

Ciclo

Cine Latinoamericano Contemporáneo

CINE CLUB
CINE DE AUTOR

Julio 2010

03/07 Tony Manero

10/07 El cielo, la tierra y la lluvia

17/07 El vuelco del cangrejo

24/07 Días de Santiago

31/07 La mujer sin cabeza



Tony Manero

Director: Pablo Larraín

Año: 2008 / **Duración:** 97 min. / **Pais:** Chile

El mundo del espectáculo. Los galanes, las modas, los discursos *light*. Todos ellos se presentan como un alivio alienante al espectador que vive en medio del caos, y a la manera del mundo que se recrea en esta historia: Chile, durante los años de Pinochet, del disco y de John Travolta.

Con esta perspectiva podríamos observar esta película, trayendo a colación esos discursos con los que el cine de Hollywood ha colonizado la mente de nuestro continente, golpeado por dictaduras y masacres. Haciéndole creer al espectador latinoamericano que “todo va bien”, que su cultura y sus ideas de progreso a través del mercado, serán la solución -o al menos el bálsamo purificador-, a la vida hostil que detrás del telón, ellos mismos proveen.

Entonces, según el *Modo de Representación Institucional*, o bien la narrativa clásica griega que retoma Hollywood, observamos aquí a un personaje que busca algo: Raúl, que quiere ser el Tony Manero chileno. Una tergiversación del héroe, un antihéroe, Raúl, quien a través de la violencia y el crimen logra conseguir su anhelada meta. Incluso en un momento del filme aparece el afiche de *Aguirre, la ira de dios*, de Werner Herzog, seguramente como una referencia a esos personajes que llegan a la locura buscando un tesoro, el éxito, o el reconocimiento. Aguirre quería erigirse en el descubridor del Dorado; Raúl, en Tony Manero, el personaje que desempeña John Travolta en el filme *Saturday night fever*, película que catapultó a la música *disco*, y a todo un modo de vida. Y efectivamente, en la película de Larraín se recrea toda esa apropiación de la cultura estadounidense que llega a Latinoamérica para ser resignificada por unos *Travoltas* trigueños, de ojos negros, unos gordos, y otros escualidos. Y mientras el verdadero Tony Manero baila en una discoteca bien equipada y con lo que el disco requería para mostrarse poderoso y bello, Raúl Peralta lo hace en un pequeño salón donde las baldosas de vidrio de la pista son robadas, la bola de cristales -propia de las discotecas- es un balón de fútbol recubierto con trozos de un espejo roto, y donde la gente no baila, sino que va a comer empanadas.

Queda un poco de lado el drama de la dictadura, pero considero que no es algo que deba verse como una falla dentro del filme, como una negación a una memoria histórica. Al contrario: *Tony Manero* rescata la polaridad con que se vivió aquel conflicto. Misma polaridad que se puede observar en la actualidad gracias a la información rápida, ligada a modas y poco crítica, que se ha generalizado en el mundo. Así es como la cámara sólo sigue la acción del personaje principal, del mismo modo en que Hollywood lo hace, y en que los medios toman sólo determinados sucesos para crear cortinas de humo que invisibilizan los hechos que realmente conciernen a la comunidad. Y, como marco histórico para la historia del filme, recordemos que Allende fue derrocado por Pinochet tras un golpe de Estado con la ayuda de Estados Unidos, su Oficina de Inteligencia Naval, y las influencias del presidente Nixon y su vicepresidente, Gerald Ford, además de las compañías Chase Manhattan, International Telephone y Telegraph Corporation.



El cielo, la tierra y la lluvia

Director: Jose Luis Torres Leiva

Año: 2008 / **Duración:** 110 min. / **Pais:** Chile

Una película de influencia tarkovskiana en el que la historia se deja a un lado para, con el cine como una herramienta creadora de significados, mostrar

sentimientos, ambientes, el alma de las personas y de las cosas. Es el “*esculpir en el tiempo*” del que hablaba Andrei Tarkovsky y el dejar que la naturaleza y los actores hagan que la historia ocurra a través de la espera, los silencios, los recorridos, y los momentos de meditación.

Así es como *El cielo, la tierra y la lluvia* se presenta al espectador: como un film lleno de secretos que se pueden o no entrar a analizar. Personajes que susurran o se hablan al oído, sucesos que nunca sabremos qué fueron realmente y que sólo se podrán suponer a medida que la película se va dando.

