



Cuestión de imagen

Albertina Carri, Toulouse, marzo de 2012



Este texto es la transcripción de una conferencia dada por **Albertina Carri** el 30 de marzo de 2012, en la sala Sénéchal en Toulouse, en el marco del Coloquio Internacional "De cierta manera", **Identités plurielles et normes de genre dans les cinémas latino-américains**, organizado en Toulouse, los 28, 29 y 30 de marzo de 2012 por el Institut de Recherche Intersite Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail, en colaboración con AMERIBER de l'Université Bordeaux III y ARCALT (Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse). El coloquio coincidió con los 24° Encuentros de Cines de América Latina de Toulouse (del 23 de marzo al 1° de abril de 2012) que dedicaron parte de su programación a un **Encuentro con Albertina Carri**, quien a su vez fue miembro del jurado **Corazonada**, el mayor premio de este festival.



Albertina Carri

Quiero empezar esta charla explicando que todo esto es un error. Leonardo Favio (un cineasta al cual admiro en muchos sentidos y detesto en muchos otros) dice que él hace cine para que no se le noten los errores de ortografía; yo podría decir que hago cine para no tener que hablar, sin embargo aquí estoy, ante ustedes, a punto de morderme la lengua. Estoy segura de que en mis películas encontrarán más preguntas, más desafíos y más senderos que en estas palabras escritas en unas noches de calor mientras mi hijo duerme y mi mujer cubre un juicio sobre trata de mujeres en una ciudad más calurosa aún que en la que vivimos.

Pero aquí estoy, decidida a aburrirlos con reflexiones sueltas, inconexas, y por sobre todas las cosas, inexactas, sobre la sociedad visual, los discursos hegemónicos y la matriz política que es la imagen.

La segunda aclaración que hago es que comenzaré este coloquio (a pesar de estar en un coloquio sobre cine) hablando sobre la televisión. Hago este extraño movimiento porque están sucediendo en mi país cambios culturales muy profundos y me es inevitable reflexionar sobre los mismos, pero sobre todo porque considero que hoy esto que llamamos *lo audiovisual* plantea fronteras cada vez más endebles y la televisión se ha convertido en una máquina de hacer sentido tanto en cuestiones de género como en cuestiones narrativas a la hora de pensarnos como sociedad. Me inspiro principalmente en la televisión argentina, que es la que más conozco, pero lamentablemente en la descripción que haré de *mi TV* descubrirán sin dudas otras televisiones de otras geografías. *Sus TVs*.

Question d'image

Ce texte est la retranscription d'une conférence donnée par **Albertina Carri** le vendredi 30 mars 2012, en salle du Sénéchal dans le cadre du Colloque international "De cierta manera", **Identités plurielles et normes de genre dans les cinémas latino-américains**, organisé à Toulouse, les 28, 29 et 30 mars 2012 par l'Institut de Recherche Intersite Études Culturelles (IRIEC) de l'Université Toulouse II-Le Mirail, en collaboration avec AMERIBER de l'Université Bordeaux III et l'ARCALT. Ce colloque coïncidait avec les 24^{es} Rencontres Cinémas d'Amérique latine de Toulouse (23 mars-1^{er} avril 2012), qui consacraient une partie de leur programmation à une **Rencontre avec Albertina Carri**, laquelle était également membre du jury Coup de Cœur, prix le plus important des Rencontres.

Je voudrais commencer cette conférence en expliquant que tout ceci est une erreur. Leonardo Favio (un cinéaste que j'admire pour de nombreuses raisons et que je déteste pour d'autres) dit qu'il fait du cinéma afin que l'on ne remarque pas ses fautes d'orthographe ; moi, je pourrais dire que je fais du cinéma pour ne pas avoir à parler, et cependant me voici, devant vous, sur le point de me mordre la langue. Je suis sûre que dans mes films vous trouverez plus de questions, plus de défis et plus de voies que dans ces paroles écrites pendant quelques nuits de chaleur, alors que mon fils dort et ma femme couvre le déroulement d'un procès consacré à la traite des femmes dans une ville encore plus chaude que celle où nous vivons.

Mais je suis là, bien décidée à vous ennuyer avec mes réflexions libres, déstructurées, et surtout inexactes, sur la société visuelle, les discours hégémoniques et la matrice politique que constitue l'image.

La deuxième observation que je veux faire est que je commencerai cette conférence en parlant de la télévision (bien qu'il s'agisse d'un colloque sur le cinéma). Je procède à cet étrange déplacement parce que, dans mon pays, certains changements culturels très profonds sont en cours et qu'ils exigent inévitablement une réflexion. Mais aussi, et avant tout,

Cuestión de imagen

ALBERTINA CARRI

SOCIEDAD VISUAL. BAJO LA HEGEMONÍA DE

Algunos insectos beneficiosos al hombre

Entre los seres pequeños más curiosos por sus peculiaridades, debemos hacer mención de la luciérnaga, generalmente llamada en algunos países como gusano de luz, y que, en realidad, es un insecto coleóptero, del género de los escarabajos, el cual nos presta un gran servicio penetrando en las conchas de los caracoles y devorándolos.

[...] La cantidad de luz que emiten estos animalitos es muy grande, si se tiene en cuenta sus pequeñas dimensiones.

El tesoro de la juventud, tomo X, año 1937

No puedo vivir de espaldas a la naturaleza. Aunque no me hace gracia el relato de cómo la luciérnaga (bajo ese manto de belleza y bondad) vacía de contenido al caracol y lo aniquila prestando un gran servicio a la humanidad, sé que soy parte de una cadena similar de vida, muerte y resurrección cultural. Si bien la disputa por la performance de la imagen parece dirimirse de modos menos cruentos que los utilizados por el reino de la naturaleza, esta pequeña descripción de cómo opera la luciérnaga y el encubrimiento de su acto fatal en nombre de los beneficios de una mayoría que a todas luces vale más que los insectos, guarda ciertos parecidos con las formas de comunicar que viene eligiendo la televisión argentina regida hasta hace poco por una ley pergeñada e instituida por la dictadura más cruenta que vivió nuestro país.

No abogo por ninguna corriente prohibicionista, aunque cuando me siento frente a la televisión, la palabra prohibir brota de mis labios más seguido de lo que a mi conciencia libertaria le gustaría. Dicho esto empiezo por el no.

No quiero vivir en un país de gente tapada que esconde su cuerpo.

