

## ¿Cómo mirar juntas? Entrevista a Julia Kratje

Alicia Naput | UNER

[anaput@gmail.com](mailto:anaput@gmail.com)

Facundo Ternavasio | UNER

[facundoternavasio@hotmail.com](mailto:facundoternavasio@hotmail.com)

Julia Kratje nació en Buenos Aires en 1985. Es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA), magíster en Sociología de la Cultura por la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), licenciada y profesora en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Entre Ríos (UNER). Sus investigaciones sobre cine, géneros y sexualidades —financiadas por el Conicet— están radicadas en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ha sido profesora de grado y de posgrado en la UBA, en la Universidad Nacional de las Artes, en la Universidad del Litoral, en la UNER, en la UNSAM, en la Universidad de Rosario, en la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales y en la Universidad de Salamanca. Ha recibido becas del Conicet, *British Council*, *Coimbra Group*, Instituto de Iberoamérica, *Latin American Studies Association*, *Society for Latin American Studies*, Instituto de Altos Estudios Sociales, *Deutscher Akademischer Austauschdienst*. En el período 2018-2020, preside la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual.

Cuarentena en fase 1, Viernes Santo 2020. El derrumbe del mundo arrasa todas las coordenadas, la cotidianeidad rota, la vida asediada. Volver a mirar, volver a escuchar, volver al trabajo de las imágenes y las palabras, volver a la música y a la floración inesperada de una planta. Volver a encontrarnos con Julia, esa inolvidable mañana, convirtió una videollamada en una forma de combate y, por qué no, de alegría, contra un fondo cada vez más abominable. Inmersas en la sala oscura, volvemos a ser niñas por primera vez, fascinadas frente a la pantalla. Julia arroja metáforas deslumbrantes, anuda descripciones y emociones, avanza creando *atmósferas* y dando zambullidas, trabaja con ritmos narrativos, una nueva película es convocada, más caminos de reflexión, en ese *margen del tiempo* en el que estamos, que Julia nos invita a pensar, escuchar, mirar, volvemos a respirar y, en un determinado momento, la voz de Julia, confundida con la ociosa temporalidad de la conversación, hace *sonar* el *análisis* como si se tratara de un instrumento insólito que ella ejecuta a la perfección.

Julia reúne algunas *interpretaciones* del *instrumento* en su más reciente publicación, el libro: *Al margen del tiempo. Deseos, ritmos y atmósferas en el cine argentino*<sup>1</sup>, en el que *analiza* una serie de películas recientes del cine argentino, persiguiendo en los movimientos de la forma fílmica, la densidad temporal del ocio afectado por la mirada y la escucha feminista de la autora.

Conocemos a Julia Kratje desde hace años porque compartimos distintos momentos de su tránsito por la Licenciatura en Comunicación Social, pero el afecto que distingue nuestro vínculo con ella no viene de lo transitado y conocido, sino de ese asombro que provoca, cada vez, el reencuentro con su palabra y su mirada, su voz y su oído, el asombro admirado y un cierto embeleso compartido tejido alrededor de la pasión por el cine.

**Alicia:** Para comenzar, te proponemos —en palabras de Sara Ahmed— «sentir el camino»; volver reflexiva y arbitrariamente sobre la memoria de lo transitado para reconocer momentos o escenas que se revelan con especial intensidad. ¿Querés compartirnos cómo se encuentran y, eventualmente, se desencuentran en tu biografía la pasión por las imágenes (cine, poesía, literatura) y el feminismo?

**Julia:** Si tuviera que reconstruir ese trayecto, mencionaría un momento bastante azaroso, casi como una instancia iniciática y a la vez de ruptura, que me permitió tener una llegada al cine. En el segundo año de la Licenciatura en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Entre Ríos, salí sorteada para viajar al Festival de Mar del Plata. Esto sucedió gracias al Programa País, que propiciaba una articulación entre el Estado nacional y distintas casas de estudio para costear el pasaje en micro, la estadía, la acreditación, la asistencia a todas las proyecciones. Hasta ese entonces, había ido muy poco al cine, así que puedo recordar exactamente las películas que vi en pantalla grande desde mi infancia hasta los die-

<sup>1</sup> Libro publicado en Buenos Aires, en el 2019 por Eudeba.

ciucho. Gracias a la casualidad del sorteo, pude zambullirme en una experiencia que me resultaba totalmente nueva: «no puedo creer que exista esto», pensaba a cada rato, entre fascinada y azorada. Fue un momento de mucha emoción. A partir de esa suerte de revelación profana, empecé a frecuentar la Santa Fe Muestra y los ciclos organizados por Cine Club.

