



## Tres películas latinoamericanas en Ca'Foscari Zattere

Adriana Mancini<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires  
adelos.ma@gmail.com

**Resumen:** Notas sobre tres películas latinoamericanas presentadas en el Festival de Cine latino organizado por la Universidad Ca'Foscari de Venecia y la Fundación Proa de Buenos Aires. La muestra consistió en un documental mexicano y dos películas de ficción argentinas. Se argumenta acerca de la relación formal entre las obras y la sintaxis de presentación.

**Palabras clave:** Cine – Cine Latinoamericano – Documental – Ficción – Proa

**Abstract:** Notes about three latinoamerican movies presented in the Latin Cinema Festival, organized by The Ca'Foscari Università of Venecia and the Proa Foundation of Buenos Aires. The sample consisted in a mexican documental and two argentine fiction movies. It is argue about the formal relation between the movies and the presentation syntax.

**Keywords:** Cinema – Latin America cinema – Documental – Fiction – Proa

---

<sup>1</sup> **Adriana Mancini** es Doctora en Letras (UBA). Ha publicado *Escalas de pasión*, *Bioy va al cine*, *La ronda y el antifaz* (en colaboración), *Epifanías en viaje* (prólogo y selección de textos de Walter Benjamin) y artículos en revistas especializadas nacionales y extranjeras. Actualmente investiga la Vejez y la Muerte en la literatura.

Durante mi estadía en la ciudad de Venecia como profesora visitante en la Università Ca'Foscari, tuve el privilegio de presentar tres películas en el marco del "Festival de cine latino" que organizaron los Dipartamenti di Studi Lingüistici e Culturali Comparati de dicha Universidad y la Fundación Proa de Buenos Aires, entre los días 17 y 18 de noviembre de 2015. La sintaxis de la presentación de las películas fue una decisión acertada pues cada una de ellas iba acrecentando la distancia referencial. En este sentido y desde una perspectiva formal, se atendía al espectro genérico y, aunque coincido con la afirmación borgeana acerca de que los géneros son una manera de leer, o por lo menos, sus límites son inestables, el programa presentaba un documental, que abrió la muestra, y dos películas de ficción; una de las cuales por su título y su temática remite a un referente porteño fácilmente identificable. Como cierre, se proyectó una película en la que la ficción permite soltar la imaginación hasta, paradójicamente, hurgar en deseos y apetitos inconfesables, salvajes. Esta secuencia, además, permite enlazar la primera película –un documental– con la última –una ficción dislocada– en una suerte de cinta de Moebius inquietante.

### **El documental: *El alcalde***

Este documental se enmarca en "la guerra fría" mexicana desatada durante el período presidencial de Felipe Calderón (2006-2012), sucesor de Vicente Fox (2000- 2006), en la que murieron más de 88.000 personas.

Como su título lo indica el film focaliza las funciones y atribuciones de Mauricio Fernández Garza, alcalde de la ciudad de San Pedro Garza García de Monterrey, México; ciudad próspera habitada por una clase media en ascenso que sabe de marcas de lujo y viajes al extranjero. La bandera que esgrime su alcalde con orgullo es haber logrado liberar a su ciudad del "crimen organizado" que habría azotado esa zona durante la época del presidente Calderón. Verborrágico, con dominio perfecto de los distintos registros de la lengua mexicana hablada, el alcalde incrusta en su discurso –como al pasar– expresiones en un fluido inglés, gestos y anécdotas personales imprimiéndole a su imagen una estudiada seducción. Y el documental, por su parte, va mostrando con sutileza los pliegues de su poder, enmascarados por una cultura exquisita y por la firmeza y autosuficiencia de quien se sabe y goza de una condición social privilegiada. Se diría, como indica el proverbio italiano: *è nato con camicia di seta*. Aviones, caballos, barcos, caza menor y mayor y armas; todas las armas y más armas

desde siempre. Y una familia perfecta. Y fotos con Fidel Castro; con García Márquez; con Vicente Fox y muchas más.

