

COSSOS SENSE PATRÓ

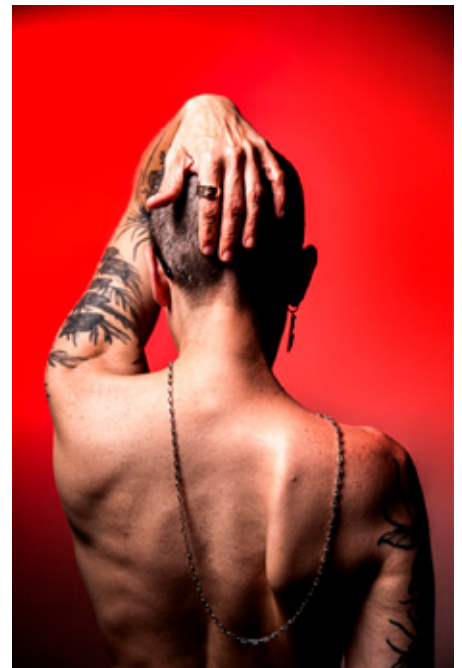
FOTOGRAFIES DE SEBASTIÁN FREIRE



Albertina Carri,
2008 i 2021

Albertina Carri posa a dues imatges que ens parlen del pas del temps. A la primera, datada en 2009, mostra el seu embaràs. Ens mira de perfil, amb el cap girat, un gest neutre i el rostre perfectament reconeixible. Sabem que és ella, la cineasta que donà la volta al món amb la pel·lícula *Los rubios*, que es deixà veure a nombrosos festivals, presentacions, debats i fòrums internacionals. El seu cos nu no llueix altra marca que un tímid detall de coqueteria al pintaungles color carmí. El seu avançat estat de gestació ens indica un present a punt de canviar, amb un cos i una vida que experimentarà un canvi al cap d'unes poques setmanes. Contràriament, a la segona imatge sabem que és Albertina Carri perquè així ho

expressa el fotògraf al títol de la imatge. No hi ha cap rastre visual que ens desvele que ens trobem davant la mateixa persona: hi és d'esquena i hi amaga no només la cara sinó també el cap amb una mà; el color de l'esmalt de les ungles hi ha desaparegut. El seu cos, a més, del qual veiem els múscles i una part de l'esquena, apareix adornat per dos tatuatges als braços, un anell al dit índex, una arracada a l'orella dreta, un collar al voltant del coll i unes ulleres insinuades per la patilla que rodeja l'orella esquerra, complements absents a la instantània anterior. El pas del temps subratlla un diàleg entre dues imatges amb un contrast significatiu, que ens permet observar el trànsit d'un posat ortodox (una fotografia lateral



d'una dona que rodeja amb els seus braços la panxa de l'embaràs) a una posa caracteritzada per l'heterodòxia, ara amb els braços que contribueixen a ocultar la imatge pública de la cineasta. Són dues fotografies que expressen la tensió del cinema d'Albertina Carri, la dialèctica entre una gramàtica fílmica arriscada però pautada i un discurs que defuig qualsevol convencionalisme i provoca debats oberts sobre els temes que planteja. Es tracta d'un tret fonamental que recorre la seua filmografia i que sintetitza, com una anàlisi del concepte mateix de representació, la càmera de Sebastià Freire.

Albertina Carri posa en dos imàgenes que nos hablan del paso del tiempo. En la primera, fechada en 2009, muestra su embarazo. Nos mira de perfil, con la cabeza ladeada, un gesto neutro y el rostro perfectamente reconocible. Sabemos que es ella, la cineasta que dio la vuelta al mundo con la película *Los rubios*, que se dejó ver en numerosos festivales, presentaciones, debates y foros internacionales. Su cuerpo desnudo no luce ninguna marca más que un tímido detalle de coquetería en el pintaúñas color carmín. Su avanzado estado de gestación nos indica un presente a punto de cambiar, con un cuerpo y una vida que experimentará un cambio al cabo de pocas semanas. Por el contrario, en la segunda imagen

sabemos que es Albertina Carri porque así lo expresa el fotógrafo en el título de la imagen. No hay rastro visual que nos desvele que estamos ante la misma persona: se encuentra de espaldas y oculta no solo la cara sino también la cabeza con una mano de cuyas uñas ha desaparecido el color del esmalte. Su cuerpo, además, del que vemos los hombros y parte de la espalda, aparece adornado por sendos tatuajes en los brazos, un anillo en el dedo índice, un pendiente en la oreja derecha, un collar alrededor del cuello y unas gafas insinuadas por la patilla que rodea la oreja izquierda, complementos ausentes en la instantánea anterior. El paso del tiempo subraya un diálogo entre dos imágenes con un contraste

significativo, que nos permite observar el tránsito de un posado ortodoxo (una fotografía lateral de una mujer que rodea con sus brazos la barriga del embarazo) a una pose caracterizada por la heterodoxia, con los brazos ahora que contribuyen a ocultar la imagen pública de la cineasta. Son dos fotografías que expresan la tensión del cine de Albertina Carri, la dialéctica entre una gramática fílmica arriesgada pero pautada y un discurso que rehúye cualquier convencionalismo y provoca debates abiertos sobre los temas que plantea. Se trata de un rasgo fundamental que recorre su filmografía y que sintetiza, como análisis del concepto mismo de representación, la cámara de Sebastián Freire.

Albertina Carri poses in two images that tell us about the passage of time. In the first one, dated 2009, she shows her pregnancy. She looks at us in profile, with her head tilted to one side, a neutral gesture and a perfectly recognizable face. We know it's her, the filmmaker who travelled the world with her film *Los rubios*, which was seen at numerous festivals, presentations, debates and international forums. Her naked body doesn't show any marks other than a shy detail of coquetry in the carmin-colour nail polish. Her advanced stage of gestation indicates a present time about to change, with a body and a life that will be experimenting a change in only a few weeks. On

the other hand, in the second image we know that it is Albertina Carri because the photographer says so in the title of the image. There is no visual trace to reveal that this is the same person: she is showing her back and she's hiding not only her face but her head also with one hand, in which the colour nail polish is gone. Her body, of which we see the shoulders and part of the back, is also adorned with tattoos on her arms, a ring on the index finger, an earring in the right ear, a necklace around the neck and a pair of spectacles hinted at by the temple around the left ear, accessories absent in the previous picture. The passage of time underlines a dialogue between the two

images with a significant contrast, allowing us to observe the transition from an orthodox posing (a lateral picture of a woman wrapping her arms around her pregnant belly) to a pose characterized by heterodoxy, with the arms now helping to hide the filmmaker's public image. These two photographs express the tension of Albertina Carri's work, the dialectic between a risky but well-defined filmic grammar and a discourse that avoids any conventionalism and provokes open debates about the issues it raises. This is a fundamental feature that runs through her filmography and that synthesizes, as an analysis of the very concept of representation, Sebastián Freire's camera.

Manuel de la Fuente