



ciclo

nuevos realizadores

latinoamericanos

Lucrecia Martel

Lisandro Alonso

Adrián Caetano

Pablo Trapero

MARÍA VICTORIA MENIS

Paz Encina

Carlos Reygadas

junio 16/07

La Ciénaga

Dirección y Guión: Lucrecia Martel

Fotografía: Hugo Colache **Montaje:** Santiago Roy Ricci **Producción:** Lita Stantic **Reparto:** Graciela Borges (Mecha), Mercedes Morán (Tali), Martín Adjemián (Gregorio), Leonora Balcarce (Verónica), Silvia Baylé (Mercedes), Sofia Bertolotto (Momi), Juan Cruz Bordeu (José), Noelia Bravo Herrera (Agustina), María Micol Ellero (Mariana), Andrea López (Isabel), Sebastián Montagna (Luciano), Daniel Valenzuela (Rafael), Franco Veneranda (Martín), Fabio Villafane (Perro), Diego Baenas (Joaquín) **Pais:** Argentina / España **Duración:** 100 Min **Año:** 2.001



Sinopsis: *A unos noventa kilómetros de la ciudad de La Ciénaga, está el pueblo de Rey Muerto, y cerca de ahí la finca La Mandrágora, donde se cosechan pimientos rojos, y donde pasa el verano Mecha, una mujer cincuentona que tiene cuatro hijos y un marido que se tiñe el pelo. Tali, prima de Mecha, también tiene cuatro hijos, un marido amante de la casa y los hijos. Dos accidentes reunirán a estas dos familias en el campo, donde tratarán de sobrevivir a un verano del demonio. Pero no todos lo lograrán.*

Lucrecia Martel a sus 41 años y con tan sólo dos películas realizadas, se ha convertido en una de las cineastas argentinas con más proyección en la actualidad. Su primer largometraje, *La ciénaga* (2.001) ganó como mejor opera prima en el Festival de Berlín, y *La niña santa* (2.004), su segundo film, estuvo en la selección oficial del Festival de Cannes.

La ciénaga es una película que habla de la existencia empantanada de algunos personajes, de su encierro opresivo y la ansiedad por salir de ese quietismo. Comienza y termina con la imagen de una piscina con el agua estancada, a cuyos bordes un puñado de burgueses desganados toman sol y vino. Pero en realidad no toman sol porque sólo hay nubes que anuncian tormenta, y tampoco son necesariamente burgueses. Martel logra inmiscuirse en la intimidad de esta familia disfuncional creando un retrato de esa sociedad burguesa venida a menos y atrapada en medio de la naturaleza. Personajes alcohólicos, depresivos, incapaces, religiosos, sexualmente reprimidos y llenos de cicatrices llenan de tensión el universo representado.

Aparentemente en la película no ocurren muchas cosas, pues los conflictos no se muestran explícitamente, transcurren por debajo de lo que se está viendo, de la descripción de hechos cotidianos, de las conversaciones banales. Su cine se caracteriza por el poder de sugerir sin mostrar. En *La ciénaga* siempre algo está a punto de pasar pues la tragedia asecha constantemente a los personajes sin que estos se percaten, generándonos una continua expectativa que casi nunca se desarrolla, sin momentos trascendentes, sin clímax, sólo pasa.

junio 23/07

La Niña Santa

Dirección y Guión: Lucrecia Martel. **Fotografía:** Félix Monti Montaje: Santiago Roy Ricci Producción: Lita Stantic Música: Andrés Gerszenzon. Reparto: Mercedes Morán (Helena), Carlos Belloso (Dr. Jano), Alejandro Urdapilleta (Freddy), María Alché (Amalia), Julieta Zylberberg (Josefina), Mónica Villa (Madre De Josefina), Marta Lubos (Mirta), Arturo Goetz (Dr. Vesalio), Alejo Mango (Dr. Cuesta), Mía Maestro (Inés) País: Argentina / España/Italia Duración: 106 Min Año: 2.004



Sinopsis: *En una ciudad de provincia un grupo de adolescentes se preocupa por su rol en el plan divino ¿Qué quiere Dios de mí?. Durante esos días se está llevando a cabo un congreso de otorrinolaringología que hace desembarcar en el pueblo a un médico prestigioso. Este, en la calle, roza sexualmente a Amalia, una de las adolescentes. Amalia durante días espía al médico. Jano jamás advierte su presencia, pero sí la de la madre, Helena, a quien en la adolescencia admiró por ser una gran nadadora, y por la que se ha sentido nuevamente atraído. Helena disfruta enormemente de la pudorosa atención que le prodiga este hombre, sin muchas esperanzas. Sabe que está casado y que tiene una familia. Amalia anuncia a su amiga Josefina que ya tiene una misión: salvar a un solo hombre. El mundo de este respetado médico de provincia, atrapado en una trama de buenas intenciones, está a punto de desplomarse.*

