



El Baño de Gregory Cohen

Chile en el w.c.

Alejandro Garlick

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 radiante, 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 la inocencia cuando se enfrenta con la realidad que ha impuesto el nuevo orden.

bellas

Y *El Baño*, su primer largometraje, tiene que ver con eso. "Es una película sobre las pasiones humanas sometidas a un cambio 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 60 se forja 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 deserción de la gente. Digamos que la recepción local, más despectiva y más coloidal, es el comienzo. Ello influye y uno

de las frases fetiches de esta transición: no estamos ni ahí... Es por eso que una película como *El Baño*, al comprometerse con nuestra historia y nuestra memoria, es necesaria.

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 omnipotente, Cohen introduce al espectador en la intimidad de las sucesivas familias inquilinas que habitarán la casa: un joven matrimonio de hippies, una familia anti-UP que

metanómicamente la historia o Dios. El que se mueve llama la atención, el espía, el voyeur trata de moverse lo menos posible para no llamar la atención. Eso es 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 yo quisiera que esta cámara fuese independiente de eso, lo que entra en el cuadro entra, lo que no entra no entra. Pero eso no significa que lo que está fuera de cuadro no



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

En el plano personal, el serón, el silencio del estudiantado que nos rodea se resuelve en el refugio de un individualismo hipertrofiado, o, oportunismo y el acomodo tras éxitos banales y efímeros. En lo colectivo se va produciendo y acentuando un desinterés por lo social, un desprendimiento del ser solidario. Nada importa, ni inscripciones elevadas ni participación en las votaciones... En una

financia el asesinato del General Schneider y que ocurrió al autor del crimen en el baño, unos universitarios miraron... hasta que llega el año 73, el régimen militar expropió la casa a sus dueños legítimos y en el baño se materializa el horror...

Es importante mencionar además que Cohen es autor del guión y que realizó un intercambio clínico para dar vida a aquellos personajes: Aline Kupperstein, Aline Zink, Pablo Macaya, Lorna Hoy y Ramón Llas entre otros.

En un bar de la Plaza Rulfo, y disimulada con un par de cervezas se desarrolla esta entrevista.

Cinematográficamente, tu propuesta es original pero también bastante arriesgada, 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, lo siento que esto no es experimental, y no pretende 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 entre corrillos objetiva, limpión, aparentemente sin opinión, aparentemente escondida, un poquito espía, aparentemente pasiva. Me da la sensación de que un chileno se quedó encerrado en ese baño —entre las paredes— durante 20 años, observando sin sacar la voz, sin opinar. Es una cámara testigo o si quieres una cámara vigilante o

esté diciendo cosas, de hecho hay voces 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 ese caso la cámara no se mueve pero sí el actor. Se mueve sumiendo la dirección de arte, por medio de ese 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 de la sensación que cambia la locación. Está el tipo que se asoma desde la tina, los tipos que se asoman desde debajo de la cámara, los que entran por un costado, los que entran por otro, la peluca del matrimonio en off mientras en el baño solamente se ve un gacito 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 fija. Sin embargo, algunos me han dicho: ¿por qué no mueves la cámara? Me da la sensación de que si muevo la cámara, entonces 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 cosas "cochinas", "feas", que se tienden a ocultar. Uno no hace caca

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