Aunque me genera una gran antipatía que los cuerpos que muestra la televisión siempre estén dentro del mismo estándar: mujeres siliconadas, semidesnudas y bien dispuestas (en el caso de programas de entretenimientos), mujeres vestidas de amas de casa (en el caso de la publicidad). Hombres blancos que usan camisa sin corbata o corbata con jean (en todos los casos). Es injusto reducir la aparición de las mujeres en la TV a siliconadas y amas de casa; es cierto, el panorama es un poco más diverso si nos detenemos en las mujeres independientes que hacen de panelistas y que siempre son heterosexuales o en las mujeres trans que aparecen en los policiales y en los informes de tono escandalizado sobre prostitución. También hay otra variedad de hombres, además del conductor blanco y el protagonista del noventa por ciento de las publicidades, el blanco joven y emprendedor, que está dispuesto a cambiar su futuro (léase por futuro el auto, la casa, organizar una fiesta llena de chicas). Tenemos a los gays de pelo teñido dedicados siempre al chisme o a la danza, y al coro de desaliñados que suele acompañar al conductor principal diciendo las incorrecciones que el protagonista no puede, no debe, poner en su boca, para eso están sus "subalternos" que él apoya con su gran sonrisa (y con su equipo de abogados, supongo). Y a los feos que no importa si lo son porque opinan de temas que sí importan.

parce que je considère que ce que nous appelons *l'audiovisuel* a des frontières de plus en plus fragiles et que la télévision est devenue une machine à produire du sens, autant sur la question du genre que pour les récits qui structurent notre façon de nous penser en tant que société. Je m'inspire principalement de la télévision argentine, car c'est celle que je connais le mieux, mais malheureusement dans la description que je ferai de *ma TV* vous découvrirez sans doute d'autres télévisions, sous d'autres latitudes. *Vos TV*.

SOCIÉTÉ VISUELLE. SOUS L'HÉGEMONIE DE

Quelques insectes bénéfiques pour l'homme

Parmi les petits êtres les plus curieux par leurs particularités, nous devons mentionner la luciole, en général appelée dans certains pays ver luisant, et qui, en réalité, est un insecte coléoptère du genre des scarabées, qui nous rend grand service en pénétrant dans les coquilles des escargots et en les dévorant.

[...] La quantité de lumière qu'émettent ces petits animaux est très grande, si l'on tient compte de leurs dimensions.²

Extrait d'une encyclopédie pour la jeunesse de 1937

Je ne peux pas vivre en tournant le dos à la nature. Bien que le récit de la façon dont la luciole (sous son manteau de beauté et de bonté) vide l'escargot de son contenu et le détruit, rendant ainsi un grand service à l'humanité, ne m'amuse guère, je sais que je fais partie d'une chaîne semblable de vie, mort et résurrection culturelle. Même si la bataille pour la performance de l'image semble se dérouler suivant des modalités moins sanglantes que celles qu'utilise le règne animal, cette petite description de la façon dont opère la luciole, et la célébration de son acte fatal au nom des bénéfices d'une majorité dont la valeur, de toute évidence, est supérieure à celle des insectes, est assez semblable à la manière de communiquer choisie aujourd'hui par la télévision argentine – une télévision qui fut régie, jusqu'à ces derniers temps, par une loi préparée et instituée par la dictature la plus sanglante que notre pays ait pu vivre.

Je ne soutiens aucun type de censure, bien que, lorsque je m'installe devant la TV, le mot "interdire" jaillisse de mes lèvres beaucoup trop souvent, au goût de ma conscience libertaire. Ceci étant dit, je commence par la négation.

Je ne veux pas vivre dans un pays où les gens recouvrent et cachent leur corps.

Bien que je trouve répugnant le fait que les corps que montre la TV reproduisent toujours les



Albertina Carri durante la conferencia del 30 de marzo de 2012, sala Sénéchal en Toulouse, coloquio internacional "De cierta manera", *Identités plurielles et normes de genre dans les cinémas latino-américains*.

Albertina Carri, pendant la conférence du 30 mars 2012, salle du Sénéchal à Toulouse, colloque international "De cierta manera", *Identités plurielles et normes de genre dans les cinémas latino-américains*.

¿Qué será más discriminatorio para con mi género? ¿El mecanismo de la publicidad o el de los programas televisivos conducidos por muchachos altos cubiertos con camisas cancheras y pantalones algo ajustados?

Sin dudas estas dos estrategias se retroalimentan, ambas son funcionales a la domesticación de las mujeres y a la insistente idea de que una mujer *debe* lavar los platos o *debe* ser una yegua para entretener al género masculino o seguramente *es* una yegua si es capaz de enfrentarse al género masculino y disputarle poder. (Yegua: palabra muy usada por la plebe que salió a golpear caceros durante el año 2008 para denostar a la presidenta [Cristina Fernández de Kirchner] y defender a los caudillos de la burguesía agropecuaria, palabra que utilizan las vedettes en los programas de chismes para insultarse unas a otras.)

En la nueva ley de medios que está a punto de regir en nuestro país hay un artículo específico que explícitamente condena estas prácticas. Dicho artículo, entonces, no sólo es bienvenido sino que es necesario como el agua, la salud, la educación y el trabajo en una sociedad que se considera evolucionada.

Ahora el desafío es cómo hacer para no convertirnos en una sociedad temerosa del cuerpo desnudo –ya lo somos, es verdad, sino no estaríamos tan pendientes de dietas y tratamientos estéticos. Incluso diría que el miedo es el mal menor a la hora de pensaros al descubierto, lo más complejo es pensar qué cuerpos tienen derecho a estar desnudos y cuáles no. Pareciera que todos y todas suscribimos a la desnudez como privilegio de unos (unas en general) pocos y que el resto debemos estar siempre tapados, escondiendo nuestra imperfección debajo de determinadas prendas, también éstas señaladas por los medios. El privilegio de los cuerpos que pueden mostrarse desnudos en cualquier lado supone además la apropiación del goce. El resto somos los convidados de piedra

mêmes modèles : des femmes siliconées, à demi nues et disponibles (dans les émissions de divertissement), des femmes vêtues en maîtresses de maison (dans les publicités). Des hommes blancs qui portent une chemise sans cravate ou une cravate avec des jeans (dans tous les cas). Il est injuste de réduire l'apparition des femmes à la TV à l'image de femmes siliconées et maîtresses de maison ; il est certain que le panorama est un peu plus diversifié si nous pensons aux femmes indépendantes qui interviennent dans les débats et qui sont toujours hétérosexuelles, ou aux femmes trans qui apparaissent dans les faits divers et dans les comptes rendus scandalisés consacrés à la prostitution. Il y a aussi une autre variété d'hommes, outre le présentateur blanc et le protagoniste de 90% des publicités, le blanc jeune et entrepreneur, prêt à changer son avenir (lisez dans "avenir" l'automobile, la maison, l'organisation d'une fête pleine de filles). Nous avons aussi les gays aux cheveux teints, toujours destinés aux potins et à la danse, et le cœur de messieurs négligés qui accompagnent en général le présentateur principal en assumant la parole incorrecte que le protagoniste ne peut pas, ne doit pas laisser passer par sa bouche, il dispose de ses "subalternes" pour cela, et il les encourage avec son grand sourire (et avec son équipe d'avocats, je suppose). Et les moches dont la laideur n'a pas d'importance car les thèmes qu'ils abordent, eux, en ont.