Todo esto sucedió, además, en un contexto de quiebre vital, a partir del ingreso a la Universidad pública. Casi toda la primaria y la secundaria fui a un colegio privado y católico. En paralelo, en un ambiente afectivo, sensible e ideológicamente opuesto a esa institución, mis padres me anotaron en el CREI, la Escuela Provincial de Música. Y fue esa veta de mi formación (musical y estética, desde ya, pero también en un sentido más amplio) la que se intensificó en medio de la atmósfera de la Universidad pública. O sea que mi descubrimiento fortuito del cine se da envuelto por una serie de vivencias que provocaron una desestabilización de las cosas a las que estaba acostumbrada: nuevas amistades, nuevos amores, nuevas lecturas, nuevas preocupaciones políticas.

Mientras digo esto, pienso en que hoy es Viernes Santo: justamente, una de las grandes sacudidas que viví por esos años fue cursando Corrientes del Pensamiento Contemporáneo, la materia dictada por Gustavo Lambruschini, con su seminario sobre *La muerte de Dios en el Viernes Santo de la Filosofía*. La fuerza luminosa y arrolladora de esta experiencia implicaba un compromiso con la crítica: de las instituciones burguesas, de las religiones, de los hábitos de consumo y de un amplio espectro de lugares comunes. De hecho, a medida que leía, por primera vez, textos filosóficos, sentía como que el cerebro se me iba desarticulando... Otro momento muy importante, de tantos que podría señalar en mi paso por la carrera de grado, fue una materia optativa a cargo de Claudia Laudano sobre Género y Estudios de Mujeres, con quien hasta hoy comparto espacios de trabajo y de activismo feminista. Ya que estoy recordando en voz alta algunos hitos que para mí significaron transformaciones en cuanto al pensamiento y a la búsqueda de otros sentidos posibles, otras formas de vida y otros marcos teóricos, no quisiera dejar de mencionar a María Ledesma, quien me abrió las puertas de su cátedra en la UBA, donde di clases varios años; a Claudia Rosa, mi directora de la tesis de licenciatura; a Alicia Entel, junto a quien aprendí las primeras pistas para reflexionar acerca de la imagen fotográfica y la corporalidad desde enfoques de la teoría crítica.

Cuando estaba terminando de cursar la licenciatura y el profesorado, me adscribí al seminario sobre género, donde empecé a delinear una cartografía de teorías fílmicas feministas para ir desandando genealogías. Por esos años, no encontraba ninguno de los libros que necesitaba, ni en bibliotecas de Santa Fe, ni de Paraná. Ya en Buenos Aires, continué mis estudios en una maestría en Sociología de la Cultura. Para esa tesis, tracé un abordaje diacrónico del cine argentino para indagar miradas femeninas y/o feministas sobre el cuerpo y la sexualidad. Me resultaba difícil, muy difícil, escribir sobre películas. Era un desafío, pues mi aproximación

al cine ha sido siempre excéntrica. Al trabajar con Ana Amado aprendí a encontrar una entrada al cine desde la intersección de problemas socio-culturales y cuestiones formales. Para la tesis doctoral, con mi proyecto de investigación radicado en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, revisé y profundicé aquellos enfoques teóricos, propuse otro abordaje del cine argentino y analicé un *corpus* de películas contemporáneas. Me interesa subrayar que este recorrido académico fue posibilitado por el sistema de becas estatales, principalmente del Conicet, que me permitió disponer del tiempo necesario e imprescindible para investigar, para dar clases, para asistir a congresos.

