

# PULSION

REVISTA DE CINE

**Conversación** con Nicolás Prividera

**Entrevista** a José Campusano

en el estreno de Placer y Martirio en La Plata.

**Cine platense**

Notas sobre "El Lechón" y "Tejen".

**Segmento de post producción de color**

Una introducción al estilo visual y las herramientas de HUE y Saturación a partir de "Jauja" [Lisandro Alonso, 2014].

+




## Pensar lo que se filma.

La Plata es una ciudad con una arraigada historia de producciones culturales multidisciplinares y autogestionadas. Aun en este contexto diverso, el audiovisual platense se caracteriza por responder a lógicas comunes de producción y visión del mundo.

Estas condiciones se filtran en los films locales, que evidencian un intimismo en su temática y en su exhibición. La carencia de espacios para dialogar con el espectador impide conformar una conciencia colectiva de nuestra obra. Con el riesgo de perder procesos cercanos, y conformar una mirada anacrónica y hermética del mundo.

Creemos que un aporte a estas cuestiones es una revista que tenga como objetivo ser un canal de encuentro, para facilitar y profundizar, el hacer y la reflexión del audiovisual regional.

Por lo anterior esta revista nace de la necesidad de entendernos y conectarnos como realizadores. Afianzar vínculos es vital para generar el impulso de búsqueda, que solo puede darse a través de nuestros films. Encontramos fundamental utilizar el film como herramienta de discusión para entre todos poder pensar lo que se filma. 

- 2** El Lechón
- 4** Conversación con Nicolás Prividera
- 9** Entrevista a José Campusano
- 14** Recursos narrativos
- 17** Nota sobre Exhibición
- 20** Postproducción
- 23** Realidad virtual
- 24** Reseña sobre "Mariposa" de Pablo Berger
- 27** Reseña sobre Tejen

## EQUIPO

### Corrección técnica

Marcos Tabarozzi

### Diseño

Irene Franco

### Contacto

pulsionrevistadecine@gmail.com

facebook.com/revistapulsion

### Colaboraron en este número

BillyJoly

Felipe Alcalde

Pablo Pujadas

Jose Manuel Gauna

Diana Fonseca

Irene Franco

Pablo Panzinibbio

### Foto de tapa

Daniela Reboiras, afiche de "Placer y Martirio"

### Agradecimientos

Leonardo Padín, que nos acerco la foto de tapa.

### Eprendimiento Cultural

impulsado por la Cátedra Realización 4  
Artes Audiovisuales - FBA - UNLP

## EL LECHON

La Plata, Argentina  
2015

**DIRECCIÓN** Germán Greco

Conrado Taina

**PRODUCCIÓN** Brazo Armado Cine  
Delindie, Facundo Pazo

**GUIÓN** Pablo Siciliano

**FOTOGRAFÍA** Conrado Taina

**SONIDO** Santiago Mingarro

**DIR. DE ARTE** Becky Moron



"Es un paso más en esto de filmar y hacer películas; es un logro y estamos orgullosos. Queremos seguir realizando y produciendo" Germán Greco.

**por DIANA FONSECA**

Toda esta historia inicio hace tres años, cuando se juntaron dos productoras platenses Brazo Armado Cine y Del Indie cine, dijeron: hagamos una película, pero hagamos algo absurdo. Todos en ese lugar se preguntaban ¿Qué es algo absurdo? Y Conrado contesto: filmemos a alguien con un lechón. Fue así como el guion arrancó y Pablo Siciliano quedo a cargo de escribir cada una de las escenas con las que contaría este nuevo proyecto. Al finalizar el guion y estar todos conformes con esas letras y hojas, se dio paso a toda la planificación y armado del nuevo rodaje que venía en camino.

muchos de los que vivimos en la ciudad. El rodaje inició en el verano del 2013, con un plan que llevó un mes, en locaciones que en su mayoría fueron exteriores por los cuales pasamos a diario. Las escenas más complejas, por la cantidad de extras, se grabaron los fines de semana. Fue un mes "donde se duerme poco pero se hace lo que realmente queremos hacer", afirma German.

Después de dos años de un largo proceso de postproducción, en el mes de mayo de este año se estrenó EL LECHON en el Cine municipal Select, un espacio del INCAA situado en el Dardo Rocha. En este lugar fue donde varios disfrutamos de los 75 minutos que dura el largometraje, contagiándonos de risas

2 En el equipo técnico participaron 15 personas y más de 25 actores, la mayoría amigos y conocidos de

con el lenguaje que proponen los directores, marcando una generación.

Con el calor insoportable del verano en la ciudad de La Plata, donde todo es húmedo y pegajoso, Cristian recibe la llamada de su suegro, quien le indica que debe recibir, mantener fresco y trasladar a un lechón que comerán en la noche para la cena del 31 de diciembre; es así como inicia la película, donde se entrelazan personajes de todo tipo con secuencias jamás pensadas.

La propuesta para la muestra de la película es difundirla en festivales, con los mejores medios posibles para poder percibir un sonido y una imagen plena como en el cine. Con "creo que te amo", su primer película, la exhibición fue en diferentes ámbitos de menor formato; con "El

lechón" sienten que dieron un paso más grande para poder seguir con el camino del cine. Ha participado en festivales de la ciudad como: Otra ventana, 12º Festival Nacional de Cine con Vecinos y en el 10º Festival de Cine Latinoamericano de la ciudad de la plata FESAALP, donde ganó el premio a la mejor película platense.

El día antes de verla en el Cine Select, me encontré con un conocido y me dijo: mirala que es una película de verdad de nosotros, de esto, moviendo las manos y mirando lo que estaba a nuestro alrededor.

EL LECHON es una película donde vemos la lucha constante y esa lucha se ve reflejada ante los actos más sencillos que vivimos a diario para darle un sentido a la vida. 📽





## ¿Por qué no hay películas?

por **Pablo Ponzinibbio**  
**Irene Franco**

Justo cuando habíamos terminado con una serie de preguntas que Pablo había llevado, Nicolás Prividera nos pregunta por el cine platense. Entre los dos recordamos solo cinco películas, y una todavía no se estrena: 'Decisiones', de Juan Mirarchi, 'El Lechón' de Germán Greco, 'Arriba quemando el sol' y 'Tejen' de los chicos de Mas Ruido. Y estos nombres surgieron apenas, escarbando la memoria. El realizador de 'M' y 'Tierra de los padres' había encontrado un nuevo punto para clavar su ojo de crítico.

### **Cuestión de voluntad.**

**Nicolás Prividera:** Es cierto que la instancia de exhibición es un problema del interior del país en general, pero en relación a la producción platense esa pregunta es una pregunta avanzada, que se puede hacer cuando efectivamente hay producción. Acá hay una pregunta previa que es, por

qué no hay tantas películas. No digo que vayan por primera vía y hagan El Clan, hoy cualquiera filma. Es decir, hay algo más del orden de la voluntad, antes era un problema de medios y de dificultades de acceso; hoy ese no es el problema. Entonces es raro, me parece que la pregunta que se tienen que hacer es por qué en una ciudad con tanta cultura, con una escuela de tradición, no hay producción de largometrajes.