Qu'est-ce qui est le plus discriminant pour mon genre ? Le mécanisme de la publicité ou celui des

Cuestión de imagen

ALBERTINA CARRI

a esta bacanal, y como no somos de piedra, aunque ése sea el rol que nos han asignado, estamos condenados a la insatisfacción.

Quizás entonces la forma correcta de plantear la pregunta sea: ¿cómo hacer para liberar a nuestros cuerpos de prejuicios desde el falso espejo de la televisión, la gráfica y la invasión de imágenes a la que estamos expuestos y expuestas a diario?

Para desandar el camino ya recorrido, propongo entonces que las multas al/los programa/s que ha/n hecho de la discriminación una estética no sean en dinero. Por cada año que nos obligaron a mirarnos en el espejo de mujeres a punto de explotar en siliconas y vestidas apenas con un hilo dental y en hombres de dientes torcidos y panzas prominentes pero ganadores porque les miran las tetas a esas chicas que tienen cerca gracias a la habilidad de su jefe (el de la camisa sin corbata), que el jefe conduzca en zunga y presente en su programa la belleza de cuerpos diversos, pero no sólo para exhibirlos sino para que la mirada naturalice estos cuerpos al incorporarlos como portadores de otros saberes, hábiles para todo tipo de tareas. Así podríamos ver a una chica mutilada dando las noticias, un hombre en silla de ruedas informándonos el clima, pieles oscuras y panzas fofas en los paneles, ojos rasgados que miren a cámara y no sólo a lo largo de un informe sobre la mafia china, y cuerpos intersex, conduciendo programas –que no tendrían por qué tratar sobre sexualidad ni sobre intersexualidad–, tetas flácidas haciendo lo que sus portadoras quieran, mujeres de carnes desbordadas con pozos en la piel haciendo de coro. Y a ese coro de desaliñados acostumbrados al chiste verde y fácil, también mostrarlos en zunga y todas las chicas del coro vestidas de manera elegante, mujeres mayores, cuellos arrugados, hombres llenos de pelos, hombres calvos, mujeres masculinas, hombres femeninos, todos y todas semidesnudos, tapándose apenas algunas partes y también claro, las chicas siliconadas, no las vamos a discriminar. Sólo les pediríamos que se pongan una mañanita sobre las partes, cada tanto, para que demuestren que su atractivo sobrevive al atuendo.

¿Esto sería “feo”? ¿Quién dice qué es feo? Feo es ver a todas esas mujeres condenadas a tratamientos estéticos a la eternidad. Feo es escuchar a mis vecinos diciendo que un jefe de gobierno es buen mozo, eso es realmente feo: que la construcción de “lo lindo” sea un blanco, canchero, pavote y sin discurso, con una dicción imposible y una indolencia para con el otro que debería dar pavura. Pero no, eso, ése, es lindo y un tipo como el presidente de Bolivia, de piel oscura, de rasgos aindiados, con un sentido de lo humano muy profundo, con una retórica impecable, es feo, es una aberración en el espejo.

Y sí, nuestros habitantes de comunidades originarias, las travestis, las personas con discapacidades, las personas en situación de calle, las maricas, las lesbianas, los pobres, son aberraciones en una sociedad que se construye por imitación, copia, reflejo de esa realidad sesgada –y discriminatoria– que reproducen los medios para asegurar la continuidad de ciertas jerarquías (como la que ostenta el conductor blanco, canchero y heterosexual).

La integridad de los niños y niñas está siendo afectada con cada una de estas desapariciones –con toda la carga que implica esta palabra en la historia de mi país– que ejecuta esa realidad llamada televisión.

émissions de TV dirigées par de grands jeunes hommes en chemise décontractée et pantalon un peu ajusté ?

Sans doute ces deux stratégies s'alimentent-elles réciproquement, toutes deux sont fonctionnelles à la domestication des femmes et à l'idée insistante qu'une femme *doit* laver la vaisselle ou *doit* être une “yegua”¹ pour amuser le genre masculin, et certainement elle *est* une “yegua” si elle s'avère capable d'affronter le genre masculin et de lui disputer le pouvoir. (*Yegua* : mot très utilisé par la foule qui est descendue dans la rue taper sur des casseroles en 2008 pour insulter la présidente Cristina Fernández de Kirchner et défendre les *caudillos* de la bourgeoisie agricole, un mot que les vedettes utilisent dans les émissions de potins pour s'insulter à l'envi.)

Dans la nouvelle loi sur les médias, qui est sur le point d'être mise en application dans notre pays, il y a un article spécifique qui condamne ces pratiques. Ainsi, cet article n'est pas seulement le bienvenu, il est également nécessaire, comme l'eau, la santé, l'éducation et le travail, dans une société qui se considère comme évoluée.

Maintenant le défi à relever est : comment faire pour ne pas devenir une société que la nudité effraie – c'est déjà le cas, il est vrai, car sans cela nous ne nous préoccuperions pas autant de régime et de soins esthétiques. Je dirais même que la peur est le moindre mal au moment de nous retrouver à découvert, le plus compliqué est de considérer quels sont les corps qui ont le droit d'être nus et quels sont ceux qui ne l'ont pas. Il semblerait que nous adhérons tous et toutes à la nudité en tant que privilège de quelques-uns (quelques-unes en général), et que tous les autres nous devons rester toujours couverts, cachant notre imperfection sous un certain type de vêtements, ceux-ci nous étant recommandés également par les médias. Le privilège des corps qui peuvent se montrer nus n'importe où suppose en outre une appropriation du plaisir. Les autres, nous sommes comme des statues invitées à ces bacchanales, et comme nous ne sommes pas de pierre, bien que ce rôle nous ait été assigné, nous sommes condamnés à l'insatisfaction.

La forme correcte de poser le problème serait peut-être : comment faire pour libérer nos corps des préjugés qui nous viennent de ce miroir déformant de la télévision, du graphisme et de l'invasion d'images à laquelle nous sommes exposé-e-s quotidiennement ?