**Facundo:** Cuando hablabas, pensaba en las tensiones entre algunas de esas líneas en las que se inscribe tu trayecto, imaginándote en ese camino. Más concretamente pensaba en las tensiones entre las líneas más académicas y los debates de cine que vienen desde el feminismo. Son dos líneas con una historia de conflictos entre sí, de encuentros y desencuentros importantes. Volvías hace un momento a la noción de *corpus*, al *corpus* de investigación que se fue armando a partir de ese descalabro que produjo el encuentro de esas dos líneas, la académica y la feminista. Me preguntaba ¿cuáles son los puntos de referencia de ese *corpus*, aquellas cosas que detuvieron tu mirada, las imágenes que funcionan como los puntos del mapa en el cruce de esas líneas? Recuerdo, cuando te escuchaba hablar sobre Lucrecia Martel en una visita a Paraná, que había lugares en tus análisis donde esos puntos emergían de una manera muy intensa...

**Julia:** Sí, es que toda la obra de Lucrecia Martel es apasionante. Me gusta mucho sumergirme en las películas, en sus paisajes textuales, narrativos, visuales, sonoros; y es por eso que el cine de Martel, por la cantidad de capas de sentidos que contiene y que están en permanente movimiento, me parece fascinante. Cada nuevo visionado revela otros sentidos o permite conectarse de una forma renovada con sus películas. Por eso pienso que la obra de Martel es disruptiva: esa imposibilidad de agotarla mediante un simple ejercicio hermenéutico hace que no se brinde fácilmente a la interpretación. Creo que es precisamente esa resistencia de los propios materiales fílmicos la que engendra una distancia desde la que me gusta ensayar una escritura, donde la crítica aparece como la búsqueda de un estilo, de un ritmo y de una voz propia entre la marea de imágenes. En esta dirección, llegar a definir un corpus de trabajo es muy arduo, porque no consiste en delimitar la elección y la selección a periodizaciones o filmografías totalmente predefinidas de antemano.

Quienes nos dedicamos a la investigación y a las tareas académicas obviamente tenemos la responsabilidad, el compromiso, la obligación de conocer una carga bibliográfica ineludible para el campo de estudios en el que se inscriben nuestros trabajos, pero tampoco se debería ahogar con

una red de conceptos lo que se quiera decir sobre una obra de arte. Hay ciertas películas, además, que son complejas, que no se brindan de manera explícita al análisis, que posibilitan hacer ese esfuerzo de abrirse a lo imprevisible o a lo nuevo y encontrar un goce en la escritura. El cine de Ana Katz, por ejemplo, despliega un caleidoscopio de signos que me divierte mucho y me genera un enorme disfrute a la hora de escribir. Entonces, cada vez, voy tanteando puntos de apoyo en los cuales la escritura sea una forma de pensamiento, donde la interpretación, en todo caso, represente un lugar de partida (y no una clausura) para poner a prueba hipótesis de lectura. Es una experiencia que implica movilizar algo del orden del deseo.

**Alicia:** En la intersección entre tu formación y tu sensibilidad —cinéfila, feminista, musical— pensaba en la relación entre la imagen visual y la imagen sonora: ¿cómo se alimentan?, ¿cómo se tensionan? Te pregunto esto en relación con la centralidad que tiene el interés por la mirada en el análisis y la crítica de películas.

**Julia:** Al leer a las teóricas feministas de los setenta, resulta notable el énfasis puesto en el sistema de la mirada en cuanto a los procesos de representación: la mirada es un aspecto indudablemente central en cuanto a la construcción de los planos, de los encuadres, de los espacios, de los personajes. Pero, desde hace algunos años, me di cuenta de que tengo una obsesión con el tiempo: y el sonido es tiempo, en su estado más puro. Me interesa pensar el cine sin restringirlo a la esfera de lo visual, para llevar la atención al universo sonoro: las voces, las palabras, las músicas, los ruidos, los ambientes, los silencios. Trato de recolectar para cada una de esas dimensiones acústicas toda la bibliografía que encuentre para ir definiendo las coordenadas de un nuevo mapa teórico en construcción —y en eso estoy ahora, aparte de ir pensando un *corpus* de cine brasileño para trabajar comparativamente—. Ahora bien, no es que después pretenda aplicar a las películas una grilla exhaustiva de premisas y de categorías; en todo caso, esas nociones van a actuar como instrumentos de una orquesta que se pone en marcha de acuerdo a lo que cada obra solicite. Es un juego dialéctico entre teorías y materiales, en el que la propia voz funciona como un instrumento más de esa formación orquestal.