Igualmente acá existe una doble cuestión: debe haber pocas películas, pero evidentemente la circulación es restringida, y eso tampoco debería ser así. Porque también a medida que hay producción y encuentro hay aprendizaje. Pero si no hay ¿que vas a discutir? Creo que no están pensando la relación de la crítica y la escritura vinculado con el hacer; no hace falta hacer El Ciudadano, con

hacer algo y ser honesto es suficiente. ¿Qué quieren contar? ¿Qué hay que contar? ¿Qué se podría contar?

Son modos de retroalimentar, de unir cosas que están dispersas y confluir, ver que pasa ahí. Aprovechar además que justamente no hay un vacío, sino que hay experiencias que están desarticuladas, ¿Cómo articular toda esa energía dispersa y tirar la punta de algo?

## **El cine cordobés.**

**N. P:** De algún modo en Córdoba fue así, era un lugar con una tradición cultural pero que además estaban, como en cualquier lado, descontentos con la universidad. No se sentían representados por la institución y es así que el movimiento surge por fuera, más ligado al ámbito de los cineclubes. Y siempre hay una película insignia, de algún modo la película inaugural es *De Caravana* (2011, Rosendo Ruiz) que además es una película hecha por el INCAA, no es una película tan independiente.

Hace un par de años estaban todos acá, en el Bafici había 5 películas cordobesas, pero el problema es para donde va. Yo pensaba 'esto puede ser el pico y después la decadencia', hay que ver cómo hacer para mantener vivo un movimiento. Pero lograron una visibilidad que hace 10 años no existía, de

hecho en un momento exagerando y eso se lo replantearon, habían hecho un logo del 'cine cordobés', bueno, pero qué es el cine cordobés? Porque, evidentemente, cuando comienzan a llegar a Buenos Aires estas películas comienzan a parecerse más al cine porteño.

## **Nuevo Cine Porteño.**

**N. P:** Ese primer NCA fue acotado y no fue revivido, está claro por qué fracaso, por cuestiones internas y porque vinieron dictaduras cada vez más duras. Recién en cuestiones generales en el (último) nuevo cine argentino vino algo parecido, pero si uno pone el microscopio, eso que llamamos NCA es en realidad un Nuevo Cine Porteño, aunque haya algunos cineastas como Martel, que le dan una tonalidad, pero que no son más la excepción que la regla. Básicamente cuando hablamos de NCA asumimos resignadamente, sin discusión, que hablamos de un Nuevo Cine Porteño, porque el foco y la discusión es porteño. Y esto es algo que debería verse como un problema desde lo federal, aunque no es una discusión que se dé, salvo en Córdoba. Los cordobeses lo tomaron como un cuestionamiento, pero hay que ver hasta donde, porque si termina reproduciendo el NCP hay un problema.

Uno pensaría que habría de por sí generar la voluntad, ya no sigue el problema del NCA de los 60, los muchachos que empezaban ahí tenían que mirar fuera, había muy poquito de la propia tradición de cine argentino que ellos pudieran tener en cuenta como maestros, cosas a imitar. Por eso tenían que buscar afuera, y afuera es la nouvelle vague, los nuevos cines europeos del momento, además que era un cine contemporáneo a ellos. Eso es lo raro ahora cuando se mira la nouvelle vague, se está mirando un movimiento de sesenta años atrás. En ese momento Antín y otros generacionalmente eran sus pares, tipos de su misma edad filmando en otros lados y tenían una unidad justamente por eso, no era solo una unidad formal y estilística.

Ellos tenían la necesidad de mirar más afuera que adentro. En ese momento había una doble dificultad: la de producir, porque era difícil integrarse a una industria casi medieval y además porque estilísticamente era un cine muy conservador donde no había nada que pudieran tomar, porque además literalmente ya estaban en otra situación, la propia industria había cambiado, de hecho un tipo como Martínez Suarez se va para otro lado porque ese sistema ya no lo puede cobijar.

Y de hecho el cine de Campusano (en cierto modo) claramente no es

un cine porteño, es un cine más periférico y eso es justamente su fuerza, no solo es un cine autoconsciente sino evidente, se nota cuando uno lo ve, no tiene nada que ver (con el NCP) porque justamente sale de otro lado, ahora recién está un poco más integrado pero sigue siendo excéntrico.

### **Nuestra tradición es el Nuevo Cine Argentino.**

Siempre hay en el pasado inmediato, y ahora incluso más que nunca, otra paradoja mas: hoy lo que llamamos NCA tiene 20 años, hay gente nacida en el NCA por lo cual, ese supuesto ya no es nuestro contemporáneo sino que es nuestra tradición. Algunos te gustaran más y otros menos, ahí ya tenes para oponerte o para imitar un montón de cosas. Tenés los medios, un cine digital a barato costo, tenés la tradición ¿qué mas querés?

Yo no veo ninguna renovación; estamos en una etapa en donde se empiezan a reproducir, los jóvenes se integran a la industria pero están copiando modelos, no están, no veo una variación ni un movimiento propio. Hay un hacer mal hecho, no hay estética buscada y propia sino un intento de copiar algo. Sería paternalista no decirlo.

Y no funciona porque no hay justamente un medio que a través del cineclubismo, la discusión, lo que sea, que produzca. Sería un error



decir, pensar, que cualquier cosa que provenga de la mera voluntad de sectores populares, por así decirlo, está bien. Hay que ponerse en discusión no para, desde un pedestal académico, determinar qué es lo que está bien o mal, sino para que empiece a funcionar una autocrítica y ellos mismos puedan empezar a pensar en hacer cosas más interesantes y mejores, aprender de sus mismas películas. "Cine con vecinos" por ejemplo, que comenzó a funcionar pero que se reproduce a sí mismo por la falta de estos espacios de discusión, hace que no puedan aprender de sus propias películas para hacer cosas más interesantes y mejores.

## **El rol de la crítica.**

Siempre el desafío de la crítica es tensionar la películas. No digo leerlas a contra pelo pero sí de algún modo hacerle preguntas y pincharlas. No leerlas en sus propios términos, porque lo peor que hacen muchas críticas es convertirse en una gacetilla de prensa. Leerlas como si el director siempre tuviera razón, o incluso aportándole argumentos que el director seguramente no había ni siquiera pensado, así el crítico se vuelve un intelectual orgánico del director para sostener algo bastante insostenible.

Hay todo un sector, no solo de espectadores sino de los críticos,

que asumen cierta postura fácil, y esto forma parte del arte contemporáneo en general, porque estamos en un momento de cambio de paradigmas y es muy difícil establecer lo que tiene valor y lo que no. Pero tiene que ver con no querer quedar fuera de lugar. Los críticos funcionan un poco también leyéndose entre ellos, evaluando el panorama, viendo qué es lo que hay, quién es medio intocable, lo cual es un poco la discusión del libro\*, que es curioso que suceda con cineastas que me parecen muy discutibles, como Piñeyro y Alonso que, para mi son, al menos, muy discutibles... pero enseguida hubo una especie de canonización instantánea que sitúa al realizador en determinado lugar.

Pero me parece que tiene que ver con este miedo de quedar en offside. Hay momentos en los que ciertas cosas muy valoradas por el mercado se desprecian mucho tiempo después, todo tiene que ver con el contexto, con qué cine se hacía en ese momento... parte del lugar del crítico es jugársela, arriesgarse a quedar fuera de línea, a veces uno lee y las notas parecen todas gacetillas de prensa.

Por otra parte hay una necesidad de novedad permanente, "la revelación del festival" ¿Todos los años nace un genio?