Pour rebrousser le chemin déjà parcouru, je propose donc que les amendes infligées aux programmes qui ont fait de la discrimination une esthétique ne soient pas payables en monnaie. Pour chaque année où ils nous ont obligés à nous contempler dans le miroir de femmes en string gonflées de

Cuestión de imagen

ALBERTINA CARRI



Albertina Carri, Toulouse, marzo de 2012

Teresa De Lauretis, en su libro *Alicia ya no* (*Alicia ya no: feminismo, semiótica, cine*, Ediciones Cátedra, 2000), dice que lo más importante en el cine no es lo que se da a ver sino las posiciones visuales y de espectadores que se generan. Este concepto aplicado a la televisión de hoy nos da como resultado espectadores sometidos a posiciones visuales discriminatorias en varios aspectos. Por un lado tenemos a los paladines de la seguridad criminalizando a personas de países vecinos y/o a personas que viven en barrios carenciados. Cada vez que se toman tierras u ocurre un robo estos señores se refieren a los ciudadanos que habitan nuestro territorio utilizando una palabra que por lo general designa su pertenencia territorial o su nacionalidad –como bolivianos o villeros– pero la cargan de un significado monstruoso, peligroso y por ende desechable. Por otro lado tenemos a los conductores ya mencionados encarnando el rol del “hombre común” –como si ese común no fuera una construcción que se impone– y su deseo más común: mujeres reservadas para casarse y tener hijos, mujeres pulposas para divertirse. Y a estas últimas generando posiciones por lo menos extrañas a la hora de apoyar sus tetas sobre la cara de estos “simpáticos” conductores que además son sus jefes. Cualquiera de estas escenas nos genera como espectadores, televidentes en este caso, como mínimo contradicciones. Como mujer no me alcanzarían estas páginas para describir lo que me pasa al ver que en uno de los programas de más rating de la Argentina, se publicitan productos sobre (encima de) las tetas de una chica y el conductor lee la publicidad desde ese soporte y sin embargo ningún otro medio de comunicación se hace eco de este escándalo y sí se rasgan las vestiduras cuando aparece una chica mostrando un poco más de lo que se viene mostrando hace años.

Inmersos en la insatisfacción del placer, nuestro fatal destino como televidentes es el consumo. Somos consumidores de yogures que quitan el mal humor, de teléfonos que sacan fotos sólo cuando la gente sonrío, pasando por autos que dan poder, toallas femeninas que te llenan de olor a desinfectante con tal de que tu olor

silicone jusqu'à exploser, et d'hommes aux dents tordues et ventripotents mais gagnants, car ils matent les seins des filles qui les entourent grâce à l'habileté de leur chef (celui qui a la chemise sans cravate), il faudrait que le chef présente une émission en cache-sexe, et qu'il introduise dans son programme la beauté de corps divers, mais pas seulement pour les exhiber, plutôt pour que le regard naturalise ces corps en les incorporant en tant que porteurs d'autres savoirs, compétents pour d'autres types de tâches. Ainsi nous pourrions voir une fille mutilée présenter les informations ; un homme en fauteuil roulant annoncer la météo ; des peaux sombres et des ventres mous dans les débats ; des yeux bridés qui regardent la caméra et pas seulement au cours d'un reportage sur la mafia chinoise ; des corps intersexe qui présentent des émissions – qui ne seraient consacrées ni à la sexualité ni à l'intersexualité – ; des seins flasques qui feraient ce que leurs propriétaires voudraient qu'ils fassent, des femmes aux chairs débordantes qui composeraient le chœur. Et à ce chœur de messieurs négligés, habitués des blagues salaces et faciles, infliger également une exhibition en cache-sexe alors que toutes les filles du chœur seraient élégamment vêtues, des femmes âgées, au cou ridé, des hommes poilus, chauves, des femmes masculines et des hommes féminins, tous et toutes à demi nus, ne couvrant que quelques parties de leur corps, et également, bien entendu, les filles siliconées, car nous n'allons pas les discriminer. Nous leur demanderions seulement qu'elles mettent quelque chose sur leurs parties intimes, de temps en temps, afin de démontrer que leur charme peut résister au costume.

Ceci serait-il “laid” ? Qui décide de ce qui est “laid” ? Ce qui est laid c'est de voir toutes ces femmes condamnées pour l'éternité aux traitements esthétiques. Il est laid d'écouter mes voisins dire que le chef du gouvernement est un bel homme, c'est cela qui est vraiment laid : que la construction de “ce qui est joli” soit un homme blanc, expert, vain et sans aucun discours, à la diction impossible et dont l'indifférence vis-à-vis de l'autre devrait nous effrayer. Mais non, ceci, celui-ci, est joli, et quelqu'un comme le président de la Bolivie, à la peau sombre et aux traits amérindiens, dont le sens de l'humain est profond et dont la rhétorique est impeccable, serait laid, une aberration dans le miroir.

Et oui, les habitants de nos communautés originaires, les travesties, les personnes en situation de handicap, les personnes qui sont dans la rue, les pédés, les lesbiennes, les pauvres, sont des aberrations dans une société qui se construit comme une imitation, une copie, un reflet de cette réalité biaisée – et discriminatoire – que les médias reproduisent



La Rabia, 2008

natural desaparezca, champús que no sólo detienen la caída del cabello o conservan el color sino que además te convierten en otra persona. Cada producto tiene la receta mágica para sacarnos de nuestra insatisfacción permanente en la que nos subsumen los programas financiados por esos mismos productos que nos salvarán de nosotros mismos.

Hay una publicidad de algún proveedor de internet circulando en este momento en la TV que basa su relato en un padre que le saca fotos a su hija recién nacida, la foto de su primer baño, su primera papilla, cuando empieza a caminar... y remata con la frase "no veo la hora de poder compartir todo esto con vos". El planteo de este relato oblitera por completo el presente, el presente se convierte en un archivo para el futuro, no está compartiendo ahora con su hija, lo compartirá cuando su hija pueda acceder/comprender ese archivo de fotos familiares. No sólo no hay presente, tampoco hay "realidad" sin ese archivo. En este oxímoron es en el que se desarrolla nuestra sociedad actual.

Esta televisión de masas o cultura del exceso de "visibilidad" nos lleva a pensar en la paradoja que encierra la idea del poder de la imagen. La imagen en su etimología griega significa: imitar, representar, remedar y en latín: copiar, reproducir, fingir, tomar como modelo, apariencia, reflejo, semejanza. Al igual que Dios creó al mundo a su imagen y semejanza y la Iglesia asentó su poder (y su autoridad patriarcal) a través de la imagen, la televisión no es un reflejo de lo que somos como sociedad, como se dice tan seguido en los medios, sino que (nos) crea como sociedad a su imagen y semejanza. La "copia" que plantea Platón es en la actualidad una "cosa" en sí misma con la complejidad que esto implica. Su poder

pour garantir la continuité de certaines hiérarchies (comme celle qu'exhibe le présentateur blanc, expert et hétérosexuel).

L'intégrité de nos enfants est affectée par chacune de ces disparitions – avec toute la charge symbolique que ce mot implique dans l'histoire de mon pays – que cette réalité appelée télévision opère.

