

El Baño de Gregory Cohen Chile en el w.c.

Alejandro Garibay

Los años 60-70 fueron de gran tensión socio-política con organización y lucha por cambios sociales y culturales. Si en términos de metáfora la utopía vendría siendo la ciudad lejana y redonda, siguiendo el tono metafórico podríamos decir que parecía visible e individualizable. Además —y esto era importante— la distancia podía ser recorrida. También se creía tener mapas, guías y derroteros para recorrerla. Gregory Cohen (1953) es parte de aquella generación de la esperanza que de manera brutal pierde su inocencia cuando se enfrenta con la realidad que ha impuesto el nuevo orden.

Y *El baño*, su primer largometraje, tiene que ver con eso: "Es una película sobre las pasiones humanas sembradas en un cuadro en Chile desde el humor al horror. Son imágenes registradas en el baño de una casa particular, en los años 1968-1988".

En la década de los 90 se fortificó la esperanza del encuentro de la gente con la alegría que viene. El fin del siglo y el comienzo del 21 han ido acentuando la palidez de la alegría y la desesperación de la gente. Digamos que la atmósfera local, más despectiva y más cínica que en el comienzo. Ello influye y con-

de las frases felices de esta transición, no estamos ni ahí... Es por eso que una película como *El baño*, al comprenderse con nuestra historia y nuestra memoria, resuena.

Un baño como única locación y las acciones de los personajes captadas mediante un único plano fijo y global de aquel espacio. Así, y observada por "el ojo de la historia" o por la mirada de un testigo omnipresente, Cohen introduce al espectador en la intimidad de las sucesivas familias inquilinas que habitarán la casa: un joven matrimonio de hippies, una familia anti-clique

metabólicamente la historia o Dios. El que se muere llama la atención, el espiado, el voyeur trata de moverse lo menos posible para no llamar la atención. Es en el punto de vista ideológico por así decirlo. Desde el punto de vista técnico siempre he sentido que la cámara cuando se mueve sigue la acción, la sigue desde atrás, como que se humilla o se somete un poquito al actor, entonces ya quizás que esta cámara fuese independiente de esa, lo que entra en el cuadro entra, lo que no entra no entra. Pero eso no significa que lo que esté fuera de cuadro no



la capacidad de la tecnología y su manipulación para entregar una visión uniforme del mundo, condiciona un vacío social cada vez más colectivo. Foco es igual a nadie; nadie se diferencia de nadie. Como se suele decir: "nada es más de lo mismo".

En el plano personal, el vacío, el silencio del entusiasmo que nos todos sentimos en el refugio de un individualismo hipertrofiado, c. oportunismo y el acomodo tras éxitos señales y éxitos. En lo colectivo se va produciendo y acentuando un desinterés por lo social, un desprendimiento del ser soldado. Esto interesa. H. Inscripciones oficiales y participación en las rotaciones... En una

financia el asesinato del General Schneider y que oculta al autor del crimen en el baño, unos universitarios militares... hasta que llega el año 73, el régimen militar expulsa la casa a sus dueños legítimos y en el baño se manifiesta el horror...

Es importante mencionar además que Cohen es autor del guion y que incluye un intercambio clínico para dar vida a aquellos personajes: Alfonso Kappenstein, Alex Zoss, Pablo Macaya, Lourdes Rojas y Ramón Llao entre otros.

Fu un fan de la Plaza Nueva, y

cinematográficamente, tu propuesta es original para también bastante arraigada, tomando en cuenta que utilizas el mismo plano fijo durante las casi dos horas que dura la película. Artísticamente, por qué esa elección?

No es solamente un efecto. Yo sé que esto no es experimental, y no pretendo serlo. Es una decisión basada en el hecho de que quería mostrar qué le ha pasado a este país durante 20 años, mirándolo desde una visión errónea corriente objetiva. Simplemente, aparentemente sin opción, aparentemente escondida, un pequeño espía, aparentemente pasivo. Me da la sensación de que un chileno se quedó encamado en ese baño —entre las paredes— durante 20 años, observando sin sacar la voz, sin opinar. Es una cámara testigo o si quieren una cámara vigilante e

esté diciendo cosas, de hecho hay veces en off, el fuera de campo es algo muy usado en el cine por lo demás. Los desafíos eran grandes desde el punto de vista de la intensidad dramática, donde la planta de movimiento de los actores, en este caso la cámara no se mueve pero sí el actor. Se mueve también la dirección de arte, por medio de esa locación que va cambiando de época en época, día a día, minuto a minuto. Y lo otro es la fotografía, hay muchos juegos con la luz, de repente estamos en la tarde, después en la noche, después se apaga la luz y da la sensación que cambia la locación. Están el tipo que se asoma desde la casa, los tipos que se asoman desde debajo de la cámara, los que entran por un costado, los que entran por otro, la pellizca del marimbaro en off mientras en el baño solamente se ve un par de que se pasa; todo eso son elementos que le dan una apariencia de movilidad, a tal punto que la gente que la vio me dice que rápidamente se olvida que la cámara está allí. Sin embargo, algunos me han dicho: por qué no mueven la cámara? Me da la sensación de que si mueven la cámara, retomarán no me quedo en el baño, tendría que salir, salir al pasillo, al comedor, al living y finalmente terminaría en la calle.

¿Por qué el baño?

En el baño, nosotros hacemos de

bellas

artes

Chile en el W.C. [artículo] Alejandro Garlick.

Libros y documentos

AUTORÍA

Autor secundario:Garlick, Alejandro

FECHA DE PUBLICACIÓN

2002

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Chile en el W.C. [artículo] Alejandro Garlick. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

[Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile](#)