

# «El arte existe por la necesidad humana de plasmar nuestra experiencia viva»

## Entrevista a Paula Markovitch

Paola Solá

Facultad de Artes

Universidad Nacional de Córdoba

10.14409/culturas.2023.17.e0036

Escritora, cineasta y guionista, Paula Markovitch nace el 28 de mayo de 1968 en la ciudad de Buenos Aires. Hija de los artistas Genoveva Edelstein y Armando Markovitch —insiliados en San Clemente del Tuyú durante la última dictadura militar— creció en una pequeña y modesta casa frente al mar rodeada del arte de sus padres. Con una inclinación temprana hacia las letras, escribe desde los ocho años y aún hoy recuerda con cariño y admiración sus primeras obras escritas en un taller de dramaturgia dictado por Griselda Gambaro. En la ciudad de Córdoba, conoce al guionista y cineasta Sergio Schmuler, quien le propone mudarse a México para poder trabajar y vivir de la escritura —entre otros textos— de

guiones cinematográficos. Allí, lleva dirigidas cuatro películas.

Sus películas están atravesadas por una mirada sobre el arte como una necesidad vital transformadora tanto para el artista como para el mundo, en las que busca transmitir lo que llama *una experiencia viva*.

Su obra más reconocida, *El premio* (2011), narra la historia de Cecilia (7) y su madre cuyas vidas dependen del silencio

“El arte existe por la necesidad humana de plasmar nuestra experiencia viva”. Entrevista a Paula Markovitch  
Paola Solá  
Facultad de Artes - Universidad Nacional de Córdoba / Escuela de Comunicación audiovisual La Metro



**Foto gentileza** de Bruno Barreto

de la niña que acaba de ser premiada por una composición escolar. El premio viene de manos de los militares, los mismos que probablemente mataron a su papá.

Por estos días, Markovitch se prepara para rodar su próxima película *Paisajes del fin del mundo*, una historia que cuenta con dos relatos. El primero es acerca de dos jóvenes amigas, Laura y Elena, que se conocen durante la última dictadura militar en Argentina. Luego de una infidencia de Elena, Laura desaparece; Elena decide convencerse de que su amiga se fue sin despedirse, pero la culpa de haber «matado» a su amiga la atormenta. La segunda historia es la de una antropóloga forense que excava en busca de los 43 jóvenes desaparecidos de la localidad de Ayotzinapa en México; sin éxito en su

investigación, la amistad con un joven trabajador de oxxo le devolverá las ganas de continuar.

**Paola Solá:** Sos guionista y dirigís cine, pero también escribís cuentos y ensayos ¿Te definís como escritora o como guionista/directora?

**Paula Markovitch:** Primero me defino como artista. Luego, como escritora.

Hay una cosa en el cine, una obsesión, con ser un profesional. Yo sostengo que eso no es bueno porque un profesional es sustituible por otro profesional. El artista es insustituible. Me niego a ubicarme en el lugar de una profesional porque no lo soy.

Además, el profesional es alguien que hace bien algo, ¿no? y como tal,

susceptible de elogios. Los elogios no siempre son buenos, hay elogios que des-acreditan. Ser mujer y ser artista también es una historia, salvo que hables de cosas de mujeres, inclusive del feminismo, que tu tema sea las mujeres; pero si vos sos una mujer que hablas de otras cosas, es como obsceno, es como que existís demasiado, la mujer artista genera recelo y más en un rol de liderazgo.

Acá en México muchos quieren que escriba historias porque las ideas no abundan, y muchos de ellos acuden a mí con algún recuerdo de la infancia o algo por el estilo creyendo que tienen una historia; esa es la mirada típica que se tiene sobre los guionistas: como si fuéramos una suerte de escribientes profesionales de las historias de otros. Y ahí tenemos un problema: el de la autoría en el cine. La autoría está desplazada en el cine. El director es considerado automáticamente autor, aunque esté haciendo una obra de la que no es el autor. Entonces por eso es muy enajenante escribir cine porque no sos considerado autor de tu propia obra. A esto lo llamo *un desplazamiento consensuado de la autoría*.