El documental comienza con la imagen de espalda del alcalde mirando hacia el exterior a través de amplios ventanales. Sigue un paneo del exterior de una casa moderna, lujosa, sobria en su arquitectura. Elevada sobre la geografía escarpada de la zona, desde la casa se domina una vista generosa de la ciudad. Una piscina impoluta con agua inmóvil, terrazas amplias con mecedoras y estudiada sombra. Un lugar de ensueño escandido por la ronda de un –¿o más?– gendarme fuertemente armado que pasa y pasa como una figura fantasmal, con la secuencia precisa de un mecanismo de relojería.

Lucrecia Martel, en uno sus sagaces comentarios sobre cine, señala la importancia del punto de vista; es decir, en el cine, el lugar donde se coloca la cámara. Y es así; sucede también en la literatura. El punto de vista y su variación definen la maestría de la prosa. Lo ha señalado Auerbach en su famoso estudio “La media parda” sobre *El faro* de Virginia Wolf; y los estudiosos de Henry James; y es el caso también, entre muchos otros, de la prosa de Silvina Ocampo.

En *El alcalde*, la cámara se desplaza con ritmo acelerado del exterior de la casa a su interior y del interior a los exteriores; a calles muy controladas, amenazantes, que contrastan con imágenes de parques serenos, con césped tupido y un verde abrigado por las gotas de riego; y senderos para recreación donde el alcalde comparte complacido su esparcimiento con los habitantes de la ciudad. En el interior de la casa, la cámara se mueve sigilosa, casi como si quisiera transmitir una mirada furtiva, mostrando detalles de la sala vacía donde se hará el reportaje. Estantes con fósiles de amonites de gran tamaño, cráneos y calaveras, momias; cabezas reducidas por los jíbaros. La cámara se fija en el esqueleto de las manos de hierro forjado de una de cuatro esculturas de ratán que personifican muertes varias en la tradición mexicana. Un inmenso colmillo de marfil anticipa el destino de su par: una mesa de ajedrez labrada con las piezas en su lugar. El horror dispuesto en exquisita armonía. Y para cerrar este paneo interior, antes de la llegada del dueño de casa muy dispuesto a entregarse al reportaje, el ojo de la cámara se detiene en un sillón Spencer donde reposa, colocado verticalmente sobre su respaldo, como si fuera un arma larga, un bello y reluciente clarinete. Un respiro para los ojos. Cada imagen del documental anticipa o corrobora lo que el alcalde afirma con una seguridad pasmosa, sin fisuras. El pueblo, su pueblo, lo aplaude y ovaciona

cada uno de sus gestos, sonrisas socarronas y guiños compartidos, aunque suficientemente explícitos para los de afuera. El alcalde promete en sus discursos actuar “Con la ley o fuera de ella”, “agarrar el toro por las astas”, “acabar con gente no deseable”. La lucha contra el “crimen organizado” habría sido tan exitosa en esa ciudad, frente a un México inmerso en una “guerra sucia” que los índices serían ya “triple cero”. El mensaje a “la gente indeseable” que llegue a San Pedro Garza García es sin eufemismo: “tengo mecanismos para que te vaya mal” y el método es muy simple, “cuanto más armado estás, mejor defensa”.

Hacia el final, se dejan oír variaciones de un clarinete sobre las notas de algún *blues*; el ojo de la cámara recorre los mismos objetos que presentaron la sala donde el alcalde entregó su reportaje cumpliendo su promesa de “hablar de corazón” y se detiene otra vez en el sillón Spencer. Pero esta vez, el clarinete, lejos de semejar un arma larga, es un dócil instrumento que se deja susurrar con el hálito del alcalde.

El documental que entregó Proa para este festival es impecable. Diseña un círculo que –tal como debe ser en el arte que se precie– no cierra. Abre en su final una hendidura para el espectador; un lugar de indeterminación –dirían los estudiosos de la estética de la recepción– o el *punctum* –que diseña Roland Barthes para las fotografías–, a partir del cual un detalle no codificado crea “un campo ciego” (95) para el que observa. La imagen del alcalde en el sillón sonando su clarinete se aleja hasta el negro final que condensa todas las imágenes: “sale de la escena y viene a punzarme” (58); o bien, “hacia la excelencia de un ser, alma y cuerpo mezclados” (99). Y las notas siguen más allá del alcalde y sus armas, gendarmes y calaveras; acompañan la lectura de los nombres de los colaboradores de un documental que deja al espectador sin aliento.