Teresa de Lauretis, dans son livre *Alice doesn't* (*Alice doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, 1984), dit que le plus important dans le cinéma n'est pas ce que l'on donne à voir, mais les positions visuelles et de spectateurs qui sont produites. Ce concept, appliqué à la télévision d'aujourd'hui, nous donne comme résultat des spectateurs soumis à des positions visuelles discriminatoires sous de nombreux aspects. D'un côté nous avons les chevaliers de la sécurité qui criminalisent les personnes qui viennent des pays voisins ou qui vivent dans des quartiers démunis. Chaque fois que des terres sont occupées ou qu'il y a un vol, ces messieurs se réfèrent aux citoyens qui habitent notre territoire en utilisant un mot qui en général désigne leur appartenance territoriale ou nationale – comme "Boliviens" ou "habitants des quartiers" –, mais en le chargeant d'une signification monstrueuse, dangereuse, en les rejetant par conséquent. Par ailleurs, nous avons les présentateurs déjà cités qui incarnent le rôle de "monsieur tout-le-monde" – comme si ce monsieur tout-le-monde n'était

Cuestión de imagen

ALBERTINA CARRI

no radica en la capacidad de representación sino en la capacidad de creación de nuevos mundos, de nuevos modelos de representación. La imagen ya no es una ilustración de una situación sino una situación en sí misma y nosotros y nosotras somos el reflejo de ese relato.

En esa realidad que se vende a sí misma como capaz de ver hasta los poros más profundos de nuestra alma, somos como espectadores fetichistas sin fetiche o somos como voyeurs de ojos vendados. Derrida reclamaba el “derecho de mirada”, que los medios de comunicación nos muestren lo censurado, lo tachado, lo descartado, lo condenado al silencio, al recorte. La pretensión del “mostrarlo todo” no sólo es falsa, sino que es altamente discriminatoria para con quienes no figuramos en ese catálogo de arquetipos que el ágora mediática impone como “todo”. En ese ver todo es que se invisibiliza a gran parte de la sociedad y esa invisibilización es una de las tantas formas de discriminación. Otra forma amable que tiene la televisión de discriminar es utilizar los términos “inclusión, tolerancia, aceptación, convivencia”.

Voy a hacer una digresión aquí: soy mujer, latinoamericana, huérfana, madre lesbiana e hija de desaparecidos –entre otras tantas cosas– y todas esas identidades me pertenecen, soy todas y cada una de ellas, todas identidades vulnerables, que a mí me afianzaron como persona y me estructuraron como ciudadana, me dieron un lugar (vulnerable) en la realidad, reflejo de la televisión. Y en esa realidad es que estas identidades se configuran como vulnerables porque para hablar de ellas, cuando no se las menciona de forma despectiva, se habla de convivencia, se las menciona aclarando que se incluyen o se aceptan, dando por sentado que son identidades de las que se puede prescindir o sencillamente no aceptar.

“La publicidad construye una visión del mundo demencial y a la vez irresistible” dice Bill Nichols en su libro *La representación de la realidad* (ed. Paidós, Barcelona, 1997). Yo agregaría que la televisión en general no construye una visión del mundo, el mundo ahora es una visión demencial frente a la idea de forma sin contenido que ha impuesto la *mass media* y tan irresistible se ha vuelto esa demencia que en las “conductas trastornadas” encontramos la razón. Por eso creo, estoy convencida, de que para resistir a esa visión demente del mundo tenemos el cine. El cine y sus múltiples formas de representación será finalmente la desintoxicación, será y es un arma de liberación poniendo en juego la noción de práctica de la imagen contra práctica del sentido. Hacer cine es entonces una conducta trastornada que nos acerca a lo que nos diferencia de las demás especies que habitan la tierra: la inteligencia, la capacidad de pensarnos y reelaborarnos como cuerpos parlantes¹, como ciudadanos visibles.

EL CUERPO COMO TEXTO. EL ORDEN NORMATIVO DEL SUJETO

Ascesis forestal

El agua sólo como excusa o cauce para el entroncamiento del tronco en el ramaje, sutileza fluvial, el fluir de la canoa por el divertimento de las ramas, haciéndole de concha al sibilante estuche, chispas de borravino nacían

pas una construcción que s’impose à nous – et son désir le plus commun : des femmes réservées pour le mariage et la maternité, des femmes pulpeuses pour s’amuser. Et ces dernières engendrent des positions pour le moins étranges au moment où elles appuient leurs seins sur le visage de ces “sympathiques” présentateurs qui en outre sont leurs chefs. N’importe laquelle de ces scènes génère en nous, spectateurs, téléspectateurs dans ce cas-là, au minimum, quelques contradictions. En tant que femme, ces pages ne me suffiraient pas pour décrire ce que je ressens en voyant que dans l’une des émissions les plus suivies en Argentine la publicité de certains produits se place sur les (c’est-à-dire au-dessus des) seins d’une fille, et le présentateur lit la publicité sur ce support. Cependant aucun autre média ne se fait l’écho de ce scandale alors qu’on les voit scandalisés dès qu’une fille montre juste un petit peu plus que ce qui est montré depuis des années.

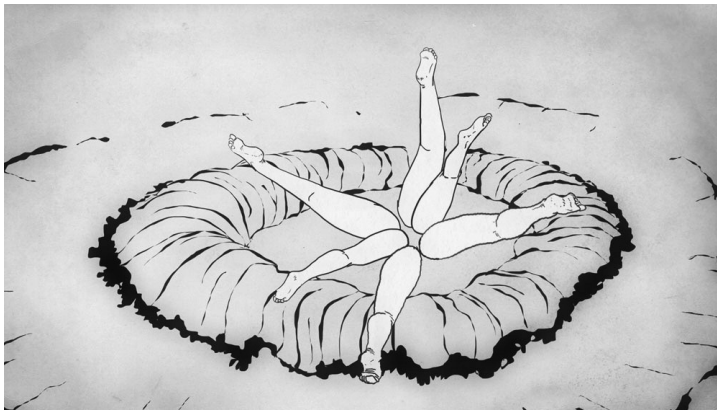
Immergés dans l’insatisfaction du plaisir, la consommation devient notre destin de téléspectateurs. Nous sommes des consommateurs de yaourts qui chassent la mauvaise humeur, de téléphones qui ne prennent des photos que si les gens sourient, en passant par des voitures qui rendent puissants, des serviettes hygiéniques qui sentent le désinfectant et suppriment notre odeur naturelle, des shampoings qui non seulement stoppent la chute des cheveux ou protègent la couleur mais nous transforment carrément en quelqu’un d’autre. Chaque produit a une recette magique pour nous tirer de l’insatisfaction permanente dans laquelle nous plongeant les programmes télévisés financés par ces mêmes produits qui nous sauveront de nous-mêmes.

Il y a en ce moment la publicité d’un fournisseur d’accès à Internet qui circule à la télévision et qui raconte l’histoire d’un père en train de prendre des photos de sa fille qui vient de naître, la photo de son premier bain, de son premier petit pot, de ses premiers pas... et se termine sur ces mots : “J’ai tellement hâte de pouvoir partager tout ça avec toi !” La construction de ce récit oblitère complètement le présent qui se transforme en archives pour le futur. Le père n’est pas en train de partager le moment présent avec sa fille, il le partagera quand celle-ci sera en mesure d’accéder et de comprendre ces archives composées de photos de famille. Non seulement il n’y a pas de présent, mais il n’y a pas non plus de “réalité” sans ces archives. C’est sur cet oxymore que se développe notre société actuelle.