Hay que cuestionar el propio hacer, que es autoconsciente, por esa

herencia del cine moderno. Porque la modernidad justamente eso, es la autoconciencia con la sociedad y el lenguaje. Pasa que a veces lo olvidamos, hay una escuela de cierto modernismo vacío, que yo llamo modernismo puramente formal, como si ser moderno fuera filmar cierto tipos de plano o cierto tipo de y no ser autoconsciente de qué es el cine y qué relación tiene el cine con el mundo.

Pero como todo el arte contemporáneo es difícil separar lo valioso de lo que parece y no es. De aquellos que filman "bien", porque hay muchas escuelas, porque la técnica misma ha posibilitado que un foquista no tenga grandes inconvenientes con una cámara lómm a la noche. Ya cualquier estudiante avanzado filma "bien". Pasamos a otro nivel de discusión, el problema es qué es "filmar bien", que no sea la mera corrección académica, que son las películas que llenan los festivales. Esa películas están muertas, muertas porque no dicen nada. ¶

**Por Irene Franco  
José Manuel Gauna**

En la primera edición del ciclo de proyección y charla con directores organizado por Proyecciones Terrestres, José Campusano estrenó *Placer y Martirio*.

"¿Por qué hacemos éste cine, en vez de hacer otro u otros? Eso no tiene nada de casual,

absolutamente nada. Cuando empezamos con mi socio (Leonardo, mi primo) en Cine Bruto entendimos que toda forma de fortalecimiento viene a través del intercambio." José arranco la charla metiéndonos de lleno en su propuesta de producción, como presidente del Cluster



Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires, que se ha constituido como el más grande del país.

Se diferencia del cine comercial y de entretenimiento y apunta, "Una sociedad que no produce sus imágenes es una sociedad con Alzheimer; (...) hay gente que maneja los hilos y arrasa con nosotros, les favorece que nos durmamos un poco en la risa y en la imagen sexual, la violencia extrema... mientras nosotros estamos entretenidos, ellos están haciendo lo que saben hacer, que es depredar."

**José Campusano:** Yo creo que el cine está siendo una herramienta de adormecimiento y de separación del humano, de llenarlo de desprecio hacia el otro, mostrando héroes totalmente competitivos, totalmente obscenos, que heredan toda una parafernalia que viene del cine comercial (no nuestro, gringo), y que paulatinamente fue abarcando hasta el documental, si se quiere. Si ven un documental que habla, no sé, de fauna extinta, ponen a competir dos dinosaurios, a ver quién mata más, quién era más rápido, una cosa de locos

Y bueno ¿eso por qué? porque entienden que la vida es solo competencia. Nosotros somos latinos, tenemos una herencia chamánica, una herencia de (creo yo) hospitalidad, son diferentes. El cine nuestro muchas veces se ha parecido a lo que ellos proponen, y yo creo que eso tampoco tiene nada casual ¿no? Ellos encontraron una manera de dirigir el audiovisual del mundo, poniendo mucho dinero en festivales que son (según ellos) la única forma de

legitimar. Si vos no pasas a través de sus programadores, de sus clínicas de quión, de sus fondos de coproducción, o de sus premiaciones, tu carrera no es legítima. Eso fue durante mucho tiempo; es el karma del Bafici ¿no? que esperemos que empiece a cambiar, que ya es tiempo.

### **Pero quedaron en Bafici, ganaste como mejor director**

Si... yo creo que justamente en Mar del Plata antes de José Martínez Suárez (y antes de que entráramos nosotros) pasaba lo mismo. En MDP había un nivel de programación que aceptaba películas que provinieran casi invariablemente de Colegiales y Palermo. Gracias a la apertura de un grupo de programadores de José, se rompió todo un lobby que había anteriormente, y entró Vil Romance y una película que se filmó con una reflex en Córdoba, La Laguna, de setenta minutos, hecha por estudiantes.

Entonces nosotros dijimos 'procuremos generar éste mismo efecto en el Bafici'. Años atrás, recuerdo, encontré en Perú un ex jurado de competencia argentina. Me dijo que lo llevaron como jurado para que premiasen lo que había, no lo que deseaba ver. Pero no podía creer que la competencia argentina era tan mala... Es la verdad de la FUC ¿no? Entonces es como que por más talentoso que seas, si sos del interior del país, tu película ni siquiera va a ser vista. Pero mientras vengas de una escuela que ha respetado el canon europeo tu película es inmediatamente aceptada. Creemos nosotros que hay que romper justamente con esos compartimentos estancos de

propusimos en Bafici, y por eso ganó esta película.

**Antes de empezar mencionaste que hay muchas producciones independientes que no están saliendo a la luz. ¿Nos puedes comentar un poco de eso?**

A ver, menciono un hito bastante atípico, el de "Cine con Vecinos": en un pequeño pueblo agrícola de la provincia de Buenos Aires (Saladillo), un par de muchachos (Fabio Junco y Julio Midú) generaron un festival que intento captar el potencial emergente del interior del país que empezó a verse a partir del 2001, 2000, cuando vinieron las primeras cámaras digitales (ahí empecé yo también a filmar). Entonces surgió gente que ya tenía una edad que no es la de ustedes (yo ya tenía 35 años), que ya tenía un manejo de la calle, del cooperativismo que hizo que ese cine se vea, de entrada, diferente. Habían películas extremadamente valiosas.

Por ello nosotros generamos desde el año pasado un festival que se llama "Cine con Riesgo", que se dedica exclusivamente a detectar, visibilizar y fortalecer esas películas, porque generalmente son totalmente ignoradas, no sólo por Mar del Plata y Bafici, sino por Cosquín, por el MarFiCi, por muchísimos festivales... Lo bueno es que al ver esas películas uno ve las verdaderas caras de la gente, las verdaderas calles del interior, los verdaderos hábitos de vida, y el real manejo de las réplicas. En el cine comercial eso no está, y en el cine independiente tampoco.

Con la Directora del Museo del Cine estamos viendo de lograr una

Cinemateca de todo eso. Para que se den cuenta, hay más de seiscientos películas en todo este contexto (hablamos del 2001 para acá) y la mayoría están desapareciendo en éste mismo momento. Las subieron a la web y como no cuidaron el material de cámara, bueno, tal vez sea casi imposible rescatarlas... pero lo vamos a intentar. Para nosotros no es un tema menor que lo federal a nivel encuadre crezca y se equipare a la producción capitalina. Por ejemplo en Perú se produce el triple de lo que produce Lima en sí. La producción limeña es de 14, 15 películas; gente amiga de Ayacucho recibe alrededor de 50 películas por año. Fíjense qué importante es la producción alternativa, ¿no?

**Has hablado de cómo hay un visión, una percepción del cine que es moldeada; que hay productores y directores que no trabajan por un deseo personal sino quizás por una movilización económica. ¿Cuál fué tu impulso para hacer Placer y Martirio?**

Lo mejor que te puede pasar para filmar es estar en crisis, en diferentes tipos de crisis. Porque si estás cómodo estás perdiendo algo muy valioso. Es como tener una pareja de 30 años aburrida, o tener un amante. Tiene algo que ver con eso. Si estás cómodo, algo te está pasando.