A veces, la hegemonía del ojo termina mutilando otros sentidos. Hoy por hoy, gran parte de las cuestiones que me interesa pensar desde perspectivas de género, o que aparecen como intervenciones feministas en esta era que llaman cultura visual, pasan por la articulación con escenas donde tiene lugar una intervención musical o una textura de voces en disyunción con la imagen, que la descentran o que plantean otros tiempos, otros ritmos de circulación de los cuerpos en el plano. Si miramos el cine solamente desde un punto de vista visual (valga la redundancia) nos estamos perdiendo la mitad de la aventura. En este sentido, voy notando que muchas aproximaciones al universo acústico desde perspectivas de

género privilegian los estudios acerca de la voz, un elemento clave para pensar la subjetividad. Pero también estoy leyendo textos muy interesantes provenientes de la musicología feminista, que presenta una tradición casi análoga —en cuanto a aportes teóricos y políticos— a la que se desarrolla en relación con el cine. Sus discusiones en torno a la constitución del canon y a los modos de aproximarse al estudio de la música (sociológica, historiográfica y formalmente) están bastante en sintonía con los postulados de la crítica feminista de cine.

Pero volviendo al corazón de tu pregunta, pareciera que los reclamos feministas de los últimos años, expresados por colectivos de mujeres cineastas y de medios audiovisuales, quisieran apropiarse de la mirada, conquistar el campo visual, como si hubiese una urgencia y un apuro por visibilizar, por hacer(se) visible, a toda costa. Pero, ¿bajo qué condiciones de visibilidad? ¿Con qué objetivos? ¿A la luz de qué preocupaciones estéticas? ¿En favor de cuáles demandas identitarias? Creo que estas son preguntas que convendría hacerse. La dimensión sonora es más escurridiza y difícil de capturar o de congelar que la imagen y, a su vez, puede llegar a tener otro tipo de permanencia o de eco en el auditorio y en la esfera pública. Y eso te predispone a otra sensibilidad.

En medio de esta cuarentena, volví a ver *Bloody Daughter*, el documental que dirigió Stéphanie Argerich. No paraba de anotar cosas, ideas, percepciones... es maravilloso cuando se genera esa irrupción incontenible de las ganas de escribir. En algunos fragmentos de la película, donde la cámara está todo el tiempo pegada a Martha Argerich, se expresa la imposibilidad de traducción de un lenguaje a otro, en este caso del musical al verbal. En un pasaje, le preguntan a Argerich por su compositor predilecto y ella no encuentra palabras para graficar lo que el silencio y los gestos sí comunican corporalmente. Parecido a ese instante de detención afectiva, que la película pone en escena, en el actual confinamiento hay momentos donde uno intuye o siente algo nuevo a partir de lo que todavía no se logra decir de un modo articulado: el desconcierto, la sorpresa, por qué no la misma angustia existencial, si hubiera que reivindicar algo de esta situación extrema, excepcional e indeseable que estamos atravesando, es lo que me parece más vital, como una actitud receptiva o un asombro ante el mundo, que puede surgir de una película, de una lectura, de ver el jazmín florecido en otoño.

**Facundo:** Hablaste de la importancia en tu formación de la educación pública, tu pasión por el cine, los mundos visuales y sonoros y el encuentro con el feminismo. Pensar la relación entre imágenes, educación y sexualidades podría conducirnos a preguntarte por la Educación Sexual Integral (ESI) y la utilización de la imagen en ambientes educativos. Veámos en nuestro país, en ese signifiante, *la ESI*, un conflicto entre imágenes o entre modos de entender y de experimentar lo visual en el campo educativo; modos que entran en tensión entre formatos y sistemas más viejos y

nuevas modalidades y formas en crisis, y veíamos ahí un campo fértil para pensar la ontología de las imágenes, la experiencia visual, la relación de la imagen con el cuerpo y los modos de mirar.