En La niña santa (2.004), Lucrecia Martel cuenta una historia sobre el bien y el mal, pero no sobre el enfrentamiento entre estos dos, sino sobre las dificultades para distinguirlos. Una película en la que el descubrimiento de la vocación religiosa se ve ligado al despertar sexual: Amalia, la niña santa, cree que Dios le ha encargado la misión de salvar del pecado a un hombre casado por el que se siente atraída. El deseo que aparece como una provocación divina termina por atrapar a los personajes en una trampa moral, pues su relación será inalcanzable, construida sólo a través de fantasías. La tensión se expresa en la poderosa amenaza que la sexualidad adolescente representa para el mundo de los adultos, perturbando un orden más o menos disciplinado y controlado. Los escasos planos de la directora saben captar el detalle que los vuelve moralmente desestabilizantes, provocadores, sutiles y reales.

Lo orgánico también cobra una importancia fundamental en esta película, constantemente signada por la enfermedad, el dolor y el olor: el olor de los cuerpos jóvenes, olor a la humedad del hotel, a agua estancada, a desodorante de ambientes. El cuerpo está fuertemente presente y sobre todo la oreja, esa zona tan erógena: lo auditivo, los especialistas en oído, el llamado divino, las voces celestiales, el pitido en los oídos, las conversaciones telefónicas, el canto angelical, la música de un instrumento vibratorio; los susurros atraviesan este film de aproximaciones y contactos, de intimidades y revelaciones.

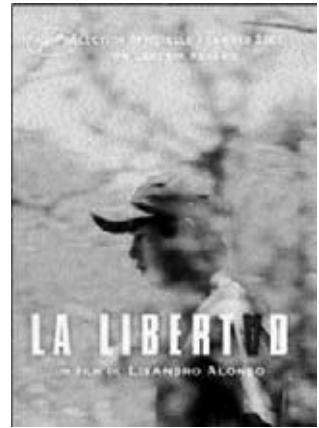
El hotel donde se desarrolla la trama de La niña santa es un lugar atemporal que podría estar en cualquier parte, nada lo ata a un lugar o tiempo específico y eso es precisamente lo que busca Lucrecia Martel, mostrar una situación que despierte la curiosidad de un espectador exigente pero diverso, que lo invite a involucrarse y no lo haga olvidarse de sí mismo.

junio 30/07

La libertad

Dirección y Guión: Lisandro Alonso **Fotografía:** Cobi Migliora **Montaje:** Lisandro Alonso Y Marín Mainoli **Producción:** Hugo Alberto Alonso **Reparto:** Misael Saavedra, Humberto Estrada, Rafael Estrada, Omar Didino, Javier Didino **Pais:** Argentina **Duración:** 73 Min **Año:** 2.001

Sinopsis: Misael Saavedra vive en la inmensidad del monte pampeano, trabajando con su hacha. Sobrevive con lo indispensable y casi sin contacto con otras personas. Vemos su vida minuto a minuto intentando descubrir a través de pequeños movimientos o acciones su manera de estar en el mundo.



En La libertad (2.001) Lisandro Alonso nos muestra un día en la vida de Misael, un joven leñador que vive solo y aislado en el monte pampeano. Lo vemos despertar y comenzar su jornada buscando los árboles que talara. Se alimenta, camina, piensa, canta, va al baño y duerme. Se relaciona con otros apenas para vender el producto de su trabajo y conseguir algunas provisiones. Es un día cotidiano en la vida de este hombre, de su relación con un mundo en el que él es el único habitante.

El director Argentino logra un film donde la palabra está vedada a unos pocos diálogos de estricta necesidad y nimia importancia. Todo se construye por medio de la imagen y el sonido, de la relación del personaje con el entorno que lo rodea. Relación que Alonso logra retratar con gran naturalidad y de la manera más transparente posible, utilizando planos secuencia de varios minutos que nos permiten compartir el tiempo y el espacio con el personaje, observando no sólo que cada acción requiere su tiempo y esfuerzo, sino que estas determinan la manera de Misael estar en el mundo. Alonso lo muestra todo pero es el espectador quien debe terminar la película, él debe descubrir que misterio encierra este hombre que ha escogido vivir diferente a todos los demás.

Aunque Misael Saavedra en la vida real es un leñador, no se puede decir que La libertad es un documental, ya que él está haciendo una representación de si mismo, viviendo su vida frente a la cámara. Y esto es lo que le interesa a Lisandro Alonso, mostrar la vida cotidiana de personajes escondidos y olvidados para que descubriendo sus vidas pensemos en las nuestras.