Nosotros filmamos, generalmente, en situaciones de mucho riesgo. O sea, riesgo de vida. Fantasma de la ruta fue terrorífico, es más, ahí empezamos a poner un poco de límites, porque estuvimos al borde de terminar en un troteo (dos veces) con gente de

Ezeiza. Fue tremendo. Y hubo un par de conflictos con la policía, también. Le robaron un camión a los Puenzo, con cien mil dólares en equipos. Con El Perro Molina, en Marcos Paz, la pasamos complicado también. Tuvimos problemas con la delincuencia de púberes.

Volviendo a la pregunta de cuál fué mi impulso, yo creo que hubiera sido cómodo hacer una cuarta película de motociclistas. Yo creo que hay que poner siempre en crisis esas cosas, de ahí sale el impulso.

## **¿Y cómo fué la producción de Placer y martirio?**

Vos sabés que fue el mismo dinero que para la película anterior. Una cuestión terrible, porque no llegábamos con la plata, tuvimos que salir a pedir prestado. Muy felizmente contratamos alguien en locaciones que nos consiguió muchas cosas, el entorno colaboró mucho. Lo que digo siempre: nuestro cine es comunitario, porque integra a la comunidad en contenidos, producción, personificación y difusión. Las películas se liberan y la comunidad la pasa en ciclos y lugares así. No tenemos ningún problema.

El que hace de chofer es mi cuñado, por ejemplo, y la que hace de Mirta (la empleada doméstica) Es la empleada doméstica de mi pareja. Rodolfo Ávalos (Kamil) es de Quilmes, y Natacha (Delfina) es de Lomas de Zamora.

Me he dado cuenta que si bien nuestra puesta de escena era diversa (porque lo era), también había una cuestión como de "cuento" que

funcionaba en la película. Yo creo que se puede hacer otro tipo de relato. Como se ha dicho seguimos con la narrativa y conceptos en que se basaron Susan Conrad u obras como la "Iliada" y la "Odisea"; de ahí se generó una plantilla que es el "camino del héroe". Es como que de alguna forma tendemos a virar en ese sentido. Yo creo que se puede romper con eso, pero hace falta la incondicionalidad, la fuerza de la oralidad, de la anécdota.

Por eso empezamos a basar todas nuestras películas en un promedio de 15 a 20 anécdotas que tengan factores en común. Lo que surgen después son los enlaces; pero en Placer y Martirio, por ejemplo, lo del Catamarán sucedió, lo de las pastillas con la empleada doméstica también. Las pseudo-orgías que nombra Delfina son sumamente comunes: en lugares como Golden y tantos otros, mujeres casadas con un poco de alcohol encima tienen sexo en los pasillos, sin ningún tipo de pudor. Nosotros sin juzgar (somos los menos indicados para juzgar) básicamente lo que hacemos es dejar un registro del momento de una cultura.

El tema está en que todo fué un salto al vacío. Felizmente un festival de Chile se solidarizó mucho con nuestra película. Ellos venían de una línea muy "chupamedística" de Cannes; si tu película no venía de allí no hacían ninguna retrospectiva. Raúl Tamargo asumió como director y rompió con todo eso. Empezó a incluir cine indígena, cine corporativo, y nos hizo la retrospectiva a nosotros. Incluso solicitamos apoyo logístico para ésta

película, y con la Film Comisión de Valdivia, nos ayudaron mucho. Había que ir a Brasil, Uruguay o a Chile, y en todo nos salía carísimo, no llegábamos.

### **Conectarte con otras personas para hacer ésta película también te habilitó a conocer otros cines, otras personas, otros productores**

En realidad nosotros tenemos una herramienta que es el cooperativismo. El Cluster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires (CAPBA) es una ONG muy activa, que ha crecido muchísimo; tenemos entre 60 y 100 personas y en lo que va del año ya hemos filmado 6 películas, hechas entre 5 y 7 días, no más de eso. De ésta manera te asegurás que se filme.

Nosotros entendimos que hay un error muy grande en hacer una cámara o sindicato de o directores, o productores o técnicos. Es el gran error; ellos (la industria) necesita que nos separemos. Nosotros armamos una ONG así a todo el mundo nos viene bien, así viene gente muy brillante, que por ejemplo ama el audiovisual pero que no dirige, o son programadores, o son gente de transmedia, o cualquier otra cosa esa gente te brinda todo un manantial de información. Yo me enteré del cine en 360 grados porque vino Martiniano, que trabajó 11 años en España con transmedia. Vino acá, hablo con Patagonik, con Pol-ka, y no tenían ni idea de lo que era el transmedia. Y él está brindando todos sus saber y sus contactos en el terreno del Cluster. Otra vez vino un escritor que no escribía cine, y quería que una película de él se filme. La propuso, a

alguien le gustó la idea... y se terminó ayer, la dirigió Federico Jacobi. Uno se da cuenta que nuestros tiempos no son los de la burocracia, son los tiempos que hacen falta.

Y ahora quedan tres películas hasta fin de año; la idea es hacer diez, nueve películas por año. Yo dirigí Arrullo de araña en ése contexto, y como creo que hay que sembrar con el ejemplo y no con el consejo, nosotros prestamos nuestras luces, grúas, carros de travelling, sonido, todo mientras no estemos filmando nosotros, está todo bien.

Están invitados a participar del Cluster Audiovisual de Buenos Aires, en Avenida de Mayo n°981, piso 5, el primer martes de cada mes. Viene gente de Ecuador, Venezuela, Brasil, Colombia mientras no sean egocéntricos están todos más que invitados. 📍

# Recursos Narrativos: Abordaje de "El Bonaerense" y "Carancho"

Por **PABLO PUJADAS**



Pablo Trapero ha sido parte del Nuevo Cine Argentino de los '90, una corriente que ha significado un cambio en el modo de ver el cine y otra dinámica de producción, como la contratación de actores desconocidos y la búsqueda de lo real. Es inevitable que este ambiente político se impregne en los films. Sin embargo, el paralelismo entre 'El Bonaerense' y 'Carancho' nos permiten ver cómo la estructura del guión clásico puede adaptarse a diversos contextos.

Deduciríamos que hay ciertos elementos heredados desde prácticas escriturales ancestrales que se van repitiendo a lo largo de la formulación de relatos y se remontan hasta la actualidad. A pesar de que los contextos sociopolíticos de una sociedad mutan, hay particulares recursos narrativos que persisten. 'El Bonaerense' (2002) fue producida en un contexto en el que la sociedad afrontaba una situación económica y política muy delicada, y el film de Trapero ofrece una vía directa hacia la visualización de un mundo devastado frente a la mirada de un ciudadano con intentos de ser policía y sobrevivir en una

sociedad 'ventajera'. De aquí, podríamos notar que aparece un recurso extensamente usado en la escritura de guión clásico como lo es el arco de transformación del personaje. Conocemos al protagonista, Zapa (Jorge Román), un hombre del interior del país que se dedica a abrir cajas fuertes desconociendo la naturaleza del trabajo, el motivo o las consecuencias. Un personaje a quien no le importa lo legal y lo prohibido, su objetivo es sobrevivir frente a la debacle.

El primer punto de inflexión del relato es el viaje a una ciudad desconocida con la intención de conseguir un trabajo en la policía. El pasaje al segundo acto se da cuando Zapa conoce a su superior, con quien genera un vínculo de amistad aparente. En el desarrollo del relato, el personaje se involucra en una relación amorosa que fracasa cuando ella descubre que él está involucrado en asuntos turbios dentro de la institución policíaca.

