de una manera muy particular, ilógica, absurda. A veces, luego de media hora, llego a un lugar y me digo “¿por qué estoy pensando en esto, por qué llegué a pensar esto?”. Y en el resto de la caminata, intento descubrir las asociaciones a través de las cuales llegué a ese pensamiento. La realización de *Andarilho* fue motivada por este tipo de experiencias: si en una hora de caminata tengo pensamientos tan delirantes y genero asociaciones tan absurdas, me pregunté qué pasaría con alguien que transcurre treinta años caminando sin cesar. Así es cómo llegué a buscar a estas personas, los *andarilhos*, por curiosidad de saber qué pensaban y sentían. Descubrí, por ejemplo, la indiferencia que experimentan –mientras caminan por el costado del camino– frente a las ráfagas de viento que generan los camiones en la ruta, era algo muy distinto para mí que me encontraba aterrado cada vez que los acom-

pañaba con mi cámara. También me encontré con el calor que sale del asfalto y modifica las imágenes, un calor que modifica los pensamientos.

### **¿Cómo varió tu modo de percibir desde tus primeras obras hasta el día de hoy?**

Existió un proceso de limpieza, no en el sentido de una higienización, sino de poder discernir aquello que verdaderamente me interesaba. Soy un poco barroco, me gusta ornamentar las cosas, de hecho esa es una de las peleas que tengo conmigo mismo. Creo que hay que buscar la substancia, el ornamento es secundario. Desde mis primeros trabajos con fotografía, donde realizaba superposiciones de imágenes y texturas, intenté pasar del barroco al minimalismo. La verdadera potencia de una imagen es simple, está en ella misma, pero para entender esto, uno pasa por miles de trayectorias. Creo que tiene que ver con el espíritu de la juventud que es un poco más rebelde, más manierista e intenta provocar. A medida que uno envejece, se da cuenta de que lo que interesa es otra cosa. Creo que este trayecto en la percepción se da a través del cine y de la fotografía, e intenta buscar lo que interesa de una forma intuitiva. A mí me interesa mucho más el descontrol, me mueve el espanto que moviliza a su vez el deseo a partir del cual uno intenta darle forma a la obra. Es como una entidad de candomblé. La obra es una entidad que quiere bajar, pero primero tengo que respetar a esa



entidad y tener la percepción lo suficientemente agudizada para saber por dónde quiere ir. Me encanta el proceso de no controlar a la entidad y ser un medio por donde va a pasar. Es una cuestión de fluidez. El primer paso para mí es el descontrol del registro, luego la reorganización se da en el montaje, que es el momento de la escritura.

## **¿Qué implica en tu vida aquello que llamás “la fatiga de la imagen”?**

Desde los ‘80 hasta los ‘90, trabajé para ganarme la vida como fotógrafo casamientos, cumpleaños de niños, fotos de producto. Fue una escuela muy diversificada que me ayudó a darme cuenta cómo fotografiar algo, cómo aproximarme a las personas y los objetos. En esa época estaba cansado de tanta imagen. Por eso alrededor de 1995 hice un libro llamado Historias del no ver. Consistía en una serie de experiencias en las que invitaba a personas para que me secuestraran y que hicieran lo que quisieran conmigo. Eran 9 ó 10 secuestros en distintas ciudades del mundo. Nos citábamos en un lugar, yo tenía los ojos vendados y llevaba una cámara analógica con rollo blanco y negro. Los secuestradores llegaban y me llevaban adonde quisieran, pero pensaban los secuestros y eso era lo interesante. Era una forma de compartir la autoría de la obra. Yo fotografiaba todo lo que me pasaba, pero como no podía ver, tenía muy agudizados los otros sentidos, menos la visión. A veces el secuestro duraba cinco o seis horas. Me podía encontrar hablando en una mesa con gente que nunca había visto, comiendo cosas sin ver. Llegaba a mi casa después del secuestro y escribía un texto sobre las impresiones de los otros sentidos y después revelaba las fotografías. El libro resultó del compuesto de las imágenes ciegas que fotografié y los textos. Ese proyecto fue un límite en mi obra después de tanta fatiga de la imagen. Creo que la imagen es algo muy poderoso, y olvidamos el resto de los sentidos porque todo lo filtramos por la vista. Después de ese proyecto, cambié un poco la forma de percibir la realidad. Acredito en un cine que va

más allá de la bidimensionalidad, acredito en un cine que se pueda oler o tocar.

## **¿Qué cineastas son tus referentes?**

Mis influencias son muy diversas, aunque no conozco casi nada de la historia del cine de Hollywood—es una historia inmensa pero tampoco necesaria. Cuando era joven, iba a los cineclubes de Belo Horizonte y vi mucho cine de los años ‘60 y ‘70: pasaban ciclos de la Nouvelle Vague, Cinema Novo Brasileño, Cine Nuevo Alemán: Herzog, Fassbinder, Wenders; también Pasolini, Antonioni, Tarkovski. Pero creo que los que tienen una relación de hermandad con mi obra son aquellos fuertemente iconoclastas; hay cineastas que son más escritores, otros teatrales, otros más enfocados en los actores y yo soy un hombre de la imagen, por eso me gusta mucho Tarkovski, Sokurov, Bela Tarr, Antonioni. Para mí el cine es ontológicamente imagen y sonido, el diálogo es otra cosa. Estamos muy acostumbrados al cine hablado porque el cine es muy joven, no había cineastas cuando nació, por eso fue muy influenciado por el teatro y la literatura. El cine es la relación entre la imagen y el sonido en el tiempo.