**Julia:** Para mí fue revelador el encuentro que los tres compartimos en 2017, en el marco de las jornadas *La ESI como derecho humano en Entre Ríos*, junto con estudiantes de algunas escuelas secundarias de Paraná y de Santa Fe. Los debates en el auditorio de la facultad me permitieron escuchar ciertas formas de ver el cine, los géneros, las sexualidades, a las que no estaba acostumbrada. Me resulta importante rescatar esa experiencia, porque las películas y los audiovisuales que elegimos como materiales para discutir iban más allá o incluso en contra de algo que parece natural o naturalizado con respecto a los usos de las imágenes en la educación, que es su aporte restringido en términos de contenido o de mensaje. Hablamos de temas y de poéticas; o más bien dicho: no establecimos una separación entre los tópicos y las formas. Para la educación sexual, hay allí una cuestión central, que justamente reside en ir desentrañando códigos anquilosados, estrechamente ligados a cómo se muestra el cuerpo y las relaciones entre personajes, cómo se construyen los ademanes, las poses, los tonos... Más allá de que el cine que se utilice como material educativo por presentar determinados ejes curriculares a partir de la incorporación de argumentos muy claros respecto de los contenidos que se quieren tematizar, también es importante partir de las propias prácticas de consumo y de producción de imágenes, de las que todos participamos de manera continua, ávida, automática y a veces compulsiva.

Además, esa jornada de encuentro en Paraná demostró la importancia del cine en tanto experiencia colectiva que se enriquece al compartir una sala para ver juntos (y juntas) una película, y después discutirla. Lo interesante de la educación (sentimental, intelectual, sexual) en relación con el cine es esa instancia de comunidad frente a las imágenes y a los discursos, y la posibilidad de escucharse luego de la proyección, ya sea en la inmediatez de la conversación posterior o en lo que queda resonando de esa experiencia compartida y puede manifestarse inmediatamente, o no, o algún tiempo después.

Mientras digo esto, se me viene a la cabeza una película bellísima, que por suerte también pude ver en esta cuarentena, de Ignacio Agüero, *Nunca subí el Provincia*. En un momento, él filma a un grupo de chicos muy chiquitos que están en una sala de cine a punto de ver (la mayoría, por primera vez) a Charles Chaplin. Agüero filma a los niños mirando una película de Chaplin, riéndose juntos, sorprendiéndose... es un momento emocionante, es hermoso y esperanzador. ¡Y es Chaplin! No son películas deliberadamente hechas para la infancia, ni proyectadas por su contenido específico para educar a un público infantil.

En fin; pienso que todo puede ser potencialmente importante en cuanto a la formación sensible. Ver lo peor de Netflix puede ser un puntapié para

luego poder contrastarlo con una obra maestra que vaya a contramano de la inercia del mercado. Para la formación del gusto y de la mirada crítica, a veces no queda otra que partir de un fondo abominable. En relación con la educación, el cine (me refiero a la experiencia simultánea de soledad y comunidad que supone el hecho de ir al cine) a veces permite abrir otras coordenadas espaciotemporales, explorar o reconocer otros universos sensibles. Y eso puede resultar invisible, imprevisible o inesperado y revelarse retrospectivamente como algo importante, tal como me pasó a mí con respecto al sorteo que me llevó al festival de Mar del Plata en 2005, ya que en su momento quizás no lo pensé así, pero ahora me digo: «¡guau, qué bueno eso que me pasó!» Al margen de un objetivo reglamentado con antelación, al margen de una meta concreta.