Julio 7/07

Los Muertos

Dirección y Guión: Lisandro Alonso **Fotografía:** Cobi Migliora **Montaje:** Lisandro Alonso **Producción Ejecutiva:** Vanessa Ragone Y Florencia Enghel **Reparto:** Argentino Vargas **Música:** Flor Maleva **Pais:** Argentina, Francia Y Holanda **Duración:** 78 Min **Año:** 2.004

Sinopsis: *Un hombre de cincuenta y cuatro años sale de una cárcel en la provincia de corrientes. Lo único que quiere es llegar hasta donde está su hija, que vive en un lugar perdido rodeado de agua y selva por lo que para llegar hasta donde está su familia deberá atravesar un largo trayecto de agua en canoa. Vargas es un hombre tranquilo y encerrado en si mismo, que se pierde entre la naturaleza donde se siente a gusto rodeado de por el silencio y la soledad. No obstante, un profundo misterio surge de la naturaleza de la gente, cada uno a su modo, son impenetrables.*



En Los muertos (2.004), inspirada en la novela La casa de los muertos de Dostoievski, Lisandro Alonso observa a un hombre que es liberado después de haber pagado una larga condena en la cárcel. Se trata de ver como, minuto tras minuto, redescubre el mundo mientras avanza en una canoa hacia su hogar. Nuevamente el director argentino construye su película basado en la observación y la puesta en relación de los lugares y sus habitantes. En Los muertos no hacen falta las palabras para explicar la psicología de los personajes, vasta sólo con observarlos en sus maneras de relacionarse con el mundo, en los pequeños actos que crean ese vinculo fascinante y misterioso entre el hombre y la naturaleza. Cada plano en esta película expresa con gran belleza esta relación logrando muchas veces que las acciones más simples se tornen maravillosas e inexplicables. Vemos que no sólo Vargas comienza a redescubrir su libertad sino que también lo hace la cámara, la cual al conseguir su independencia deja por momentos al personaje para experimentar por ella misma los lugares, y allí es cuando cobra más importancia el cine, la imagen, lo que se ve.

La construcción del personaje es otro de los aspectos singulares de Los muertos: a diferencia de los personajes de construcción clásica (que se movilizan en función de un deseo y que encuentran en el camino obstáculos o personajes que se oponen a sus proyectos, provocando el conflicto o choque dramático), aquí no tenemos un rival para el plan de Argentino, que es simplemente llegar a su casa. Lisandro Alonso logra hacer una película donde la distancia entre el mundo real y el representado es muy corta. Su cine no tergiversa la construcción de lo real contaminándolo con la narrativa gastada del cine actual, la cual en muchos casos impone anécdotas y personajes que nada tienen que ver con los que conocemos en este mundo.

Finalmente vale la pena aclarar que para Lisandro Alonso los muertos no son los que llevan a Argentino Vargas a la cárcel. Los muertos son todos los que viven como él, olvidados a su suerte, sin educación, sin salud, sin trabajo, satisfaciendo apenas sus necesidades básicas. Por eso la película también termina convirtiéndose en una especie de denuncia política y social, pues se empeña en mostrarnos a quienes no existen, a estos personajes que llevan la condena por dentro.

Julio 14/07

Un Oso Rojo

Dirección: Adrián Caetano **Guión:** Adrián Caetano, Con La Colaboración De Graciela Esperanza; Basado En El Texto 'Las Medias De Los Flamen-cos' De Horacio Quiroga **Fotografía:** J. Guillermo Behnisch. **Montaje:** Santiago Ricci **Producción:** Lita Stanic **Reparto:** Julio Chávez, Soledad Villamil, Luís Machín, Agostina Lage, Enrique Liporace, René Lavand, Daniel Valenzuela, Freddy Flores, Ernesto Villegas, Marcos Martínez, Marisa Peláez, Fernando Bolón **Pais:** Argentina/españa **Duración:** 97 Min **Año:** 2.002



Sinopsis: *Oso no ha podido olvidar a su esposa y a su pequeña hija a pesar de haber pasado largo tiempo en prisión. Al recuperar su libertad también desea recuperar a su familia. Trata de encontrar un trabajo pero lo único que sabe hacer es robar.*

Un oso rojo se inscribe en la mejor tradición del cine clásico de Hollywood, con sus rasgos de western suburbano, film negro y melodrama. Es la historia de un perdedor que regresa a su pueblo a tratar de recuperar lo que le debe la vida. Cuando sale de la cárcel después de varios años, el Oso vuelve en busca de un botín, pero sobre todo va al reencuentro con su familia, y ante su disolución, hará lo posible para recuperar el cariño de su hijita. Los primeros minutos del film presentan en prodigiosa condensación los antecedentes de la historia y el posible trayecto del protagonista. Caetano elaboró un guión impecable, con la –muy prolija– colaboración de Graciela Esperanza.