Pero yo soy un caso medio raro, porque yo trabajo en el cine de autor. Entonces, a mí sí me consideran una guionista artista, ahí estoy en el medio. O sea, yo no trabajo en cine comercial, para eso tenés que ser un profesional... (risas)

En Argentina hay más autores, los directores tienden a escribir sus propios

guiones. En México hay un mercado de la escritura y eso para un guionista profesional es muy bueno porque gana dinero con la escritura, pero para un artista es algo enajenante porque no podés ser el autor de tu propia obra. Paradójicamente, el hecho de que no haya clientes, de que no te compren los guiones, te obliga en Argentina a escribir, lo cual es muy bueno.

**PS:** Tus padres también eran artistas ¿Qué es el arte para vos?

**PM:** Para mí es algo vital. Ni siquiera es un concepto. El arte existe por la necesidad básica humana de plasmar nuestra experiencia viva; siento que siempre necesitamos plasmar nuestra experiencia viva en todo, no hay ningún resquicio humano sin arte. Nada. En todas las circunstancias, en todas las civilizaciones, las personas necesitan plasmar su experiencia viva. Es algo básico. Lo experimenté. Y creo que mis padres también. Y a partir de experimentarlo, lo observo.

Aparte, en México el arte tiene un lugar importante y por eso también elegí este país. Porque Argentina tiene muchas virtudes, pero en Argentina el fascismo generó la idea de que el arte es una cosa postiza. Algo para hacer los domingos por la tardecita o cuando te sobra el tiempo. Cada vez que preguntan el horóscopo te dicen salud, dinero y amor. Y yo digo ¡está incompleto! Porque lo más importante no está: el Arte. Uno de los logros del fascismo en Argentina es naturalizar

que es algo de vagos, que lo peor que te puede pasar es tener un hijo artista.

Acá en México no es así, el arte tiene un lugar más importante. El artista tiene otro sitio. Mi padre decía siempre una frase: *una persona realista tiene que ser artista, porque es lo más concreto que se*

*puede hacer.* Al revés de lo que se piensa habitualmente de que el artista es un fantástico, para mi padre el artista es la persona más realista, una persona que está haciendo algo que transforma la realidad y que al mismo tiempo se transforma a sí mismo.



Amalia Solís-Rufo, 'De la vida de la América Latina y el mundo', 1998



Amalia Solís-Rufo, 'Temple de la vida', 1998



Amalia Solís-Rufo, 'Caminos de la vida', 1998

**PS:** En varias oportunidades has definido a tus padres como artistas marginales ¿a qué te referís con eso?

**PM:** Bueno, eran marginales porque la obra no estaba en la escena contemporánea y sigue sin estar, que es algo que me duele muchísimo y que espero cambiar pronto. No están inscriptos aún en la historia del arte cordobés. O sea, hay obra, pero la obra no está inscripta ¡Pero existe! No solo desaparecieron personas, intentaron desaparecer obras de arte también, están aún hoy desaparecidas en el sentido de que no aparecen, de que todavía no se manifiestan, de que permanecen por ahora escondidas. Mis padres tenían miedo de aparecer, de existir. Un poeta de aquí de México decía *los desaparecidos no son solo los que desaparecieron; somos nosotros mismos, los que no aparecimos*. La

marginalidad para mí no es algo solamente económico. La marginalidad es parte del exilio y del insilio. Es estar de alguna manera ausente. Es no aparecer, no estar presente. Entonces, para mí mis padres vivieron las repercusiones del fascismo en el sentido de que estuvieron de alguna manera también desaparecidos.

Sin embargo hace unos años junto con el estreno de *Cuadros en la Oscuridad* se realizó una exposición muy especial de la obra de mis padres en el Museo Genaro Perez, curada por Gustavo Piñeiro, con el apoyo de Gustavo Drinkovich. Gracias a la iniciativa de la productora Lorena Quevedo. Fue un acontecimiento muy especial que propició que esas pinturas comiencen a salir al sol.

¡Anhelo que sus obras aparezcan ante nosotros muy pronto!