De los pocos diálogos que contiene, sólo uno podría pensarse como trascendente: cuando la amiga de Ana le dice que soñó que era feliz, y que se inventaba la mantequilla, y que por eso se hacía rica y no volvía jamás. Ese “no volver jamás” es lo único que nos confirma a través de las palabras la insatisfacción de estos sujetos rurales, llenos de una rabia interna que se hace inexpresable en su contexto. El resto de los diálogos son intrascendentes, lo cual nos muestra la incomunicación en que viven estas personas.

Y para que la historia se vaya dando así, sin diálogos, es necesario que la composición de los planos, cada detalle en su interior, cada espacio, cada proporción de los personajes u objetos, comunique algo, ese algo que las palabras no dicen. Es por esto que *El cielo, la tierra y la lluvia* cuenta con una fotografía tan impresionante que se constituye en una experiencia inolvidable para el espectador.

La naturaleza se presenta como un mapa de las almas y a la vez como un bálsamo redentor, a través del fuego, el mar y la lluvia: ellos son personajes principales dentro de la película, o bien, al igual que los actores, elementos narrativos por excelencia.



El vuelco del cangrejo

Director: Oscar Ruiz Navia

Año: 2010 / **Duración:** 95 min. / **Pais:** Colombia

La Barra, un lugar que podría ser perfecto. Mar, naturaleza selvática, personas distintas, lejos de la ciudad, del ruido, del caos...Pero no es así: el caos civilizador de la urbe ha llegado al paradisiaco lugar. Un hombre, Daniel, decide emprender un viaje a esta región, tal vez buscando un elixir purificador. Él luce bastante traumatado, incluso los muchachos de la zona dicen entre sí que él se ve “*torturado*”. Pero, ¿qué lo tortura? Será un secreto que el espectador nunca llegará a conocer; sólo en su rostro, y en una mujer fotografiada y soñada, habrá algunas pistas. Sabemos que busca una lancha, que ésa es su meta y el motivo para que se mantenga en La Barra, pero ¿para qué? ¿A dónde quiere ir? Nunca lo sabremos.

Lo que sí conocerá a fondo el espectador es cómo el caos del desarrollo capitalista ha ido llegando a este lugar de apariencia recóndita. El *Paisa* ha traído consigo la idea del confort urbano que consumió a la costa atlántica del país: un hotel con piscina, cuando se tiene el mar; uno baffles con música estruendosa, cuando se tiene el sonido de la naturaleza y la música folclórica para bailar; y las ganas de poseer todo el pescado y de cercar la tierra, para mantenerse por encima de los demás. Pero el *Paisa* no es un villano, es simplemente uno de tantos que comparten estas ideas de progreso.

Progreso que va llegando a La Barra de la mano de la energía eléctrica. Televisores y radios han ido cambiando el paisaje y las costumbres, y han empezado a instaurar la concepción de país del actual gobierno: la seguridad democrática acompañada de un sin número de imágenes violentas, como las de las películas de acción, y las ideas de amor y sexo, en canciones que señalan a las mujeres como simples “*culos*”; todo en clave y como parte del entretenimiento, como alienación.

Estos sucesos se suman y generan un extraño final de felicidades inmediatas y pasajeras, pues no hay marcha atrás en la carrera hacia el progreso, ya que los jóvenes y niños están creciendo bajo estos deseos fundados a través de los medios, que empoderan a personajes como el *Paisa*, y tras de él, a muchos otros que llegarán a La Barra. Y si pensamos que tal vez la película contribuye a esto, es algo que nadie sabrá. Eso dependerá del gusto de los turistas, de su elección por un tipo de playa gris con “*efecto*

de desequilibrio” que, según John Anderson de la revista *Variety*, sería del gusto de Samuel Beckett.

Por último quiero resaltar la riqueza lograda a través de la sencillez de los planos. Encuadres fijos y algunos largos que dan pie a la observación compensada con los momentos mágicos que permite la realidad. Ahí están los rostros que pasarían inadvertidos y que al fijarnos en ellos nos permiten descubrir toda su particularidad y su belleza; o bien los planos fijos y largos de paisajes en los que se revela la naturaleza, o momentos humanos que nos hablan de la situación de La Barra en un solo instante. También está el uso del testimonio real de los habitantes, que le da un extraño toque documental a *El vuelco del cangrejo*, sin necesidad de adherirse a esa estética, y que resalta dentro del tipo de filme que nos propone Navia.