El realizador Uruguayo desarrolla el cuadro de una Argentina en descomposición: toda esa familia está atravesada por la crisis, el desempleo, la falta de dinero, el desalojo, la caída social y económica. La cual está plasmada en los ambientes, en el de La Boca con sus jugadores de billar; en el bar del barrio, miserable centro de apuestas; en la remisería. A todos ellos van a parar los marginales, lúmpenes y perdedores, que forman una férrea comunidad o banda delictiva.

El Oso es un personaje de un peso enorme, y esto no es sólo metafórico. Posee una fuerte autodeterminación que lo lleva a actuar al margen de la Ley para conseguir el bienestar de su hija y de una familia que ya no lo incluye. Y la fuerza del personaje está refrendada por la caracterización de Julio Chávez, que presta su corporalidad a este personaje hosco, de pocas palabras, de intensas emociones contenidas, que mitiga oralmente.

Caetano ha realizado un film mucho más orgánico que los anteriores. En Pizza, birra, faso abundaban los vagabundeos de los personajes, las situaciones dispersivas, muy interesantes en sí mismas, aunque no conducían a ningún fin. Nada de eso ocurre aquí: si perduran los vagabundeos del Oso por las calles suburbanas, funcionan como momentos de distensión, son encuentros con su propia emocionalidad.

Josefina Sartora

Julio 21/07

Pizza, Birra, Faso

Dirección y Guión: Adrián Caetano Y Bruno Stagnaro **Fotografía:** Marcelo Lavintman **Montaje:** Andrés Tambornino **Producción:** Bruno Stagnaro **Reparto:** Martín Adjemián, Héctor Anglada, Elena Canepa, Daniel Di Biase, Walter Díaz, Pamela Jordán, Tony Lestingi, Alejandro Pous, Rubén Rodríguez, Jorge Sesán y Adrián Yospe **Música:** Leo Sujatovich **Pais:** Argentina **Duración:** 80 Min **Año:** 1.998

Sinopsis: *el cordobés vive con tres amigos y su mujer embarazada, sandra, en la misma casa. Esta banda de adolescentes marginales pulula por buenos aires viviendo del robo pero siempre dependen de alguien que los emplea y les quita la mayor parte del botín. La filosofía de vida del cordobés y los suyos parece ser que mientras no falten la pizza, cerveza y cigarrillos, todo es soportable.*



Pizza, birra, faso (1.998) está filmada a ras del suelo, literal y metafóricamente. Con la cámara vagabundeando, como si fuera un integrante más, junto a la banda por una Buenos Aires igualmente marginal, con autos reventados, fachadas que se caen a pedazos y todas las facciones que suelen quedar fuera de los encuadres.

Los protagonistas cultivan una especie de amoralidad ingenua: Comparten una casa tomada, roban para subsistir y después de cada golpe quedan tan desposeídos como antes. El film extrae buena parte de su fuerza de esa rigurosa puesta en escena que sugiere que en cada marginal hay un muchacho como cualquier otro pero sometido a un devenir salvaje. Ni el Cordobés (impulsivo y algo más protagónico que el resto), ni Pablo (el único medianamente reflexivo), ni Megabom y Frula (los más inexpertos) son completamente responsables de sus actos. Pizza, birra, faso muestra de qué modo los asfixia doblemente —en tanto jóvenes y expropiados— el “modo de vida” actual: sufren las penurias de la desocupación sumadas a un hambre de aventuras que jamás podría saciarse dentro del circuito laboral.

Por imperio de las circunstancias lo que tienen por delante es un panorama trágico. Por eso cuando deciden emanciparse de los “jefes” se asoman a un abismo, a un final que no se duda abrupto aunque no se sabe en qué momento los alcanzará. Hasta entonces, una subtrama sentimental (algo menos consistente que la trama callejera) convertirá a Sandra en la militante de una vida distinta. Está embarazada del Cordobés y sueña con un trabajo y un hogar “decentes” para ellos. Sus ilusiones la apartarán del grupo para llevarla a la casa de su padre, cuya condición de bruta bestia parece la mejor excusa para retornar a la intemperie. Las lealtades internas, en tanto, crecerán hasta ponerse a prueba en el raro e intenso clímax, un sangriento tiroteo en un ambiente de baile. Con la alegría tropical sonando a todo trapo, y esos trágicos destinos jugándose los últimos cartuchos en un combate desigual.