Genoveva Edelstein  
Sin Título  
Pastel  
40cm x 39cm  
1967



Genoveva Edelstein  
Sin título  
Tinta  
46cm x 68cm  
1907

**PS:** Tu madre dio clases en la escuela de Bellas Artes Figueroa Alcorta de Córdoba, ¿verdad?

**PM:** Sí, ella se incorporó. Con el retorno de la democracia, estudió Arte... se incorporó. Ella tenía esta cosa mucho más social y mucho más como de maestra. Y mi papá no tanto. Mi papá era más él, un pintor. Trabajaba en una estación de servicio como playero. Volvía de trabajar y se encerraba en su taller a pintar.

Sufrieron mucho. Es muy doloroso para mí ese tema, pero nos dejaron una obra hermosa.

**PS:** Les hiciste un documental...

**PM:** Sí, *Armando y Genoveva* se llama. Se puede ver online.

**PS:** Contame sobre tu próxima película *Paisajes del fin del mundo*

**PM:** Bueno, es una película en la que estoy trabajando aún, es acerca de dos historias, de dos mujeres. Una que tiene una culpa que no reconoce del todo, pero que signa toda su vida, vive con un peso que no puede siquiera pronunciar; bebe y le adjudica su alcoholismo al marido, a la vida. No termina de entender lo que hizo: denunciar a su amiga y mandarla a la muerte. Siento que es como un instinto de supervivencia de la psique que se protege del arrepentimiento, no queremos darnos cuenta de las cosas que hacemos. Cuanto peor es lo que hicimos, menos nos damos cuenta.

La otra historia es sobre una mujer que está investigando un caso de desaparición forzada de personas y a quien su trabajo la desborda; la rodean fantasmas que la jalan hacia la muerte.

En ambos casos son mujeres entre la vida y la muerte.

**PS:** Tu ópera prima, *El Premio* (2011), también sucede durante la última dictadura militar en Argentina, ¿cómo surgió esa idea?

**PM:** Es semiautobiográfica, está inspirada en mi historia, pero no es absolutamente autobiográfica porque mi padre no fue desaparecido; sí pasaba largas temporadas ausente, y claro, en ese tiempo no había mail, no había WhatsApp, no sabíamos nada de él, y mi madre estaba muy angustiada siempre que él se iba; yo podía percibir la angustia de no saber si volvía. Mi padre pertenecía al PRT y varios de sus amigos desaparecieron. Él vivía de manera clandestina, escondido.

Para la película filmé una escena en la que el padre regresa, en una primera

versión esa escena estaba. Luego la quité porque... era como decir, los desaparecidos no desaparecieron ¡y sí desaparecieron!

Lo que sí me ocurrió es que los militares me dieron un premio. Y fue un premio muy paradójico porque cuando me anunciaron como ganadora mi padre me dejó de hablar. Es una actitud muy fuerte porque es una cosa que no se hace con un niño ¿cómo le dejas de hablar a un niño? Que mi padre me deje de hablar fue fortísimo para mí, y estuvo sin hablarme un montón de tiempo. Entonces yo estaba entre la obligación de no alegrarme por el premio para complacer a mi padre y alegrarme porque era *mi* premio.



*El Premio* (Markovitch, 2011)

Bueno, lo que yo he trabajado en esa historia es que el fascismo no solo tortura cuerpos, desaparece, mata personas, sino que te orilla a traicionarte a vos mismo. A traicionarte. Por eso propicia la delación. Yo me acuerdo que en la escuela era así: si un compañerito hacía algo malo, vos tenías que decirlo. O sea, había un problema y nos sacaban a todos al patio, hacía frío y nos tenían ahí hasta que alguien delatara al compañerito. En lugar de la lealtad de amigos, se propiciaba la delación. La sensación que yo tenía de niña es que el fascismo se respiraba. Y creo que en su momento lo que fue singular de la película, y creo que aún hoy, es que había muchas historias de desaparecidos, de torturas, de qué sé yo, pero pocas de la sensación del fascismo que impregnaba hasta a dos niñas de 7 años, ¿no? La sensación, el hecho que el fascismo se respira, te talla los huesos.