Cette télévision de masse ou culture de l’excès de “visibilité” nous conduit à penser au paradoxe sur lequel repose l’idée même du pouvoir de l’image. Selon l’étymologie grecque, “image” signifie : imiter, repré-

Cuestión de imagen

ALBERTINA CARRI



Visibles, 2012

del encuentro amoroso del codo de la piragua con el nudo del árbol adamado, inclinado a enguantar o feminizar sus redes, al otro lado del arroyo, envuelto, vegetales que entraban en el agua, un devenir ácuero del palo, navegan en el bosque.

Néstor Perlongher.

Aguas Aéreas, Editorial Sudamericana, 1991

Me dirán aquí que también existe el cine comercial o industrial, aquél que se regocija en sus propios recursos para imponer un pensamiento hegemónico y heterosexista. Podríamos mencionar al melodrama como el paradigma de esta retórica, sin embargo lo profundamente cinematográfico siempre presenta grietas, siempre trabaja sobre un estado de diégesis a diferencia de la televisión que apoya toda su parafernalia en una falsa mimesis, por eso consideramos que sencillamente esa tecnología a la que llaman cine industrial, es en realidad un engranaje más de la *mass media*. Dicho esto, propongo desde este foro que erradiquemos de nuestras lenguas las categorías de cine de autor, cine de masas, cine industrial, cine comercial, cine independiente, cine de arte, cine de entretenimiento y sencillamente llamemos cine a aquellas películas capaces de trascender la ilusión de movimiento sobre la pantalla interpelando a los espectadores en su *realidad*, proponiendo nuevas realidades, discrepando con los poderes que oprimen. A todo lo demás lo llamaremos propaganda.

Empecé a hacer cine de muy joven. El primer día de rodaje de mi primer largometraje un extra vino con una carpeta llena de fotos y me preguntó: “¿Sabes quién es el director?”. Al primer festival que viajé con esa primera película una programadora de otro festival mientras hablaba con un compatriota mío daba todo el tiempo a entender que yo era la esposa de ese director. El compatriota en determinado momento le aclara que no somos pareja, que yo estoy ahí presentando mi propia película, entonces la programadora comenzó a hablar de mi *short movie*, sin nunca jamás consultarme sobre qué película era la que estaba presentando en dicho festival. Cuando estrené dicha película en mi país se me acusó de falta de emotividad. Leí frases sobre mi película que decían “el cine debe emocionar” o “una película demasiado fría”. Nadie se animó a decir que la película realizada en blanco y negro, con cámara fija y apenas

senter, et en latin copier, reproduire, feindre, prendre comme modèle, apparence, reflet, similitude. De même que Dieu a créé le monde à son image et l'Église a consolidé son pouvoir (et son autorité patriarcale) à travers l'image, la télévision n'est pas le reflet de ce que nous sommes comme société, comme ne cessent de le répéter les médias, mais elle nous crée comme société à son image et à sa ressemblance. La “copie” dont parlait Platon est actuellement une “chose” en soi, avec toute la complexité que cela implique. Son pouvoir ne repose pas sur la capacité de représentation mais sur la capacité de création de nouveaux mondes, de nouveaux modèles de représentation. L'image n'est plus l'illustration d'une situation mais une situation en soi et nous, nous sommes le reflet de ce récit.

Dans cette réalité qui se vend en prétendant être capable de percer le fond de nos âmes, nous sommes comme des spectateurs fétichistes sans fétiche ou comme des voyeurs aux yeux bandés. Derrida réclamait “le droit de regard”, que les moyens de communication nous montrent ce qui est censuré, barré, écarté, condamné au silence, coupé. La prétention de “tout montrer” est non seulement mensongère mais extrêmement discriminatoire envers celles et ceux qui ne figurent pas dans ce catalogue d'archétypes que l'agora médiatique impose comme “tout”. À l'intérieur de ce tout c'est une grande partie de la société qui est invisibilisée et cette occultation est une des nombreuses formes de discrimination. La télévision a une autre façon aimable de discriminer qui consiste à utiliser les termes “inclusion, tolérance, acceptation, cohabitation”.

Je voudrais faire ici une digression : je suis femme, latino-américaine, orpheline, mère lesbienne et fille de disparus – entre autres choses – et toutes ces identités m'appartiennent. Je suis toutes ces choses et chacune d'entre elles, toutes ces identités vulnérables qui m'ont affirmée en tant que personne et m'ont construite en tant que citoyenne, m'ont donné une place (vulnérable) dans la réalité, reflet de la télévision. Et c'est dans cette réalité que ces identités deviennent vulnérables parce que pour parler d'elles, quand on ne les mentionne pas de façon méprisante, on évoque la cohabitation, on les mentionne en précisant qu'elles sont incluses et acceptées, comme s'il était évident que l'on pouvait s'en passer ou tout simplement ne pas accepter ces identités.

“La publicité construit une vision du monde à la fois démentielle et irrésistible”, affirme Bill Nichols dans son livre *Representing reality (Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*, Indiana University Press, Bloomington, 1991). J'ajouterais que la télévision en général ne construit pas une vision du

Cuestión de imagen

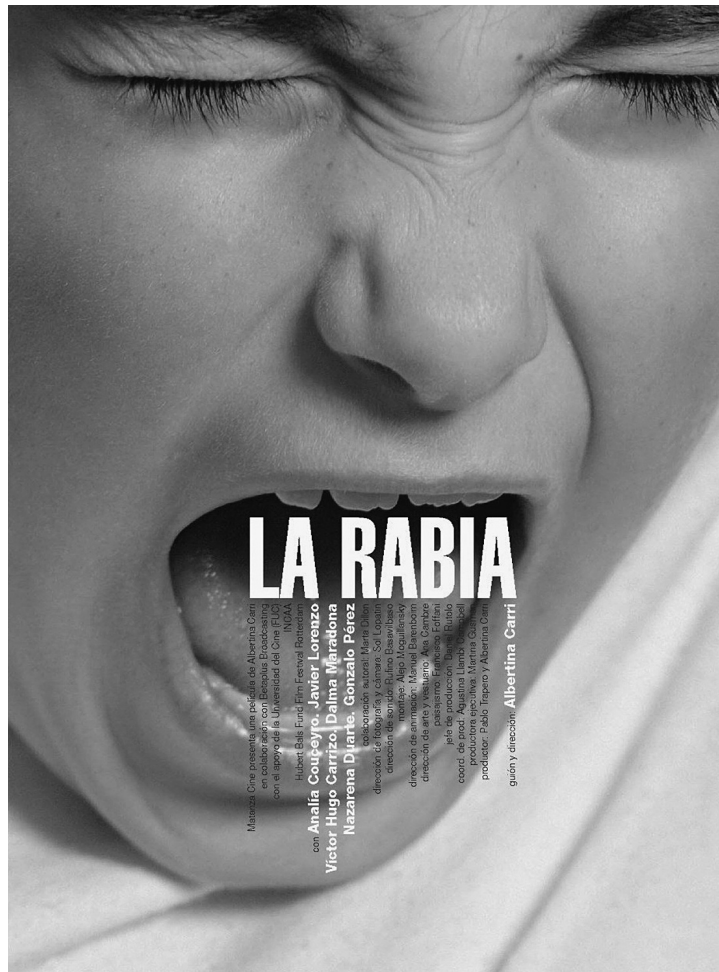
ALBERTINA CARRI

unos diálogos no era una película digna de una mujer de 25 años; sin embargo el acuerdo estaba implícito. Dudo que a un hombre le recriminen la falta de emoción o el exceso de frialdad. Por otra parte la película no carecía de emoción, sencillamente acudía a estados del alma más oscuros, encallados en experiencias tan dolorosas de las que se tenía que tomar cierta distancia para poder ser narradas.