Esta ambición del personaje de triunfar en la sociedad entra en discordancia con otro deseo que ha caracterizado al ser humano a lo largo de todos los relatos, el amor.





Tanto la construcción del personaje al servicio del conflicto como el dilema que se ha presentado aquí en el personaje principal ha sido moneda corriente en toda la literatura Shakespeariana. Esta trama principal del policía que busca triunfar sin importar cómo entra en tensión con la sub-trama, la historia de amor con la profesora del curso de policía, hasta llegar al punto en el que ambas situaciones no pueden convivir. El segundo punto de inflexión aparece cuando su antiguo maestro le ofrece un trabajo ilegal, en ese momento Zapa debe elegir entre persistir con su carrera como policía o traicionarlo. Este dilema del final se agrava aún más por la relación de apego que se presenta entre ellos al comienzo del film. Por último, el climax es dado en ese momento en el que se libera la tensión causada por el conflicto. Allí se resuelve, el policía decide traicionar a su amigo para avanzar en su carrera. El personaje que se construye se corresponde con la escenografía de un país que, por sus condiciones económicas y políticas impuso a una composición del ciudadano basado en el egoísmo, la competitividad y una necesidad imperiosa del crecimiento profesional en desmedro del otro, todo agravado por un sistema

capitalista.

Por otro lado, 'Carancho' se produce en el 2009 exaltando aún más el ciudadano argentino víctima de la crisis que retrata 'El Bonaerense', como un residuo de esa época. Narra la historia de un cobrador de seguros que responde a una asociación ilegal que gestiona indemnizaciones, quien aparece siempre en el lugar del accidente para poder 'vender' ese seguro. Durante las noches porteñas, este personaje se va encontrando cada vez más a menudo con Lujan. De nuevo, Trapero se inclina a construir un personaje que intenta sobrevivir en un mundo en el que el único camino válido es por un medio ilícito. El dilema de Sosa se da cuando comienza despegarse de ese universo a medida que Lujan comienza a entrar en su vida. Esta relación amorosa entra en tensión cuando ella empieza a reconocer gradualmente la actividad en la cual está involucrado Sosa, esto se evidencia cuando el plan que lleva a cabo con Vega sale mal. Esta desestabilización es precedido por, como Eugene Vale lo denomina, un estadio inalterado: a partir del momento de esa alteración es cuando Sosa deberá afrontar todo un camino para subsanar un conflicto.

Otro recurso narrativo utilizado en el film, heredado del relato americano de cine y televisión, es "la teoría de la iluminación" que consiste en que dos personajes hablen de un tercero: conocemos a un personaje a través de una visión externa. Luego, la curva dramática comienza a crecer progresivamente cuando el objetivo de Sosa de desaparecer entra en conflicto con la fundación ilícita que le impide que se concrete su meta, y esta curva empezaría a llegar a su culmine cuando Sosa enfrenta al dueño de la fundación y de forma inexorable debe huir para sobrevivir.

Este sería un *modus operandi* que ha marcado la filmografía de Trapero: personajes posicionados en situaciones límite que deben concretar un hecho de ética dudosa para lograr su propia supervivencia.

Otro recurso que se utiliza es la "oscilación de valores", que consiste en alternar secuencias (conjunto de escenas basadas en una misma unidad dramática) de catálisis y de tensión.

Si vamos al ejemplo de "Carancho", la escena donde están Sosa y Lujan en la estación de servicio marca el inicio de su relación. Esta escena es positiva para los personajes y genera empatía con el espectador, construyendo un clima de distensión, estabilidad y seguridad. En cambio, secuencias subsiguientes, como la del hospital generan hostilidad y construyen un clima de tensión. Esta oscilación es colocada de manera estratégica y es alternada en la estructura de modo tal que el espectador pueda ir adhiriendo de manera creciente su empatía con el film.

Podemos concluir que estos recursos son utilizados de manera universal pero son adaptables. Películas americanas también hacen uso de ellos pero a su estilo, bajo condiciones políticas y sociales diferentes, y con composiciones de personajes disimiles. La flexibilidad de estos recursos es lo que hace posible su adaptación y posteriormente su utilización en un quión. ▣



# EXHIBICIÓN

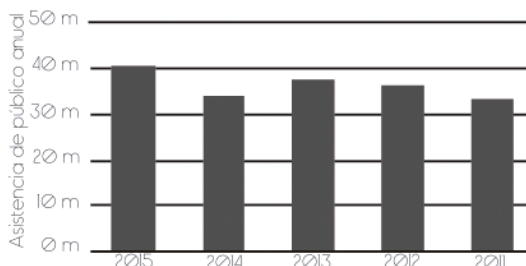
## Por Felipe Alcalde

Sin dudas, algunas de las principales preguntas que circulan en la industria del cine son ¿qué películas el público elige ver, en qué cantidades, y por qué?. Si bien las dos primeras se pueden responder certeramente por la estadística, la tercera responde a otros factores a veces medibles con finales felices y otras veces no tanto (como si la ballena Willy no cruzara la escollera).

Cuando el tío Spielberg decía en una charla universitaria, hace un par de años, que el cine estaba en decadencia, y que a raíz de ello las entradas llegarían a costar y consumirse como las de teatro, nos imaginamos un apocalipsis cinematográfico, tantas veces anunciado. Sin embargo, los números de concurrencia de las personas en Argentina al cine no responden a dicha proyección, pero alarman en otros sentidos.

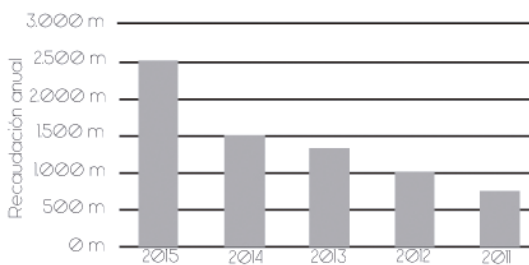
A lo largo del transcurrido año 2015, el número de espectadores ha aumentado respecto a 2014, llegando a mediados de Septiembre a casi 41 millones de espectadores según cifras de Ultracine. El año pasado mostró una merma en el nivel de espectadores, respecto al crecimiento que tuvo de 2011 a 2012 (atenuado por el pasado mundial de Fútbol del que la Argentina participó en todos los partidos). De 31 millones de espectadores en 2011, pasamos a 34

millones en 2012, cifra que repitió en 2013, y que bajo en 2014 a 30 millones. Sin embargo, las recaudaciones pasaron de 700 millones de pesos de 2011 a 2519 millones en lo que va de este 2015 (hay que tener también en cuenta la inflación y el aumento del precio en las entradas).



Periodo comprendido entre 2011 y septiembre del 2015

Sin embargo, esas cifras conllevan otro dato intrínseco: cuál es la distribución de los espectadores y entre qué películas. 2015 vuelve a subir la vara, pues una sucesión de tent-poles (aquellas películas que constituyen el eje económico de las grandes productoras de Hollywood, y que son capaces de presentarles



Periodo comprendido entre 2011 y septiembre del 2015

ingresos no solo por estar en pantalla, sino por el merchandising), como 50 sombras de Grey, Los Vengadores: La Era de Ultrón, Rápido y Furioso 7, Jurassic World o Minions, se suceden como record en taquilla.

