AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte – Nº 8 – Diciembre 2018 – ISSN: 2347-0135 – Pp. 197-201
http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura

"No somos buenos ni malos. Tenemos un sistema de valores y lo vamos corrigiendo con nuestros actos". Entrevista a Agustín Toscano

Fabián Soberón
Universidad Nacional de Tucumán
fsoberon2003@yahoo.com.ar

Agustín Toscano es un director de cine nacido en Tucumán y formado en la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión (Universidad Nacional de Tucumán). Realizó *Los dueños*, con Ezequiel Radusky, en 2013 y en 2018 estrenó *El motoarrebatador,* que fue proyectada en la Quinzaine de realizadores del último Festival de cine de Cannes. Aquí habla sobre sus proyectos, los "problemas sociales" y la posibilidad de pensar un "cine regional", entre otras cuestiones también discutidas en este dossier de *Aura.*

Fabián Soberon: Juan Martini dice que empieza a escribir una novela nueva con lo que le ha quedado del libro anterior. Si pensás en la experiencia de *Los dueños,* ¿dirías que empezaste a pensar en *El motoarrebatador* con algo que había quedado pendiente en *Los dueños*?

Agustín Toscano: No lo diría. Quizás sí, pero no lo viví así. Empecé a escribir una historia que creía totalmente distinta e incluso opuesta a *Los Dueños.* En otra etapa más cercana al rodaje empecé a encontrar, y luego a fomentar, ciertos parecidos entre las dos películas. Cuando *El Motoarrebatador* estaba ya terminada las pude ver a las dos como un conjunto armónico.

Para un próximo proyecto estoy haciendo esto que Martini dice, empezar una película nueva con lo que le ha quedado de la anterior. Pero cuando decidí contar la historia de Miguel *El Motoarrebatador* estaba dispuesto a empezar de cero.

F.S.: Claramente, la película pone en el guión un problema social: la relación entre el ladrón y la víctima. Y problematiza esa relación. ¿Te interesó este asunto por ser un problema social? ¿Pensás al cine en relación con problemas o temas?

A.T.: Me gustan los llamados "problemas sociales". Y hacer cine es uno, un acto político y ético, gobernar sobre los otros y sobre uno mismo a la vez. Nada simple el asunto.

Departamento de Historia y Teoría del Arte – Facultad de Arte
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 3.0.

Recibido: 17/12/2018 – Aceptado: 26/12/2018

Me gusta poner toda mi atención en los personajes. Trato de ser el que mejor entiende a los sujetos que actúan en las escenas. No soy el comisario que obliga a los actores a trabajar más y mejor, soy un espejo que les hace preguntas y ensaya con ellos muchas respuestas posibles. El rodaje es tan breve que nunca tengo mucho tiempo para nada, pero para preparar las escenas tengo todo el tiempo del mundo. Ese es mi método. Nunca miro desde afuera, como sabiendo ya todo el cuento. Trato de mantenerme metido en cada escena. Buscando verdades de ese día del personaje, que es ese día del actor, que es ese día del rodaje. Cada escena es una película en sí misma. Y si se la aísla, que seguramente pasará, debe sostenerse sola. Visto desde el punto de vista de las escenas, "ladrón y víctima" solo es el juego de roles que cumplen en una escena, quizás dos. En todas las demás cumplen otros roles vitales. Viven otros dramas sociales. El de las madres con los hijos, el de los cuidadores con los discapacitados, el de los usurpadores entre ellos, el de los enamorados, el de los que mintieron y esperan que la verdad se revele contra ellos en cualquier momento. Por eso creo que me inclino por elegir los "problemas", antes que los "temas". Me gusta el cine con contenido social y trato de que el ejercicio de hacerlo revele lo que pienso del cine y de la sociedad.

F.S.: El montaje es impecable. La combinación de encuadres precisos y cortes atinados le dan a la película un ritmo que puede asociarse a ciertas películas de género. Hay una serie de directores argentinos que rechazan los géneros. ¿Vos que pensás de los géneros?

A.T.: Cuando escribo un guión no tengo en cuenta las reglas de ningún género en particular. Creo en el dramatismo, me gusta fomentar los conflictos y volverlos importantes. También me es bienvenido el humor, cuando llega para desatar tensiones me parece el más potente de los movimientos de una obra. Y trato de mantener el suspenso, incluso cuando haya terminado la película trato de mantener algunos misterios activos. Me gustan los Westerns, si, y cuando filmé *El Motoarrebatador* encontré muchos momentos que me hacían pensar en películas del lejano oeste norteamericano. Pero no quise hacer un western argentino ni suburbano, ni un melodrama violento, ni una comedia negra, ni un filme de suspense gótico; y si bien todo eso está en la película, yo quise contar la historia de Miguel Ángel Palavecino y Elena Suárez (aunque a ella no le guste ese nombre).