Las películas que siguieron a aquella primera experiencia son seguramente las que me trajeron hasta aquí: ganaron premios, se estrenaron en diferentes partes del mundo, recibieron grandes elogios, fueron acogidas en los grandes festivales de este planeta, generaron textos académicos en diversas lenguas. Pero siempre al leer las críticas que hacen los críticos hombres de mis películas me vuelven a la memoria, como el latigazo de un domador que quiere dominar a sus bestias, aquellos primeros juicios (lo de la frialdad, lo de la emoción) porque leo una sensación de desilusión en sus palabras, un sabor amargo que les deja el no poder encuadrarme en eso que tan mal han catalogado como "cine de mujeres" porque las estrategias discursivas los despistan. O porque en tanto mujer, siempre estoy a prueba y en tanto mujer, nunca alcanzo el objetivo.

Muchas escenas de mis películas están inspiradas en el cine pornográfico o en el policial negro, dos géneros dominados por el imaginario masculino. Pero lo cierto es que no he logrado reconocer ninguna autoridad al sistema de géneros, ni cinematográficos, ni sexuales. Son, en todo caso, mecanismos que es necesario recono-

La Rabia, 2008



monde, c'est le monde désormais qui est une vision démentielle face à l'idée de forme sans contenu qu'ont imposée les *mass media*, et cette démente est d'autant plus irrésistible que c'est dans les "conduites dérangées" que se trouve la raison. C'est pourquoi je crois, je suis persuadée, que le cinéma est là pour résister à cette vision démente du monde. Le cinéma et ses multiples formes de représentation seront finalement la clé de la désintoxication, ils seront et ils sont un instrument qui oppose la notion de pratique de l'image à celle de pratique du sens. Faire du cinéma c'est donc adopter un comportement dérangé qui nous rapproche de ce qui nous différencie des autres espèces qui habitent la Terre : l'intelligence, la capacité de nous penser et de nous réélaborer comme des corps parlants³, comme des citoyens visibles.

LE CORPS COMME TEXTE.

L'ORDRE NORMATIF DU SUJET

Ascèse forestière :

L'eau n'est qu'échappatoire ou flux pour la jointure entre le tronc et les branchages, subtilité fluviale, le glissement du canoë à travers le jeu des branches, servant de coque à l'étui sifflant, des étincelles de lie-de-vin naissent de la rencontre amoureuse du coude de la pirogue avec le nœud de l'arbre efféminé, penchant pour ganter ou féminiser ses rets, de l'autre côté du ruisseau, enveloppé, végétaux qui entraînent dans l'eau, un devenir aqueux du bois, naviguent dans la forêt.⁴

Néstor Perlongher

Aguas Aéreas, Editorial Sudamericana, 1991

Vous allez me dire qu'il existe un cinéma commercial ou industriel, un cinéma qui se complaît avec ses propres moyens à imposer une pensée hégémonique et hétérosexiste. Le mélodrame serait le paradigme de cette rhétorique. Toutefois, ce qui est véritablement cinématographique présente toujours des failles, travaille toujours sur un état de la diégèse, à la différence de la télévision qui fonde tout son discours sur une fausse mimesis. C'est pour cela que nous considérons simplement que cette technologie que l'on appelle cinéma industriel est en réalité un engrenage de plus dans le système des *mass media*. Une fois dit cela, je propose que nous éradiquions de nos langues les catégories de cinéma d'auteur, cinéma de masse, cinéma industriel, cinéma commercial, cinéma indépendant, cinéma d'art, cinéma de divertissement et que nous appelions simplement cinéma tous ces films capables de transcender l'illusion du mouvement à l'écran en



Visibles (programme TV)

cer para poder desmontar sus piezas y volver a ensamblarlas en otro orden o sin ninguno, tal como mi hijo hace con sus rompecabezas.

Aunque evidentemente haya una autora detrás de mis películas, no se parecen unas a otras salvo en la firma. Ni siquiera yo me parezco del todo a la que fui mientras filmaba *Géminis* o cuando filmé *La rabia*. Si alguna ventaja tiene la marginalidad –aunque estar hoy aquí no es exactamente marginal, hacer cine en el sur del mundo y con presupuestos inconfesables es hacerlo desde el margen– es que la resistencia es lo primero que se aprende. Y la resistencia produce sus propias herramientas: hacer televisión como si fuera cine, hacer cine sin filmar más que los títulos, hacer cine por pura pulsión de resistir.

Hacer es el verbo de la resistencia, hacer sin metáfora, con el cuerpo y desde el cuerpo; con el sudor manchando los materiales, la acción como única coherencia fiel a la pulsión que la desencadena. Y que la acción produzca su propio sentido o que produzca un equívoco como éste que protagonizo hoy, hablando sobre lo que no sé hablar, en este auditorio, frente a ustedes.

Luego de estas palabras voy a proyectar algunos de mis últimos trabajos: *Visibles* (programa de TV sobre diversidad sexual, algunas secciones), *Pets* (corto realizado con Found Footage) y *La bella tarea* (serie documental sobre el parto). ■

interpellant les spectateurs sur leur *réalité*, en proposant de nouvelles réalités, en s'opposant aux pouvoirs qui oppriment. Nous appellerons tout le reste propagande.

J'ai commencé à faire du cinéma très jeune. Le premier jour de tournage de mon premier film, un figurant s'approcha avec un dossier plein de photos et me demanda : "Tu sais qui c'est le réalisateur ?" Lorsque je voyageai pour mon premier festival avec ce même premier film, une programmatrice d'un autre festival qui parlait avec un de mes compatriotes ne cessait de sous-entendre que j'étais la femme de ce réalisateur. Au bout d'un moment, le compatriote finit par lui indiquer que nous n'étions pas ensemble et que j'étais là pour présenter mon propre film. La programmatrice commença alors à parler de mon court-métrage, sans même m'avoir consultée sur le film que je venais présenter au festival. Quand mon film est sorti sur les écrans en Argentine, on m'a accusée de froideur. J'ai lu des commentaires sur mon film du type : "le cinéma doit émouvoir" ou "un film trop froid". Personne n'a osé me dire que ce film, réalisé en noir et blanc, avec une caméra fixe et à peine quelques dialogues, n'était pas digne d'une femme de 25 ans, pourtant c'était un accord tacite. Je doute fort qu'on reproche à un homme son manque d'émotion ou son excès de froideur. D'ailleurs le film ne manquait pas d'émotion, simplement il renvoyait à des états d'âme plus obscurs, rendus silencieux par des expériences si douloureuses, de celles que l'on doit maintenir à distance pour pouvoir les raconter.