Justamente, estos títulos son los que más entradas venden, presentando una concentración del público nucleado alrededor de dichos tent-poles y reduciendo el número de espectadores en producciones de pequeño y mediano calibre. Dicha concentración se debe en parte a que la distribución de estas costosas películas de Hollywood presenta inversiones publicitarias que llegan a igualar los costos de producción de las películas mismas. Hoy en día ya somos capaces de saber cuáles serán la mayoría de los tent-poles que acapararán el mayor número de espectadores el año próximo, debido a la temprana publicidad que se realiza en la actualidad de films futuros. Incluso, ya contamos con fechas de estreno y publicidad de films que ni siquiera tienen una historia definida, y mucho menos un esbozo de guión.

En lo que respecta a la cuota de pantalla de películas argentinas dentro del sistema de exhibición comercial, la suerte que sufren es bastante variada. Hoy las producciones nacionales media-grande tienen un piso aproximado de 200 mil espectadores, como fue el caso de *Abzurdah*, la cual sorprendió alcanzando 783 mil espectadores. Otro ejemplo parece ser *El Clan*, que durante su primera semana en cartelera superó dicha cifra, habiendo alcanzado 810 mil espectadores, aunque se estima que su piso de espectadores necesarios estaba 3 veces por encima del mínimo necesitado por el drama adolescente. Tras ellas se levantan *Relatos Salvajes* que solo en su periodo 2015 (recordemos que se estrenó en 2014), alcanzó 512.751 espectadores, seguido

de *Sin hijos* con 483.705, *Papeles al Viento* con 383.314 y *Vóley* alrededor de 105.000 (superando ampliamente lo esperado). Sin embargo, si analizamos los casos de las últimas dos películas más taquilleras en los últimos dos años, vemos que un fenómeno determinante es la publicidad y modelo de distribución de dicho film. Tanto *Relatos Salvajes* como *El Clan*, compartieron el modelo de distribución con publicidad invasiva y constante, a parte de estrenarse en simultáneo en más de 250 salas. No es casual que compartan parte de los productores y exhibidores. Ahora si revisamos el caso inmediatamente continuo, vemos a *Abzurdah*, que también contó con un gran despliegue de prensa, a pesar de ser una producción con pretensiones más modestas.

La comparación lleva a contemplar patrones que se repiten para los dos modelos de producción antes mencionados: tanto en el modelo nacional, como en el internacional. Mientras los productos de Hollywood apuestan a exaltar el *StarSystem*, y la consolidación de sagas o secuelas (solo 50 sombras de Grey no fue una secuela entre las películas norteamericanas más taquilleras antes mencionadas), la publicidad se torna un elemento decisivo en el éxito de los tent-poles. Pensemos que *Relatos Salvajes* vino precedida de una prensa que nació y la sobrevaloró en Cannes, potenciándola como un fenómeno social al introducirla como tema en la agenda mediática. *El Clan*, aunque sin referencia en el exterior sufrió una suerte parecida al convertirse en tema de actualidad y su éxito en número de

Las diez películas más vistas en Argentina (Período 01/01/2015 al 05/05/2015)

#	Película	Estreno	Distribuidora	Espectadores	Pantallas	Semanas	Ticket promedio
1	El Clan	13/08/1015	FOX	2,017,675	333	4	\$ 60,84
2	Abzurdah	04/06/2015	DISNEY	784,08	214	14	\$ 55,40
3	Sin Hijos	14/05/2015	DISNEY	483,932	106	15	\$ 53,31
4	Papeles en el viento	08/01/2015	DISNEY	383,314	98	18	\$ 49,16
5	Boca Juniors 3D	27/08/2015	UIP	217,741	155	2	\$ 76,37
6	Locos sueltos en el zoo	09/07/2015	DISNEY	216,721	146	9	\$ 58,98
7	Socios por accidente 2	02/07/2015	UIP	175,682	177	10	\$ 55,74
8	La Patota	18/06/2015	ENERGIA	144,982	71	12	\$ 50,92
9	Voley	12/03/2015	DISNEY	103,777	66	13	\$ 47,57
10	Tuya	02/04/2015	DIAMOND	56,443	64	10	\$ 46,42

sufrió una suerte parecida al convertirse en tema de actualidad y su éxito en número de espectadores bombardea todos los medios. Así mismo, la prensa revivió como tema las investigaciones de la familia Puccio, y Telefé que posee parte de los derechos de distribución de la película se encuentra produciendo su propia serie televisiva al respecto.

El problema que de lo anterior podemos descubrir, es que este modelo de distribución deja de lado producciones con calibres comerciales más reducidos, y ni hablar de obras audiovisuales autogestionadas, donde la exhibición pasa por otros medios. Así es como se comienza a tornar fuerte en Argentina el contenido por streaming en modelo de Video On Demand (VOD). El antaño festival de cine es otro de los medios que vehiculiza audiovisuales alternativos y que hoy en día también opta por el estreno en

simultáneo de sus programas en Salas y en sistemas VOD, que lejos de reducir la concurrencia a las salas, parece estimularlas. En Argentina particularmente, parece ser Qubittv la plataforma con más contenido nacional, por lo menos hasta que el INCAA haga efectivo su sistema de streaming (ya en desarrollo). Cada vez son más y más grandes las plataformas On Demand, que incluso las empresas de servicios de comunicación comienzan a ofrecer. Entonces, ante un cine más masivo, pero de menor diversidad, la plataforma online, parece ser no el futuro del cine, sino el de un tipo en particular: el que no es Hollywood.

# POSTPRODUCCIÓN DE COLOR

‘Jauja’ (2014) de Lisandro Alonso. Una introducción al estilo visual y las herramientas de HUE y Saturación.

## Por BILLY JOLY

Lisandro Alonso decidió filmar ‘Jauja’ (2014) en filmico, en un mundo en que lo digital definitivamente conquistó nuestro espacio de trabajo. Cada vez más, se trabaja con pesados archivos pensados para llevar a la post producción, utilizando archivos de tipo RAW o pro res 422 (ahora disponible incluso en varias cámaras réflex tan populares en la facultad) pero aún filmando en filmico, la corrección de color de Jauja fue realizada en digital.

Al disponer de herramientas de post producción cada vez más sofisticadas y poderosas (También sus versiones gratuitas), este segmento de Pulsión pretende aconsejar, guiar tal vez, en cómo lograr una corrección de color desmenuzando el estilo visual de varias películas argentinas, con el objetivo de llevar al lector a familiarizarse con las herramientas utilizadas en dichas películas, y así lograr ampliar nuestro conocimiento de las herramientas que los nuevos tipos de archivo y programas ponen a nuestra disposición.

Al analizar a ‘Jauja’, con lo primero que vnos topamos es el ratio de aspecto 4:3 que nos recuerda esas películas antiguas, ratio muy discutido ya que al filmar en la inmensidad de la Patagonia recortarlo de esa manera va contra el sentido común de muchos. Sin embargo, Lisandro filmó a 1.33:1— el estándar actual de los films. El ratio 4:3 no es más que una máscara de bordes redondeados, que permitió un mayor control y un re encuadre posterior de la imagen. Simplemente con tirar en nuestra línea de tiempo una máscara (por arriba de nuestras imágenes) descargable que simule el formato deseado, uno puede ahorrarse esa fracción de cuadro que no deseamos sin perder calidad, como pasaría si realizáramos un re encuadre por zoom.