F.S.: Hay una apuesta por el registro lingüístico propio de la zona. Se trata del uso de vocablos que emulan el registro del habla de Tucumán. ¿Por qué tomaste esta decisión estética? ¿No creías que podías caer en cierta forma del localismo o del regionalismo?

A.T.: Quise caer en el localismo y el regionalismo. Y desde ahí abajo quise hacer un himno de la tucumanidad. Me encanta como suenan esas voces. Me alegra que a veces no se entienda lo que dicen, me gusta que se utilicen vocablos que solo en Tucumán significan eso. Siento que es un uso respetuoso de ese tipo

de habla específico de nuestra ciudad. No me gusta el uso paródico que le dan los humoristas al tucumano. Me parece que es muy rico y muy expresivo nuestro regionalismo como para no tomárselo más en serio. En las dos películas puse personajes que no son tucumanos y que hablan muy diferentes al común denominador de la película. Esos extranjeros me ayudan mucho a lograr la sonoridad que busco. Porque incluso los personajes tucumanos hablan distinto cuando lo hacen entre locales y cuando hablan con forasteros. Eso son los matices que busco de nuestra lengua. Me parece que es el color de nuestra música oral lo que más nos singulariza como pueblo. Trato de prestarle todo mi oído a encontrar este color en la paleta.

F.S.: ¿Te interesa hacer un cine regional? Si la respuesta es afirmativa, ¿cómo lo pensás? Si la respuesta es negativa, te pido, por favor, que argumentes por qué no te interesa.

A.T.: Me interesa poner en escena lo regional. No es una visión folclórica de nuestra cultura, no es para volverla más atractiva turísticamente; se trata de un mecanismo más bien crítico. No quiero juzgar lo que está bien y lo que está mal. Me interesa poner frente a nuestra sociedad un espejo curvo que devuelve una imagen panorámica y un tanto deformada de nuestro tiempo. Como el casco de "El Motoarrebatador" o como la cámara de seguridad que lo captura en la escena del saqueo al Supermercado Tiburón, la imagen que busco tiene brillo y es opaca a la vez, es blanda, casi líquida y refleja todo lo que sucede a su alrededor.

F.S.: En relación con tu experiencia teatral, ¿cómo te sentiste con la dirección de actores en esta película? ¿Cómo fue el trabajo? Pienso, por ejemplo, en la actuación de Liliana Juarez, ya que ella está sentada o acostada en la mayor parte de la película.

A.T.: La dirección de actores es mi *metier.* Es en el único campo donde tengo una formación sólida, donde no me siento autodidacta. Parto de un concepto simple; la selección de los actores es el cincuenta por ciento del trabajo que tengo que hacer para lograr lo que busco. Casi no hago pruebas de casting. Lo principal en ese proceso de elección del elenco es descubrir dentro de mi zona de confianza quienes son las personas con las que más quiero trabajar. Necesito sentirme muy cómodo con los actores. Si no puedo ser con ellos tal cual soy, entonces detecto que no va a funcionar nuestra colaboración en la película. Si en cambio todo fluye románticamente, si nos comprendemos en los ensayos, si podemos hablar libremente de cualquier tema, si podemos ensayar con pasión algunos encuentros y otros pasar el tiempo sin hacer nada productivo, si nos divertimos estando juntos, entonces ese actor tiene las condiciones dadas para que nuestro trabajo juntos llegue a buen puerto. En primer lugar está lo humano, pero también debe tener un físico determinado para el rol que cumplirá y una forma de actuar que lo vuelve comprensivo con su personaje.

El caso de Liliana Juárez es así de especial. A pesar de nuestra diferencia de edad somos muy amigos. Venimos trabajando juntos hace más de diez años y vamos a seguir haciéndolo por mucho tiempo más. Ella es la más desopilante de los miembros de nuestro elenco. Cuando escribo diálogos para ella no me esfuerzo demasiado, ya sabiendo que no los respetará me ahorro ese trabajo; pero sobre todo porque ya sé que los diálogos que ella inventará en el momento de la toma me superarán ampliamente como guionista. Sus salidas son siempre geniales, mi trabajo es darle leña para que incendie todo. En *Los Dueños* de la nada creó la siguiente maravillosa frase "*Mirá Rubén, no veo las horas de que venga un camión y te lleve a la mierda*". En *El Motoarrebatador*, se le ocurrieron miles de esas: "*Teniendo semejante casa me he ido a meter en la peor pieza*"; "*¿Qué yo fumo*?"; y la más misteriosa y elaborada de todas: "*Sabés por qué no me gusta que me digan Elena, porque mi abuelo me decía Nena*". Esa forma de agregar signos que no se pueden explicar de modo simple pero que para nada contradicen la historia de la película, sino que la amplían, la abren hacia el infinito, esa es la magia de esa actriz tan especial que es Lili. No necesita moverse para actuar, su actividad está en su pensamiento, en la variedad de sus asociaciones.