Pero todo me influenció: desde Glauber Rocha que es completamente diferente, dramático, apoteótico, hasta Ozu que tiende hacia el minimalismo.

## **¿Cuál es tu relación con la ‘patafísica’?**

Tengo amigos en Brasil que tienen un grupo de ‘patafísica. Mi primo Teodoro que también es mi amigo, es profesor de griego y poeta, una persona que me influenció mucho. Es un hombre muy erudito, que participa de este grupo y hay dos chicos más de una ciudad chiquita de Mina Gerais. Pero nunca he ido a las reuniones. Leí un libro de Alfred Jarry que me encantó: *El súper macho*. Hay un pasaje en el que se narra cómo una bicicleta sigue a un tren en movimiento y el modo de hacerlo es lo más cinematográfico que leí, la forma es increíble. Cuando llegué a



Buenos Aires, me compré un libro sobre 'patafísica y me encontré con ustedes. Estoy empezando mi vida 'patafísica. *¿Piensan que soy 'patafísico?*

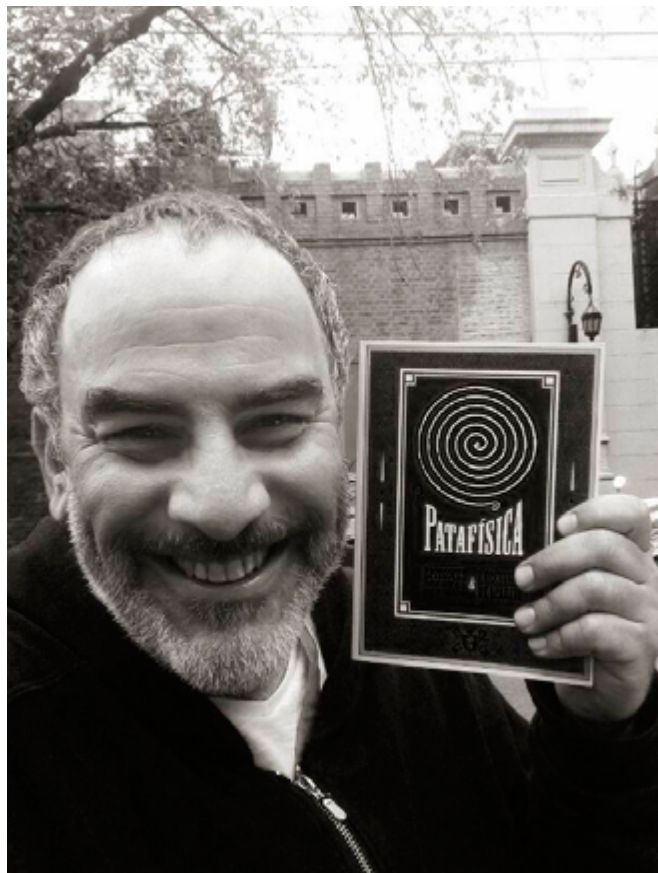
**Tu cine se aplica a lo particular, más allá de que en Andarilho haya tres personajes, en esos personajes vos te centrás en la individualidad, hay una intención de continuar su andar solitario y eso es algo particular, es muy 'patafísico.**

**En esta necesidad del caminar también hay un acompañamiento del alcohol. ¿Qué significa el alcohol en tu vida?**

Fundamental. Nadie nunca me preguntó esto (risas). La relación de los hombres con las drogas que son ancestrales y milenarias, tiene que ver un poco con la intención de salir de la realidad. Sin embargo, soy un capricorniano con medida. Ahora me encanta beber por la mañana, pero dormirme y levantarme temprano por la mañana para trabajar. Para filmar, el alcohol no es bueno, pero sí para escribir. Lamentablemente no voy a poder escribir más porque me encanta beber y fumar cuando lo hago y ahora, a los cincuenta años, voy a dejar de fumar. Así que voy a tener que encontrar otro hábito (risas). Es muy solitario el acto de la escritura; cuando filmo, estoy con mi equipo y vamos a tomar después de la filmación. El alcohol es una cosa increíble, para las personas que son más tímidas o tienen trabas interiores, el alcohol el perfecto. Recuerdo conversaciones geniales que rindieron mucho más que si hubiéramos estado tomando agua. Las personas se vuelven más emotivas, más afectivas, más violentas. Cada uno tiene una relación distinta con los tipos de droga de acuerdo a su carácter. Yo soy muy tranquilo, lento en mi ritmo, eso se ve en mis películas. Las películas están muy vinculadas a las frecuencias cardíacas de los directores que las realizan.

**¿Cuál es la condición del ser indigente?**

Las personas que están a la deriva de la sociedad encuentran formas singulares para vivir. Yo odio la repetición de la vida ordinaria, la vida es la multiplicidad. Los indigentes tienen que inventar una forma de vivir. Las formas originales de resolver problemas implican la reinención de uno a cada paso. El indigente está expuesto a la autoridad todo el tiempo, tiene que crear soluciones constantemente.



Cao Guimarães en la XVI edición del BAFICI (Foto Raúl Camargo)