### **La ficción: *La salada; Relatos salvajes***

Dos películas argentinas de ficción siguieron a *El alcalde* en el *Festival de cine latino: La salada*, presentada inmediatamente después del documental y, un día después, *Relatos salvajes*, de reconocida trayectoria en festivales argentinos e internacionales y gran éxito de público.

*La salada* es la opera prima de Juan Martín Hsu y remite a las vicisitudes de un nuevo movimiento migratorio en Argentina. La película se proyecta con subtítulos en español porque sus diálogos dan cuenta de la convivencia de hombres y mujeres de distintas partes

del mundo en una feria de venta de objetos de dudosa procedencia: La salada, donde chinos, coreanos, paraguayos, peruanos, bolivianos y argentinos aportan sus lenguas y registros dialectales, hábitos y tradiciones. A partir de una marcada impronta costumbrista que no descuida aspectos formales ni soslaya el grotesco, la película deja en evidencia las estrategias de supervivencia ante el poder y sus conflictos, tristezas, alianzas y traiciones.

La última entrega del festival fue la obra de Damián Szifrón. Desde su título –*Relatos salvajes*– la obra sugiere la fusión oximorónica que estructura sus historias. Quiero decir; si un “relato” puede considerarse una expresión del intelecto privilegio del *homo sapiens*, el adjetivo –salvajes–, leído en su acepción literal, marcaría la antítesis. En Venecia, *Relatos salvajes* se proyectó subtitulada en italiano y si bien el título traducido como *Storie Pazzesche* no atendería mi propuesta de leer el título como una figura marcada por opuestos, esta idea se ve reafirmada por las imágenes que la película ofrece al espectador en simultáneo con la presentación de los créditos; inmediatamente después de entregar el primer relato sobre la venganza final de quien fuera humillado durante toda su vida. En la presentación de los créditos, todos los nombres de los que participan con su trabajo en el film –actores, actrices, compositor, productor, director, asistentes...– se acompañan con la imagen de algún animal salvaje: de tiburón a cóndor; de jirafa a cebra y elefantes, oso leones lechuza buitres cocodrilo... Y si en *El alcalde* los animales salvajes adornan con sus pieles y dientes relucientes el piso encerado de una sala o con sus cuernos alguna pared de la casa del alcalde (o peor, los sostienen después de muertos en su propio hábitat para que parezcan vivos en las fotografías junto a sus cazadores), en *Relatos salvajes*, la ficción los metamorfosea en pasiones indómitas que emergen de situaciones cotidianas de los sujetos. La venganza, el amor y el odio, los celos, la astucia exudan de los seres humanos frente al acoso, la injusticia, la violencia, la traición, la omnipotencia del dinero. Y dando un paso más, si en el documental el alcalde habla “de corazón” y muestra sin tapujos su *pathos*; ya sea sus pasiones frías o políticas y cálidas o amorosas como coleccionista amante de todos sus objetos; la ficción de Szifron pone en escena la fuerza de las pasiones que la sociedad obliga a reprimir. Con maestría, *Relatos salvajes* desdibuja ese punto de flexión en el que las *furias* –lo salvaje– dominan al ser y pone en escena sin solución de continuidad la reacción ante lo que se cree injusto o lastima y duele. En otros términos, puede decirse que Szifron, con una imaginación *pazzesche*, pero técnicamente domesticada, realiza en sus historias la versión literal de los *lugares comunes*

de la lengua: *¡Me las pagarán!*; *¡Los mato a todos!*; *¡Éste qué se cree, ya verá quién soy!*; *¡Que lo pague Dios!*; *No merece vivir*. "Comunes lugares" donde una comunidad lingüística –y las pasiones– se reencuentran siempre.

### **Filmografía**

*El alcalde* (México 2012) 80'; dirección: Emiliano Altuna, Carlos F. Rossini, Diego Osorno.

*La salada* (Argentina 2014) 92'; dirección: Juan Martín Hsu.

*Relatos salvajes* (Argentina 2014) 122'; dirección: Damián Szifrón.

### **Bibliografía**

Auerbach, Erich. *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós, 1989.

Ruiz Moreno, Luisa. "Para una semiótica de la semejanza: el lugar común". Noé Jitrik (dir.). "El lugar común" *El más común de los lugares*. SyC. N° 9/10 (Agosto 1999): 7-22.