F.S.: Si *Los dueños* está próxima al naturalismo, *El motoarrebatador* es una película que coquetea con el policial aunque no tenga policías. No hay muerte pero si persecución y peleas, agresión y enfrentamiento de clases, podríamos decir...

A.T.: *Los dueños* es naturalista y *El motoarrebatador* es expresionista. Hay un castillo, el de Elena, aunque no sabemos a ciencia cierta de quién era. Hay una resurrección, la de Elena, aunque no sepamos bien quién era ella antes del accidente. Hay un investigador, Miguel, aunque ya sabemos desde el principio que es el mismo victimario. Hay humo, luces y sombras, hay reflejos que deforman, hay vampirizaciones y melancolía. Hay cruces y santos que se esconden en cajas para no verlos más. Hay un punto de vista atormentado que nos hace conocer el delirio de sus inquietudes. Pero viven en la Tucumán contemporánea y a simple vista todo parece más familiar que extraño.

F.S.: El humor aparece en medio del drama y el toque formal, cuidado, el detalle se combina con el reporte social. El guión trabaja con registros diversos, en este sentido. Contame cómo trabajaste el guión. Hubo varias versiones...

A.T.: Después de diez versiones la película ya tenía la forma que tiene ahora el montaje final. En las primeras tres o cuatro solo estaba la historia central de Miguel y Elena, sin un desarrollo tan concreto. No había huelga policial, Miguel tenía un perro y no un hijo, la relación con su familia en el campo ocupaba más tiempo del relato, el epílogo no existía, por lo que la escapatoria era exitosa. Era sin dudas otra película. Se fue transformando desde adentro para afuera. La huelga trajo los saqueos, la obsesión de Miguel por las cámaras de seguridad que "lo están filmando todo", su paranoia anticipatoria y finalmente su caída, cuando es capturado por la cámara del súper. Y todo esa sumatoria dio la llave para pasar del segundo al

tercer acto, que empieza cuando Miguel ve en la tele su propia imagen mirando a esa cámara que mencioné antes. Las ideas llegaron una por una en el lapso de varios años de estar pescándolas. El humor también surgió así sin planificación. La escena más cómica, cuando Elena lo hace acostar en su camita a Miguel y lo abraza, se impuso como una necesidad. Hacía falta un conector importante y apareció en mi imaginación esta asociación posible, entre estos dos sujetos también puede sobrevolar un extraño romance. La escena lo deja ver pero no lo remarca. Es un momento muy incómodo de ver en el cine y por eso me encanta como quedó. El humor desata nudos que se atan profundamente como las contracturas en la columna vertebral. De golpe la risa genera un alivio invisible que deja libre las tensiones acumuladas y las renueva capitalizándolas como interés dramático.

F.S.: *El motoarrebatador* propone un dilema moral, en cierta medida. Mientras avanzamos en la película, podemos pensar que un espectador se acerca al ladrón (no quiero usar el término "identificación"), se aproxima a su mirada. "El ladrón se humaniza en el film" es otra expresión clasista, podríamos decir, como si los ladrones no fueran humanos. ¿Cómo pensás este problema?

A.T.: Es moral, como vos decís, es un cuento que no se basa en un hecho real y sin embargo nos habla de nuestra realidad. No somos buenos ni malos. Tenemos un sistema de valores y lo vamos corrigiendo con nuestros actos. Pienso que Miguel es un buen padre, un buen muchacho que en ciertas circunstancias salió a robar, pero que para nada podría ser capaz de matar. Tejí una trama que cuenta este meollo. Puse en un lado de la balanza "la necesidad" y en el otro "el horror de haber matado a alguien por esa necesidad". La ecuación es pendular. En cierto momento dejé que Miguel se vuelva muy bondadoso, pero luego vuelve a su oscuridad inicial (tanto cuando usurpa la casa y una personalidad nueva, como cuando se enoja con Elena y le dice todo lo negativo que piensa de ella). En esos tramos de la historia me puse el objetivo de agregarle café cuando la historia estaba ya tornándose muy clara, con la misma puntuación que antes le había agregado leche, cuando el cuento se estaba volviendo demasiado negro.

Julio de 2018