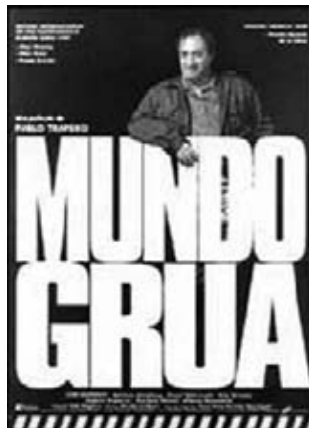
Guillermo Ravaschino

Julio 28/07

Mundo Grúa

Dirección y Guión: Pablo Trapero **Fotografía:** Cobi Migliora **Montaje:** Nicolás Goldbart **Producción:** Lita Stanic Y Pablo Trapero **Reparto:** Luis Margani, Adriana Aizemberg, Daniel Valenzuela, Roly Serrano, Federico Esquerro **Música:** Francisco Canaro **Pais:** Argentina **Duración:** 103 Min **Año:** 1.998

Sinopsis: *rulo, un operador de grúas de cincuenta años, carga con dignidad el peso de una vida con demasiados sinsabores y algunos fugaces momentos de gloria. Hoy, divorciado y con un patético pero querible hijo adolescente a su cargo, trata de sostener su miserable departamento y luchar contra la amenaza del desempleo.*



Mundo grúa 1.998 es el primer largometraje del argentino Pablo Trapero. La historia es la de Rulo, un gordo simpático, sin un peso, cincuentón y padre divorciado con un hijo adolescente auestas. Entre los trabajos informales y la desocupación, una puerta se le abre cuando Torres, viejo amigo, lo introduce en el oficio de la operación de grúas T. Tras un entrenamiento de semanas, y en nombre de su obesidad, Rulo es rechazado y humillado por la ART. Antes había conocido a una mujer con la que había empezado a divertirse –y entenderse– como hacía mucho tiempo no lo hacía. Acaso desde que tuvo sus quince minutos de fama como bajista de una banda. Ahora, una nueva oferta laboral lo seduce muy al sur del país, en Comodoro Rivadavia. Dicen que otra máquina, no menos robusta, lo espera como operador. Deberá dejarlo todo y atravesar 2000 kilómetros tras esa ilusión. No ofrecen garantías, pero tampoco tiene opciones a la vista.

Trapero logra hacer una película sobre la juventud perdida, sobre mendigar una dignidad, sobre la agonía lenta e irreversible de todo ser humano; pero también es el retrato intermitente de una generación de argentinos que pasó su juventud en dictadura, una generación que tuvo la oportunidad de construir un país mejor y dejaron pasar su oportunidad. La grúa se convierte en un icono de la construcción del futuro, donde no parece haber cabida para Rulo, quien contrario a lo que muchos piensan, no es un fracasado. Conoció el éxito y eso lo hace distinto. No está preocupado por haberlo perdido, sino por algo más corriente: los pesos de cada día. Hace lo que puede y eso también lo hace distinto, porque si bien puede poco, hace todo lo que puede. Nunca menos.

Trapero filma en un estilo naturalista con un blanco y negro sucio, pobremente iluminado y con un sonido roto que responde al deseo semidocumental del film y a las carencias económicas de la producción. La cotidianeidad, los personajes reconocibles, una narrativa austera y la falta de pretensiones discursivas, fueron las que convirtieron a Mundo Grúa en una de las películas precursoras de lo que ahora conocemos como nuevo cine argentino.

agosto 4/07

El Cielito

Dirección: María Victoria Menis **Guión:** María Victoria Menis, Alejandro Fernández Murray **Fotografía:** Marcelo Iaccarino **Montaje:** Alejandro Brodersohn **Producción:** Michel Zana, Sophie Dulac, Héctor Menis **Reparto:** Leonardo Ramírez, Rodrigo Silva, Dario Levy, Mónica Lairana **Música:** Diego Rolón, Luis Volcoff **Pais:** Argentina, Francia **Duración:** 93 Min **Año:** 2.004



Sinopsis: *félix, un raterito de 20 años solitario y vagabundo, llega a un pueblecito del interior de argentina. Allí comienza a trabajar en la pequeña chacra de una pareja que vive con su hijo de un año, chango. En el marco de la calurosa llanura y casi sin palabras, una tensa y silenciosa violencia familiar se desliza, crece y estalla secándolo todo. Sin embargo una pasión nace con la misma fuerza. El desamparo de un marginal como felix encuentra en chango el cauce, la pasión, el objetivo único de su vida.*

En la Argentina actual, que ha relegado a sus habitantes más humildes al abandono extremo, transformándolos en huérfanos del propio país, el film, basado en una historia real, reflexiona sobre los roles maternos, paternos y el amor filial rescatando los lazos de solidaridad que persisten inquebrantables aún. El diminutivo no es casual. En medio de una realidad que no ofrece horizontes, buscando a tientas y en silencio un reparo contra la soledad y el aislamiento, el protagonista de esta historia sensible y austera no concibe sueños grandes: le basta un pedacito de cielo, una oportunidad de redención, un norte, el tibio refugio que casi no conoció en la infancia y que quiere asegurarle ahora al hijo que hizo suyo. Tiene lo principal: el sentimiento, diáfano, franco y mutuo que lo une al crío desde que reconoció en él, aun sin decirselo, su misma orfandad.