**PS:** En 2011 también se realizó en Argentina una película con temática similar, *Infancia clandestina*...

**PM:** Sí, sucede que *Infancia clandestina* cuenta con un niño protagonista. Yo preferí trabajar a partir de la mirada del niño porque siento que puedo transmitir desde ahí mejor la sensación de lo clandestino, la sensación de que te obliguen a traicionar, la sensación de estar vigilado. Pienso en la película que hizo Bergman sobre el Nazismo *El huevo de la serpiente* en la que no se ve nada del Nazismo,

pero está claro que es algo que te asfixia, que querés respirar y no podés, algo que te vuelve loco.

**PS:** ¿Ves esta búsqueda en el panorama actual del cine?

**PM:** Me pasa que muchas veces se habla en el cine principalmente de ‘temas’: el tema de la dictadura, el tema del exilio, el tema del insilio. En ese sentido, el cine se vuelve un cuento ilustrado, de alguna manera injustamente limitado. Yo intento que mis películas retraten atmósferas, sensaciones: el miedo durante el fascismo, el tedio de la pobreza, la pobreza como algo que te aplasta, la idea de que no hay una salida frente a la muerte. Hablando de experiencia viva, yo más que contar historias, quiero transmitir una experiencia, hacer un retrato de una situación: del fascismo, de la miseria. Mi objetivo artístico ha sido siempre no hablar ni escribir desde lo conceptual, sino transmitir las sensaciones que yo misma he experimentado. En *Cuadros en la oscuridad*, mi segunda película, luego de explorar el miedo durante el fascismo en *El Premio*, me propuse trabajar ahora sobre la sensación de la miseria, que es como una especie de fuerza de gravedad amplificada que te aplasta contra el piso.

**PS:** Antes de irte a México en los ’90, hiciste algunas películas en formato video en Córdoba: *No te vayas* y *El secreto*...

**PM:** ¡Sí! en esas pelis empecé a desarrollar

algunas obsesiones que estoy retomando ahora, por ejemplo, un viaje en auto por toda Córdoba dando vueltas porque sí. Es muy parecido a Ángeles<sup>1</sup>.

*No te vayas* (1991) se trata de un chico que se roba el auto del padre y sale a andar por la madrugada y se cruza —en realidad, casi la atropella— con una chica que camina por la noche porque escucha voces. Así se conocen. Entonces empiezan a dar vueltas por la ciudad, se divierten, juegan, se mueren de la risa. Los dos tienen 17 años, van de un lugar a otro, hasta que ella le cuenta que es hija de desaparecidos, que a veces siente que la llaman, que tienen que irse a otro lugar. A él se le ocurre enseñarle a manejar. Ella empieza a conducir el auto y por primera vez en toda la película está muy contenta. Mientras conduce para en un semáforo. En ese momento ven a alguien que está cruzando por la calle y ella le dice: pero ese es ¡Luciano Benjamín Menéndez! Ella se queda paralizada, se

queda estacionada en medio de la calle, Menéndez pasa como una sombra.

La tesis es que el duelo no resuelto genera parálisis. Te paraliza.

Otras de las sensaciones que estoy explorando ahora también ya estaban en *El secreto* (1991), ahí guioné la historia de un grupo de amigos que van a pasar unos días al Lago San Roque, en un velero; y que conocen a un joven misterioso llamado Blas que guarda silencio, que tiene un secreto que le pesa. Los fantasmas que viven en el fondo del lago San Roque han regresado y viven en Blas, un chico que nació del deseo de su madre de tenerlo, justo cuando era arrojada desde un avión al lago en el '76. En Córdoba también tuvimos vuelos de la muerte, el lago San Roque está lleno de fantasmas.

Y los fantasmas existen. La gente les tiene miedo, a mí me da más miedo que no haya fantasmas, porque existen para recordarnos que vivieron.

## Filmografía Paula Markovitch

- A veces (1990)
- No te vayas (1991)
- El secreto (1991)– Dirigida por Enrique González.
- Perriférico (1999)
- El enfermero (2004)
- Armando y Genoveva (2007)

<sup>1</sup> Markovitch se refiere a una película que escribió y dirigió en 2022 que se encuentra en este momento en postproducción.

- El premio (2011)
- Cuadros en la oscuridad (2017)
- El actor principal (2019)
- Ángeles (2022–en proceso de posproducción)