**Facundo:** Tocaste un núcleo central, porque el tema es si la sexualidad, el mundo del deseo y de la corporalidad puede ser traducible a un contenido o en la lógica de los contenidos curriculares. Por eso el cine viene a ser como la formulación de una experiencia difícil de encasillar. Podemos fácilmente vincular la ESI con el rubro de películas sobre diversidad, discriminación, violencia sexual o abuso. El cine como experiencia del deseo y de la sensibilidad, como experiencia sexuada, digamos, pone a jugar mucho más lo imprevisible de la sexualidad y el mundo del deseo. Creo que señalás algo que viene a ser una tensión entre el uso ejemplar de películas sobre *la temática* y lo imprevisible de la experiencia cinematográfica que excede cualquier previsión pedagógica.

**Julia:** Es que tal vez tiene que ver con encuadres que no se excluyen mutuamente. No es que yo esté totalmente en contra de quienes sostienen que, en ciertos casos, habría que acotar y dirigir el proceso educativo de entrada, informándoles a los estudiantes: «les presento tal cortometraje con el objetivo de que pensemos esta problemática» (si bien el nosotros inclusivo suele aparecer como una especie de fórmula retórica, ya que por lo general no se espera que el docente salga transformado por esa propuesta pedagógica). Eso no significa que no haya cualquier otra película que quizás no tenga nada que ver con contenidos específicos y no obstante despliegue narrativas y atmósferas que generen un extravío, o un aburrimiento, o una incompreensión (y las correlativas posibilidades de reflexionar sobre las causas de ese extravío, de ese aburrimiento, etcétera.). De hecho, pienso que hay que atravesar esas sensaciones para dejarse desacomodar, sin tener miedo de aburrirse o de perderse en el bosque, por decirlo de alguna forma. No es ameno, sencillo, distendido pasar por instancias que alteran ciertos parámetros sensibles y que hasta pueden romper el confort de los consensos y de las formas de percepción más cotidianas. Pero, una vez que esa traba se libera, se expande la dimensión del tiempo y del espacio; de repente te topás con que una escena de la vida te recuerda lo que viste en una película. Creo que ese florecimiento

va mucho más allá de que una película tenga (o se muestre con) el objetivo de transmitir algo, pero está perfecto si se ofrece puntualmente en un espacio con ese fin. Los efectos tampoco son controlables.

Más aún en esta cuarentena, en la que se exacerban las desigualdades previas: ¿quién puede seguir sosteniendo el modelo de una educación concebida en función de tiempos, de espacios, de finalidades pautados para su desarrollo en la escuela, en un contexto donde la posibilidad de gestionar los procesos educativos depende de la coyuntura que atraviesa a cada familia? Si normalmente la pregunta sobre cómo se dan los aprendizajes es compleja de resolver a pequeña escala, en este momento, cuando la misma dimensión del tiempo se está desintegrando, seguir por la vida como si nada pasara, buscando tapar huecos, matar el tiempo a toda costa o pretender ganarlo, es una actitud donde los extremos del negacionismo y del terror parecen concordar. Por eso, agradezco muchísimo que podamos tener este diálogo a través de una sincronía virtual; les agradezco, sobre todo, a ustedes por las preguntas. Pese a la distancia agrandada por el encierro forzoso, siento que estamos cerca.

**Alicia Naput** | Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina

[anaput@gmail.com](mailto:anaput@gmail.com)

Es profesora en Ciencias de la Educación y doctora en Educación (tesis: El cine como experimentación estético-política. Aportes a un pensamiento de la educación estética). Profesora de Política de la Educación, Teoría Política e Historia del pensamiento. Directora del PID Cuerpos, géneros y sexualidades en la escuela. Prácticas y saberes en las intervenciones educativas y las políticas públicas de Entre Ríos - 2003/2013. Codirectora del proyecto de extensión (Integralidad y territorio): Cuerpos, géneros y sexualidades desde las miradas del cine. Educación de la sensibilidad, ESI y cuidado de sí en la formación de jóvenes de escuelas paranaenses.

**Facundo Ternavasio** | Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina

[facundoternavasio@hotmail.com](mailto:facundoternavasio@hotmail.com)

Es licenciado en Comunicación Social. Es docente auxiliar de primera simple en Teorías de la Comunicación de la Licenciatura en Comunicación Social (FCEdu-UNER).