No es sólo una bella historia. El cielito (2.004) convence por la justeza de su tono, por la tibia corriente afectiva que irradia y por la precisión de su lenguaje, hecho de pocas palabras, de imágenes que hablan por sí mismas, de miradas, gestos, silencios y sonidos captados con sabia intuición. Menis encontró el tono escueto y casi confidencial para contar el cuento de Félix, el muchacho de 20 años que, vagabundeando en busca de un modo de sobrevivir, llega a un humilde caserío y traba relación con el único parroquiano de un bar de mala muerte. El hombre, que hace tiempo perdió su empleo y ahora se gana la vida vendiendo las frutas, los dulces y las conservas que prepara su mujer, lo lleva a su casa, donde podrá dar una mano en las tareas y encontrará un rincón para dormir. Con los días, sabrá del amargo resentimiento del hombre, de la callada sumisión de su mujer, del descontento y la violencia que se manifiestan poco, pero tensan el clima de la casa. En ese cuadro casi mudo hecho de palabras no dichas y sentimientos no expresados está también Chango, el bebe desatendido que se gana su simpatía primero y su ternura después y despierta en él la ilusión de la paternidad.

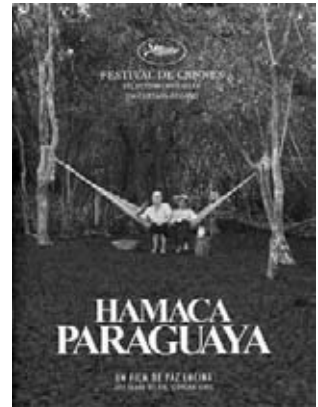
El cielito, hace mención a las personas humildes, de bajo perfil, que no aspiran a tener su gran paraíso, que se conforman con su pequeño cielito, con un breve paréntesis de felicidad. Ese trozo en miniatura es lo que la directora nos regala, un pedazo de buen cine que chorrea esperanza y solidaridad, con unos actores magníficos y una historia que arrebató y conmueve.

agosto 11/07

Hamaca Paraguaya

Dirección y Guión: Paz Encina **Fotografía:** Will Behnisch **Montaje:** Miguel Schverdfinger **Producción:** Marianne Slot, Ilse Hughan Y Lita Stantic **Reparto:** Georgina Genes, Ramón Del Río **Música:** Oscar Cardozo Ocampo **Pais:** Paraguay, Argentina, Países Bajos, Francia, Austria Y Alemania **Duración:** 76 Min **Año:** 2.006

Sinopsis: *Paraguay, 1935. Todavía es otoño y hace calor, el calor nunca desaparece. En un lugar remoto del Paraguay, una pareja de ancianos campesinos, Cándida y Ramón, esperan a su hijo que fue a pelear a la guerra del Chaco. También esperan a la lluvia, que se anuncia hace tiempo pero no llega; y al viento que tampoco llega; y que el calor amaine pero no lo hace a pesar de la estación; pero sobre todo, esperan a que las cosas mejoren. La pareja encara esta época de espera con diferentes actitudes: Ramón espera con optimismo; Cándida cree que su hijo está muerto, por tanto no tiene sentido continuar esperando. Estos roles se van intercalando mientras la pareja está sentada, mientras esperan eternamente a que pase el tiempo en la hamaca paraguaya.*



Nota de la directora:

Cuando hablo de silencio, hablo de silencio y de tiempo. Un silencio en el que convergen soledad y tristeza, un vínculo que se resiste a desaparecer, una espera interminable y la búsqueda del sentido de la vida. De esta forma, cada silencio representa un regreso a todo y hay que tomarse el tiempo necesario para expresarlo.

Cuando concebí la estética temporal para HAMACA PARAGUAYA, decidí que cada imagen duraría todo el tiempo que fuera necesario para expresarse y no el tiempo necesario para que los demás lo vieran. En cada plano, los pequeños actos se muestran de principio a fin: un suspiro que termina, un abanico que se agita y termina por refrescar el ambiente, el canto de una cigarra, alguien que pela y come una naranja en tiempo real. Lo que me interesa es que cada imagen capte no sólo la belleza exacta de las cosas, sino también los momentos precisos que evocan un detalle perfecto de cada uno de estos actos, que se observan en la totalidad de su desarrollo.

Como si cada silencio fuera una página en blanco. Esos silencios se hacen presentes, las secuencias principales se desarrollan en un clima de silencio lento cargado de un sentido que se expresa sin tapujos, un silencio que deja en las escenas una huella temporal. Un silencio cargado de sobrentendidos, que generan una intertextualidad en la que el espectador participa abiertamente y en la que lo importante no sólo reside en la marca que deja la acción sino en el sentido que ésta adquiere en la matriz de la obra.