Días de Santiago

Director: Josué Méndez

Año: 2004 / **Duración:** 83 min. / **Pais:** Perú

Santiago ha llegado del cerro tras arriesgar su vida por defender a su país. Cuando salió de bachiller ésa era su única opción; Perú vivía una guerra urbana: no sólo con Sendero Luminoso, que tomaba fuerza día tras día, sino además por cuenta de la guerra del Cenepa, discusión por el territorio limítrofe entre Perú y Ecuador, que iba diezmando las oportunidades de los jóvenes, reducidas a ser solo soldados. A su llegada tras la guerra, comenzará el personaje a notar lo destruido que está el país, cómo la guerra ha salido del campo para insertarse en los hogares y en la juventud.

La historia surge de un reportaje de fin de semana que Méndez, el director, ve por la televisión peruana. Así es como decide ir a buscar a estos ex-combatientes para comenzar a construir la historia de lo que esperaba fuera su siguiente cortometraje. Pero las entrevistas fueron de horas y le hicieron ver toda la trascendencia que tomaba esta situación al hablar del momento de posguerra que estaba viviendo el Perú.

Tras varias entrevistas a distintos ex-militares, Méndez se encuentra con Santiago y decide construir el guión a partir de su psicología. Tomaba algunos de los eventos que el excombatiente le contaba y les daba un giro para que ocurrieran cosas, luego volvía al personaje real para preguntarle: “¿*tú cómo harías esto?*”. Así fue como el Santiago real terminó dirigiendo algunas escenas, explicándole a los actores cómo se tomaba un arma, cómo se corría, se entrenaba, cómo se saludaba, etc.

Los actores se habían conocido meses antes, en reuniones en las que llegaron al mismo grado de confianza que tuvieron que representar durante el rodaje: así como Pietro Sibille se reunía constantemente con el Santiago real, las actrices que encarnaban los roles de las amigas de la discoteca se iban de fiesta, tal como los actores que conformaban la familia se congregaban los domingos a almorzar, y situaciones por el estilo.

El director de fotografía, Juan Durán, buscó una estética contrastada, que va de los tonos cálidos a los fríos, del blanco y negro al color, de la sobresaturación de la película a la falta de exposición para resaltar el carácter de confusión y locura de la historia.

El director de arte se encargó también de conseguir locaciones que se convirtieran en personajes mismos, que mostraran una ciudad destruida, llena de polvo y de ruinas para escenificar el caos de la vida tras la guerra.

La narración no sigue una línea dramática clásica ni se encaja dentro de ningún género. Está conformada por episodios de la vida que van sumándose y formando un todo.

Esta decisión temática, narrativa y estética le ha hecho merecer al filme ser denominado como el más importante de la década para la historia de Perú, al dar inicio a un cine que pone en diálogo el momento actual de la posguerra.



La mujer sin cabeza

Director: Lucrecia Martel

Año: 2009 / **Duración:** 87 min. / **Pais:** Argentina

La directora de este filme, Lucrecia Martel, se catapultó con *La Ciénaga*, una película que comparte mucho del estilo de *La mujer sin cabeza*, al usar un tipo de narración visual que la directora argentina crea a partir de poner cámaras de video en su propia casa para filmar a su familia, que con el tiempo olvidaba la presencia del aparato. Así es como nos trae un estilo visual en el que el espectador es un *vouger* que observa -de una manera fragmentada y limitada- situaciones de la vida cotidiana de las familias; que observa sujetos que tienen un pasado secreto que nunca se revelará completamente a la cámara, o bien, al espectador.

Visualmente, esta representación de la cámara oculta conforma una serie de encuadres experimentales que fijan la atención del espectador en zonas distintas a los rostros, para hacerlo detener, por ejemplo, en fragmentos humanos como el pelo teñido de la protagonista, las sombras, las ausencias.

Aunque visualmente en el cuadro a cuadro, la narrativa del *vouger* se mantiene, Martel se aleja un poco en *La mujer sin cabeza* de la manera fragmentada de dramas inconclusos a la que se apegaba en la *Ciénaga*, para contarnos una historia: la de la mujer que pierde la cabeza luego de un accidente en la carretera. Un personaje principal al que le pasa algo, que sigue el camino del héroe, y los cuatro actos del cine clásico hollywoodense.

Pero el hecho de que haga uso de este elemento narrativo clásico, le otorga un mayor grado de crudeza a la historia: con ella se remite de nuevo a la vida de familias de clase media alta, pero esta vez lo hace a través de una crítica más directa, pues logra tejer, en este filme cercano al género policiaco, la corrupción que entraña el estar por encima de otros en la escala socio económica. Muestra cómo los personajes de esta familia de profesionales acomodados logran salirse con la suya, para terminar festejando alegremente un matrimonio.