Les films qui suivirent cette première expérience sont certainement ceux qui m'ont conduite ici : ils ont gagné des prix, ils sont sortis sur les écrans de plusieurs parties du monde, ils ont reçu de nombreux éloges, ils ont été accueillis dans les grands festivals internationaux et ont suscité des articles dans plusieurs langues. Pourtant, à chaque fois que je lis les critiques rédigées par des critiques de cinéma masculins sur mes films, je repense à ces premiers jugements (sur la froideur et le manque d'émotion) et c'est comme un coup de fouet du dompteur qui veut dominer ses bêtes. Je perçois dans ces mots de la désillusion, le goût amer que leur laisse le fait de ne pas pouvoir me cataloguer dans cette chose si mal répertoriée et qu'on appelle "cinéma de femmes", tout simplement parce que les stratégies discursives les dépitent. Ou parce que, en tant que femme, je suis toujours à l'épreuve et qu'en tant que femme, je n'atteins jamais l'objectif.

Plusieurs scènes de mes films sont inspirées du cinéma pornographique et des films policiers noirs, deux genres dominés par l'imaginaire masculin. Mais je suis parvenue à n'admettre et à ne reconnaître aucune autorité aux genres, qu'il s'agisse de genre cinématographique ou de sexe. Ce sont des mécanismes qu'il est nécessaire d'identifier pour les démonter et les assembler à nouveau dans un ordre différent ou sans aucun ordre, comme le fait mon fils lorsqu'il joue avec son casse-tête.

Même s'il y a un auteur derrière chacun de mes films, aucun ne se ressemble et ils n'ont en commun que ma signature. Moi-même je ne ressemble plus à celle que j'étais quand je tournais *Géminis* ou quand je tournais *La rabia*. La marginalité a au moins une vertu – étant entendu qu'être ici avec vous n'a rien de marginal, mais faire du cinéma dans les pays du Sud avec des budgets inconfessables c'est tourner des films depuis la marge –, c'est que la première chose que l'on apprend c'est à résister. Et la résistance produit ses propres outils :

Cuestión de imagen

ALBERTINA CARRI

NOTA

1. Tomo el concepto que la filósofa española Beatriz Preciado reelabora de "los cuerpos hablantes" de Lacan, en su libro *Manifiesto contrasexual*.

ALBERTINA CARRI Hija del sociólogo Roberto Carri y de Ana María Caruso, licenciada en letras, a los 4 años de edad queda huérfana, ya que sus padres son desaparecidos de la dictadura militar –se hará famosa a partir de la reconstrucción cinematográfica de la memoria de este período en la película *Los Rubios* (2003). Pasa su infancia con sus abuelos y sus dos hermanas. Después de haber estudiado para guionista en la Fundación Universidad del Cine de Buenos Aires, en 1998 comienza a trabajar en su ópera prima llamada *No quiero volver a casa* que se estrena en el 2000. Su filmografía es larga y variada. Ha hecho varios roles dentro de su actividad de cineasta: cámara, montaje y productora de algunas de sus películas.

RESUMEN En la televisión, las imágenes transmitidas imponen un modelo segregacionista: condena a todas y todos los que no se conforman con seguirlo o no pueden al despreciable o al invisible, por lo que el cine es el territorio de resistencia a esa imagen impuesta con fines de dominación política.

PALABRAS CLAVES televisión – cine – imagen – género – cuerpo – domesticación de las mujeres – discriminación – resistir – *mass media*

faire de la télévision comme si c'était du cinéma, faire du cinéma en ne filmant que les titres, faire du cinéma par pure pulsion de résistance.

Faire c'est le verbe, l'infinifit de la résistance, faire sans métaphore, avec et depuis le corps, avec la sueur qui salit le matériel, et l'action comme unique cohérence fidèle à la pulsion qui la suscite. Et que l'action produise son propre sens ou qu'elle produise une erreur, comme celle dont je suis la protagoniste aujourd'hui, moi qui parle de ce dont je ne sais pas parler, devant vous.

Après avoir dit ces quelques mots, je vais projeter certains de mes derniers travaux : *Visibles* (émission TV sur la diversité sexuelle, quelques passages), *Pets* (court-métrage réalisé en found footage) et *La bella tarea* (série documentaire sur l'accouchement). ■

TRADUIT DE L'ESPAGNOL (ARGENTINE) PAR LAURENCE MULLALY ET MICHÈLE SORIANO

NOTES

1. "Jument" (NDT).
2. *El Tesoro de la Juventud*, tome X, 1937. Le mot *concha*, qui veut dire coque ou coquille, signifie en lunfardo, l'argot de Buenos Aires, le sexe de la femme (NDT).
3. Je reprends le concept que la philosophe espagnole Beatriz Preciado réélaboré dans son livre *Manifieste contra-sexuel*, à partir des "corps parlants" de Lacan.
4. On retrouve le jeu de mots *concha*, coquillage-sexe de la femme, et le verbe *feminar* est une forgerie du poète (NDT).

ALBERTINA CARRI Fille du sociologue Roberto Carri et d'Ana María Caruso, licenciée en lettres classiques, à 4 ans elle se retrouve orpheline, ses parents faisant partie des disparus de la dictature militaire – elle deviendra célèbre à partir de la reconstruction cinématographique de la mémoire de cette période dans son film *Los Rubios* (2003). Elle passe son enfance avec ses grands-parents et ses deux sœurs. Après avoir étudié le scénario à la Fundación Universidad del Cine à Buenos Aires, en 1998 elle commence à travailler à sa première œuvre intitulée *No quiero volver a casa*, sortie en 2000. Sa filmographie est longue et variée. Elle a occupé plusieurs postes dans son activité de cinéaste, comme réalisatrice, chef opératrice, monteuse et productrice de certains de ses films.

RÉSUMÉ À la télévision, les images transmises imposent un modèle ségrégationniste : toutes celles et tous ceux qui n'y sont pas conformes ou ne peuvent pas l'être sont renvoyé-e-s dans l'abject ou l'invisible, ce qui fait du cinéma le territoire de résistance à cette image imposée à des fins de domination politique.

MOTS-CLÉS télévision – cinéma – image – genre – corps – domestication des femmes – discrimination – résister – *mass média*

Albertina Carri en Toulouse le 30 de marzo de 2012, sala Sénéchal. Albertina Carri, à Toulouse le 30 mars 2012, salle du Sénéchal.