Decidí que no debía tenerle miedo al tiempo y, aunque paradójicamente se trata de una historia con pocos diálogos, creo que recreo un mundo que, por encima de todo, es el mío. Un mundo silencioso, en el que el tiempo separa las palabras, un tiempo definido por la palabra "silencio" con el que intento abarcar sutilmente todos los límites entre el presente y el pasado. Las secuencias temporales se superponen y la memoria engañosa del presente desaparece. Semánticas nuevas y gritos silenciosos dejan al descubierto los malentendidos que no se dicen pero que se expresan, y las respuestas pendientes nos permiten vislumbrar emociones que nunca se revelarán. Los silencios elocuentes, lanzados al aire, sugieren lo que puede desaparecer en cualquier momento, dejándonos un instante sonoro como un trazo, una huella, u eco, un vacío siniestro. Eso es HAMACA PARAGUAYA.

Paz Encina

agosto 18/07

Japón

Dirección Y Guión: Carlos Reygadas **Fotografía:** Diego Martínez Vignatti
Montaje: Daniel Melguizo, Carlos Serrano, David Torres **Producción:** Carlos Reygadas
Reparto: Alejandro Ferretis, Magdalena Flores, Carlos Reygadas Barquín, Yolanda Villa, Martín Serrano, Rolando Hernández, Fernando Benítez, Claudia Rodríguez, Bernabe Pérez **Música:** Arvo Part **Pais:** Mexico, España **Duración:** 134 Min **Año:** 2.002



Sinopsis: *Un hombre abandona la Ciudad de México para irse al campo a preparar su muerte. Allí se aloja con una vieja viuda india en su desvencijada casa con vistas a un desolado cañón. En la inmensidad de una salvaje e imponente naturaleza, se enfrenta a la infinita humanidad de la señora mayor y oscila entre la crueldad y el lirismo. Sus embotados sentidos vuelven, despertando sus deseos e instintos por la vida y la sexualidad.*

Japón coloca la apreciación del espectador en un lugar ambiguo, ambivalente. ¿Qué otra consecuencia puede traer un film que exhibe un exquisito tratamiento visual, una fotografía impecable, con un argumento que transcurre entre el registro documental etnográfico y la ficción metafísica, que cuenta con actores no profesionales que con solvencia se interpretan a sí mismos, y al mismo tiempo pone estas cualidades en evidencia, en un alarde de tecnicismo, grandilocuencia y espectacularidad?

Japón abre con el tópico del viaje: un hombre rengo se dirige en auto y a pie por vastos parajes y terrenos escarpados hasta un pueblo entre los cerros, al borde de la civilización, donde interrumpe su derrotero y pide hospedaje. Ya sabemos que ha viajado hasta allí para matarse. Ese comienzo melodramático no tendrá más explicación, no conoceremos sus motivaciones sino tan sólo la expresión torturada del hombre que juega con su pistola y con la determinación que lo guía. La idea de la muerte probable está siempre presente. Al mismo tiempo, se produce el encuentro con lo desemejante. La mirada del protagonista sobre la aldea y sus habitantes es la mirada de Reygadas: el hombre, un pintor, funciona como su alter ego, su visionario. Es aquí donde el film deja de lado el melodrama y deviene antropológico, hasta documental, con la representación de una realidad del México profundo, donde lo cotidiano está intrínsecamente ligado a lo religioso. La bienvenida del jefe comunitario, los campesinos cultivando la tierra, los ratos pasados en el bar, el rito religioso, todas escenas auténticamente locales, están registradas por una cámara que marca fuertemente su presencia.

No se cuenta una gran historia en los 134 minutos que consume Japón; se trata de una exhibición expresionista, un ejercicio visual y auditivo de alta sensualidad. Filmada en 16 milímetros, cada plano del argentino Diego Martínez Vignatti está organizado al detalle como una composición en movimiento: tomas fijas se combinan con largos planos secuencia, en los cuales el formato panorámico facilita los frecuentes paneos de 360 grados que abarcan todo el espacio circundante, abrazando al protagonista –y al espectador– en su centro. Logra imágenes muy bellas con un exquisito trabajo de color, particularmente de la montaña: piedras, masas de nubes, cambios de luces, un caballo muerto en una panorámica monumental, o la danza sexual de dos caballos copulando. Por fin la última toma sobre las vías del tren, de paneos sobre paneos espiralados interminablemente, en perfecta conjunción con la música de Arvo Pärt, es de un virtuosismo técnico indiscutible. La banda de sonido también revela un trabajo muy cuidadoso, con sonidos naturales, animales y humanos; y la música de Bach, Shostakovich y Pärt que el protagonista escucha en su walkman lo invade todo, resaltando el carácter religioso del film y acentuando el choque entre cultura y primitivismo que vive el personaje. Reygadas no cesa de hacernos sentir que estamos ante una película importante, cargada de alegorías. En ese paraje entre riscos, piedras, abismos y quebradas se produce el encuentro entre el intelectual y lo telúrico elemental en la figura de su anfitriona, una vieja aborigen que lleva en su rostro las huellas del tiempo y las marcas del espacio. A través de la anciana se establece la conexión del protagonista con la tierra y su propio cuerpo, y la serena presencia de la mujer, su vitalidad ancestral, ponen en crisis la idea del suicidio y reavivan su erotismo. El encuentro sexual entre el hombre y la india exhibe una perversión que pasará a las antologías.