Lo más llamativo en cuanto al color es el brillo y la vivacidad de los colores fríos notablemente los verdes y azules altamente saturados, un estilo ‘artificial’ que recuerda películas como ‘Le Havre’ (2011) de Aki Kaurasmaki director que Lisandro dice inspirarse.

Estos tonos que recuerdan a los paisajes de Suecia o Dinamarca, aplicados a la Patagonia se vuelven hipnóticos y cautivantes integralmente aportando a la atmósfera de la película, y sin embargo no es el hecho que sea filmado en filmico que le otorgó esas características. De hecho se trata principalmente de una buena iluminación y de una idea de estilo de color.

Hay dos herramientas fundamentales que fueron manipuladas en la post de color de 'Jauja', el HUE y la Saturación. Estas dos herramientas fundamentales pueden servir en nuestros propios proyectos, pero antes de entrar en detalle sobre estas herramientas conviene aclarar las ventajas de trabajar con los tipos de archivos 'Pro-res' y 'Raw' así como la necesidad de setear las cámaras de acorde a nuestro flujo de trabajo.

Cuando trabajamos en RAW, tenemos la habilidad de cambiar las curvas gamma. Hay que recordar que todas las cámaras vienen con su propia curva gamma diseñada para que desde la cámara la imagen se vea 'mejor' que lo que captura el sensor, esta información agregada es el setting que todas las cámaras tienen especialmente las DSLR. Una de las ventajas del RAW es que podemos quitarle esa 'mejora' para poder crear nuestra propia curva de color y gamma, y así creativamente crear la curva pintando nuestra imagen y así darle un aspecto personalizado y completamente controlado. Lo primero a saber cuándo vamos a trabajar el color de una imagen es que siempre es conveniente trabajar sobre

la más plana de las imágenes; entonces si tenemos una cámara DSLR, y queremos corregir en post producción la imagen es fundamental setear (ajustar) la cámara para que no agregue contraste ni saturación.

Ahora en la mesa de trabajo, recordemos que la corrección primaria son los cambios globales en la imagen, esto incluye las curvas y las ruedas de colores. La corrección Secundaria se refiere a aquellos cambios específicos en la imagen, porciones de la misma. Un posible método de trabajo basado en la película de Lisandro Alonso 'Jauja' (2014).

Lo primero que se suele trabajar llegado cualquier proyecto en la mesa de trabajo, es de neutralizar la temperatura color con la ayuda de los gráficos como el 'parade', histograma, monitor de forma de onda y el vectorscopio. Esto es la corrección primaria, utilizando las ruedas se intenta lograr que no haya una tendencia hacia ningún color en particular, recordemos que agregando un color estamos bajando el color opuesto. La corrección de color sin ninguna tendencia permite luego con las ruedas secundarias darle una tendencia específica en ciertas zonas de nuestra imagen (La zona baja (oscuras) o 'Shadows' zona media 'Midtone' o zonas altas (muy iluminadas) 'Highlight' o directamente a todas con el 'offset' que llamaremos general).

Conviene en esta etapa, empezar creando nuestra propia curva de contraste. La idea en este caso es

separar las zonas bajas de las altas para poder ingresar la información de color que deseemos por sector.

Volviendo al look de 'Jauja' en la primera parte de la película como ejemplo, los tonos medios 'Midtones' tienen un aspecto frío y los tonos altos 'Highlights' algo de amarillo. Cuando creamos nuestra curva de contraste en esas zonas separadas podemos forzar el tono medio con algo de azul y a los tonos altos con amarillo utilizando las correspondientes ruedas de colores.

Luego utilizando el HUE podemos sustituir información de color por otra, es decir decirle a nuestro programa que aquello que sea por ejemplo verde, contenga información de un color puro. En el caso de 'Jauja', los tonos verdes tienen un aspecto frío. Entonces manipulando una curva HUE, o directamente los valores del mismo podemos hacer que todo lo que sea verde en la imagen se mezcle con algo de azul. Otra manera de lograr la fuerza del color es mediante la saturación, en 'Jauja' los colores tienen vibración, son altamente saturados como ya mencionamos arriba.

Por último, para lograr que los colores se vean borrosos como en 'Jauja', ese halo lumínico que recuerdan las películas de antaño, ya teniendo los colores que deseamos de nuestra imagen contruidos además de los valores del HUE asignados, podemos generar en la imagen un desenfoque (Blur) en nuestros canales RGB, y así asignarle a los rojos de la piel o el verde del suelo que se desenfoque ligeramente lo que va a generar un

mundo de ensueño, o hipnótico.

Para más detalles, y ejemplificaciones con imágenes visite el sitio web de la revista, y en próximas entregas hablaremos de otras herramientas y películas.

### **Definiciones, aclaraciones y sugerencias.**

**HUE**— Es una clasificación de colores puros, excluyen blancos y tonalidades de grises por lo que no afectan a la claridad o oscuridad de la imagen.

**Saturación**, es asociado a la intensidad del color. Un color que carece de saturación se transforma en una tonalidad grisácea a mayor saturación mayor intensidad y vibración del color.

**Cámaras DSLR**— abreviatura para 'Digital single-lens reflex camera' en inglés, refiriéndose a las cámaras comúnmente llamadas réflex (por su visor).

**Aclaración**: Aunque se menciona la posibilidad de grabar archivos RAW en las cámaras réflex, esta función no está prevista de fábrica y puede causar inconvenientes en dichas cámaras por sobrecalentamiento y/o corrupción de datos que pueden afectar al funcionamiento del equipo.



## Nuevas tecnologías

En camino hacia la realidad virtual.  
¿Cómo funciona?

por **BILLY JOLY**



Se pone un casco en la cabeza, y de pronto nos adentramos en un mundo virtual por unos lentes parecidos a los usados para hacer ski, sustituyendo el vidrio por una pantalla para cada ojo. La pantalla nos da dos imágenes lado a lado, y un lente por encima de las pantallas nos hace de foco y re-encuadra la imagen según la necesidad, creando una imagen estereoscópica 3D. El casco tienen sensores que monitorean los movimientos de la cabeza y la versión más popular del dispositivo, de realidad virtual es Oculus Rift. Su última versión está apoyada con una cámara externa que rastrea nuestro movimiento y posición.

Otros dispositivos de Realidad Virtual como su competidor directo el Proyecto Morpheus de Sony, está previsto que llegue para la primera mitad de 2016. El dispositivo Samsung Gear Vr- teléfono Samsung junto con la tecnología Oculus ya está disponible. Y HTC Vive de

Valve está previsto para fines de 2015, por lo que el mercado de la realidad virtual no ha hecho más que comenzar, y parece expandirse más allá de los videojuegos.

Varios cineastas empezaron a experimentar con el Oculus Rift para hacer que los espectadores se sientan parte de la película - de estar en medio de un concierto a ver toda una película desde el punto de vista de un personaje dando la capacidad de mirar alrededor y explorar cada escena. Oculus Rift, Magic Leap y Google están desarrollando cuentos inmersivos aumentada Oculus Rift tiene a Henry, un proyecto mitad cuento y mitad juego que muestra a un puercoespín animado. En Argentina varios desarrolladores de videojuegos están probando de darle un uso educativo: una muestra en MICA permitió a las personas de probarse el Oculus Rift llevándonos a reciclar basura en el centro de Bahía Blanca. P

## ¿Nada puede alterar el deseo?

Reseña sobre Mariposa de Marco Berger.  
(Atención viene con spoiler)

Por Pablo Ponzinibbio.