Josefina Sartora

agosto 25/07

Batalla en el Cielo

Dirección y Guión: Carlos Reygadas **Fotografía:** Diego Martínez Vignatti
Montaje: Benjamin Mirguet, Adoración G. Elípe Y Nicolás Schmerkin **Producción:** Philippe Bober, Carlos Reygadas, Jaime Romandía Y Susanne Marian **Reparto:** Marcos Hernández, Anapola Mushkadiz, Berta Ruiz, David Bornstein, Rosalinda Ramírez, Juan Soria **Música:** John Tavener **Pais:** Mexico, Bélgica, Francia y Alemania **Duración:** 98 Min **Año:** 2.005



Sinopsis: Marcos, un chofer mestizo que trabaja para un general, secuestra con la ayuda de su mujer a un bebé que desgraciadamente, muere de forma accidental. Marcos demuestra ser mucho más frágil de lo que se esperaba y empieza a derrumbarse. Confiesa lo que ha hecho a Ana, la hija de su jefe, una chica que se prostituye por placer. Ana y la mujer de Marcos intentan, cada una por su lado, ayudar a Marcos, pero es inútil, ya es demasiado tarde. Marcos se hunde en el abismo y arrastra con él a Ana durante un extraño peregrinaje a la basílica de Guadalupe.

El segundo filme de Carlos Reygadas *Batalla en el cielo* (2.005), presenta un muy atractivo y novedoso enfoque para retratar la Ciudad de México, explorando sus espacios de violencia, marginación y también de deseo. En un filme inscripto en la tradición neorrealista: Reygadas utiliza actores no-profesionales y un enfoque casi documental de la cámara para narrar una historia de violencia y redención, una verdadera batalla en el cielo. En esta batalla el peso de la exploración espiritual y emotiva está en lo visual; los actores expresan pocas emociones y hay muy poco diálogo. La ciudad más que un entorno asume un rol protagónico en la narrativa, el recorrido de la cámara por México se inscribe en el proyecto de documentar las tensiones y las realidades cotidianas de la vida en el Distrito Federal.

Los eventos del filme suceden en un fin de semana intenso donde tiene lugar un asesinato, una muerte, dos peregrinaciones y un intenso encuentro sexual entre Ana y Marcos. Enmarcando la película hay una escena de sexo oral entre Marcos y Ana, escena que abre y cierra el film. Estas dos escenas de sexo oral están montadas teatralmente con un fondo azul y música clásica de fondo, en contraste con los ruidos urbanos que invaden las demás escenas. La cuidadosa puesta en escena fragmenta la narrativa y nos hace cuestionar si este encuentro es real o si es una fantasía onírica de alguno de los personajes (no sabemos de quién).

La violencia urbana se presenta en su cara más pueril y más trágica. No hay representación del secuestro que sucede fuera de cámara y la muerte del bebé se resume en una o dos frases por teléfono. El dinero tiene valor de intercambio por la vida (o en el caso de Ana por el sexo). Los núcleos familiares, lugares comunes del cine mexicano de la época de oro, aparecen desechos, la familia y la solidaridad se desnaturalizan y aparecen vacías de contenido y de calor. Los símbolos de la nación mexicana tienen un rol preponderante: No sólo el de la Virgen de Guadalupe sino también el de la bandera, la cual todo lo envuelve, todo lo cubre, todo lo viste. *Batalla en el cielo* es una película dura y difícil. Su estilo quasi-testimonial nos ubica como espectadores de la miseria, de la desesperación, del abandono y de la mezquindad. Es un film provocador, que fuerza los límites de la representación para experimentar con el medio y contar una historia que no se cuenta sin la ciudad de México y una ciudad de México que ya no puede contarse sin estas historias.

Mónica Szurmuk

lugar a dudas
calle 15nte # 8n - 41 tel: 668 2335
lugaradudas@uniweb.net.co
www.lugaradudas.org
cali, colombia



people
unlimited
Hivos



daros-latinoamerica

AVINA

bahut achi