Mariposa es una película reconocida y premiada en San Sebastián que también participo del panorama de Berlín. Además tuvimos la oportunidad de verla en el marco del festival 24 Horas Queer.

En primera instancia no quiero dejar de felicitar a los chicos del espacio por otro maravilloso festival que, en mi humilde opinión, se consolida como uno de los pilares fundamentales para pensar la estética del audiovisual platense.

Terminado este paréntesis comienzo la reseña donde quisiera poder pensar la película en tensión con el marco donde se exhibió. Bajo el lema de "nada puede alterar el deseo" y con una estructura de "qué pasaría si", Mariposa cuenta las dos realidades paralelas que se generan a partir de un cambio tan mínimo como el aleteo de una mariposa; cinco jóvenes tejerán sus relaciones de amistad y amor en cada contexto dado. ¿No suena interesante?

Ahora, lo extraño es que estos personajes responden a los mismos deseos en ambos universos y

apenas varían las dificultades entre uno y otro. Concentrándose las tramas en el tema del incesto. Separados por meras marcas estéticas, como paletas de colores y cortes de pelo, los dos universos se muestran llamativamente similares. Al mismo tiempo, es curioso como la película esquivada los contrastes sociales que implican nacer en un determinado seno familiar, los cambios identitarios que suponen no ser hijo de los padres que te criaron, entre tantas otras variaciones posibles. Cuando uno intenta comprender las caracterizaciones a partir de las inclusiones de Alicia en el país de las maravillas, Mao Tse Tung, o Frida Kahlo, entre otras, descubre que aparecen de manera aleatoria, respondiendo a la misma lógica que la de un corte de pelo, vaciados de contenido, símbolos ideológicos transformados en simples adornos.

La película plantea que, sin importar quien seas, tu deseo está determinado por el destino. Además, si pensamos en el final, un accidente viene a cerrar el mundo paralelo que más nos podría incomodar,

marcando que hay ciertas realidades que el destino se encargará de corregir (como aclaró el director luego de la función). Todo esto me produce algunas preguntas que quisiera compartir:

¿Acaso la sexualidad y el género no son construcciones sociales?  
¿No deberían ser elecciones?  
¿No es posible vivir distintas sexualidades e identidades—todas— con igual plenitud? ¿Qué significa la divergencia sexual en relación con las demás esferas sociales? ¿Por qué los festivales premian una película que esquiva estas preguntas? ¿Por qué imitamos a esos festivales? ¿Este es el cine que queremos ver? ¿Este es el cine que queremos hacer? ▮



Revista virtual de análisis cinematográfico  
**LA CUEVA DE CHAUVET**

[www.lacuevadechauvet.com](http://www.lacuevadechauvet.com)

 /LaCuevadeChauvet

 @cuevadechauvet



**CICLO ITINERANTE DEL MAS VARIADO CINE**

proyeccionesterrestres@gmail.com 

Proyecciones Terrestres 

## TEJEN

La Plata, Argentina  
2014

**GUIÓN y DIRECCIÓN** Pablo Rabe  
**PRODUCCIÓN** Juliana Schwindt  
Juan Manuel Molina

**ASISTENTE DE DIRECCIÓN** Diego Defeo  
Fernanda Toppatá

**FOTOGRAFÍA** Franco Palazzo

**SONIDO DIRECTO** Julián Di Pietro

**DIRECTOR DE SONIDO** Analía Almada

**DIR. DE ARTE** Oscar Molinari

**ELENCO** Catalina Viviano

Victoria Parada

Yamila Turine

**PRODUCTORA** MAS RUIDO Cine Digital



Foto: Nicolás Freda

# ENCONTRAR LA FORMA

Por Pablo Ponzinibbio.

TEJEN es un largometraje platense que fue estrenado el año pasado en el festival "Morbido" (México). Además de contar con el premio a mejor película en la sección Las Venas Abiertas en el 29º Festival Internacional de Mar del Plata, este año el film producido por los chicos de MAS RUIDO se proyectó en la décima edición del FESAALP, obteniendo una mención.

La película escrita y dirigida por Pablo Rabe plantea un viaje sensorial único, que no puede ser contado por fuera del campo audiovisual y que poco necesita de la narración clásica. Más allá de la virtuosa utilización de los elementos plásticos y sonoros, TEJEN propone una idea del cine. Su sólida investigación y concepción del cuerpo y

movimiento no solo se traduce en la puesta en escena de los mismos, sino en una cámara orgánica, prolongación de la mano de un autor que siempre está presente. Una búsqueda de la dimensión táctil del cine, basada en la proximidad y la presencia. Todo esto, junto a la impronta documental del registro (dada por la toma larga improvisada) produce ángulos, encuadres y percepciones nunca antes vistos, que vuelven a la obra todo un hallazgo formal.

Este trabajo fue la tesis de Pablo en la carrera de Comunicación Audiovisual (Plan 1998, FBA UNLP), dato llamativo para pensar el rol de la Universidad en la producción local. Es esperanzador que la academia de La Plata sea un incentivo.

Y así como los films nos hablan de quienes los hacen, este caso particular también nos habla de la universidad y aquí cabe preguntarnos. ¿Qué clase de film es TEJEN? Dejando de lado el festejable esfuerzo de nuestros colegas, desde la crítica nos interesa discutir y cuestionar las repeticiones y desaciertos del nuevo NCA, y sería injustificable no hacerlo también con otros cines como el local. Por ese motivo hay que decirlo, este hallazgo formal se agota.

Recordemos que todo film oscila entre dos posiciones extremas y, a primera vista, opuestas. Solo los grandes realizadores, y de aquí su grandeza, han sabido equilibrar entre la innovación crítica del lenguaje (lo moderno) y esa intención de dialogar con el otro (lo popular). Esta película innova al presentar una cámara biométrica con una conciencia de sí, homologable al auto descubrimiento y obsesión del protagonista Oscar. Sin embargo, esta búsqueda formal termina colapsando cuando se vuelve imposible determinarla a un sujeto y lugar específico, es decir, un contexto de enunciación. No puede haber una concepción del dispositivo si no es en relación a su función social y por eso la película no encuentra el equilibrio entre lo moderno y lo popular, cuya disociación es solo aparente.

La comprobación de esto es la reiteración de personajes en medio de la nada, aislados de la sociedad, contruidos deliberadamente a medias en un presente continuo atemporal, acosados constantemente por el elemento onírico producto de su obsesión. El relato encuentra un elemento perturbador en todo, y aunque esta es su proeza también es su mayor pérdida, ya que ese desequilibrio se queda sin su sustancia principal, la causa. ¿Qué es lo que realmente buscan esa cámara constantemente conmovida y su correlato orgánico, el director?

Distingamos que una tesis es una pieza académica que supone una investigación y una reflexión, contiene un marco teórico, un acompañamiento y evaluación docente, siendo el fruto de la formación de toda una carrera. Por eso este desacierto del cine en el encuentro con un otro no es solo atribuible a Rabe y su equipo, en todo caso es aplaudible el esfuerzo y la búsqueda legítima, y como comunidad deberemos asumir esta deuda pendiente.



# PULSION



[facebook.com/revistapulsion](https://facebook.com/revistapulsion)



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