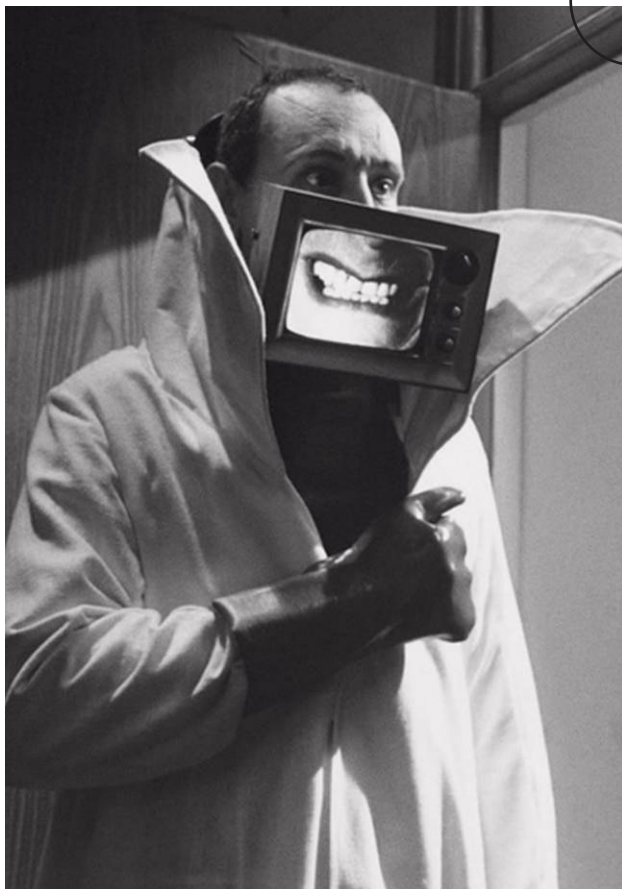


Retrospectiva de Cine Argentino: 2000-2022

Dossier: Cine Argentino Contemporáneo

Estrenos destacados

474  
No.



NOVIEMBRE 2023

**PROGRAMA MENSUAL**

 **CINETECA  
NACIONAL**  
MÉXICO

**CINETECA NACIONAL**  
 Av. México Coyoacán 389,  
 Col. Xoco, Alcaldía Benito Juárez,  
 C.P. 03330, Ciudad de México

Cineteca Nacional es miembro  
 de la Federación Internacional de  
 Archivos Fílmicos.

**fiaf**

**EN PORTADA**  
*La antena*  
 Esteban Sapir, 2007

**ABREVIATURAS**  
**D:** Dirección.  
**B/N:** Fotografía en blanco y negro.  
**Dist:** Distribución.  
**PC:** Procedencia de copia.

Programación sujeta a cambios.  
 Para mayor información consulte  
[www.cinetecanacional.net](http://www.cinetecanacional.net)  
 o llame al 554155 1190.

Las copias en cinta de las películas  
 que se exhiben tienen la mejor calidad  
 disponible. Dicha calidad puede  
 variar debido a la diversidad de su  
 procedencia y a su antigüedad.

El Programa mensual es una  
 publicación para informar sobre las  
 películas que la Cineteca Nacional  
 exhibe, tanto en sus instalaciones  
 como en sedes alternas, cumpliendo  
 su misión de difundir la cultura fílmica.

Los textos firmados son responsabilidad  
 de sus autores.



4

**RETROSPECTIVA  
 DE CINE ARGENTINO:  
 2000-2022**



30

**ESTRENOS  
 DESTACADOS**



Dossier  
**CINE ARGENTINO CONTEMPORÁNEO**

Inmersión y blasfemia: el cine de  
 Lucrecia Martel

13

Mariano Llinás: el poeta que  
 vence las fronteras del cine

22

## RETROSPECTIVA DE CINE ARGENTINO

### 2000-2022

DEL 17 AL 30 DE NOVIEMBRE

La Cineteca Nacional de México junto a la Embajada Argentina en México, y con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación, celebran una programación especial de producciones cinematográficas argentinas realizadas durante el siglo XXI.

La propuesta es una invitación a un posible recorrido del cine argentino del siglo XXI. ¿En qué tonalidad suenan los 2000?, ¿qué discursos cinematográficos nacionales aparecen en este siglo? Piezas consagradas y tesoros escondidos, entre las infinitas formas de contar desde esta parte del mundo.

Un ciclo de cine puede pensarse desde la cartografía, como un mapa que guía al espectador en una especie de viaje audiovisual que interpela la capacidad de cuestionarnos el vínculo que construimos con las realidades que habitamos en nuestro cotidiano. Un ciclo de cine puede pensarse como un *atlas* con límites difusos (al modo Aby Warburg), un dispositivo donde generamos conexiones entre imágenes, diálogos, puestas de luces, música, guiones, fotogramas, preguntas, certezas y nuevas preguntas. Un ciclo de cine puede ser una red de relaciones entre películas para abordar una época, un contexto, o el comienzo de un siglo.

Con una fuerte marca autoral que define y moldea el diseño visual y sonoro de cada pieza, este ciclo parte desde el año 2000 hasta llegar a la actualidad; generando una (de las tantas posibles) propuesta para transitar obras del cine argentino. La selección recorre desde el formato documental con material de archivo hasta la fantasía dramática de una película silente; desde historias íntimas entre lazos familiares hasta eventos históricos claves en defensa de la democracia y los Derechos Humanos. Narrativas contemporáneas con propuestas estéticas que pasan por distintos géneros y formas de abordar el diseño audiovisual.



## LA CIÉNAGA



Argentina-España-Francia-Italia, 2000, 102 min.  
D: Lucrecia Martel.

Dos familias pasan las vacaciones veraniegas en una finca provinciana. Los protagonistas del filme, ganador del premio Alfred Bauer en el festival de Berlín y el Gran Premio Coral en el de La Habana, yacen alrededor de una pútrida piscina con agua estancada, metáfora del ambiente corrupto en que viven. La reconocida cineasta Lucrecia Martel consigue, con sólidas actuaciones y una atmósfera asfixiante, orquestar un fresco sobre la sociedad argentina, enfrentada a la desesperanza y el tedio existencial.

## BALNEARIOS



Argentina, 2002, 80 min.  
D: Mariano Llinás.

La ópera prima del reconocido cineasta Mariano Llinás es una mezcla entre el cine experimental y el documental. A través de cuatro episodios y un epílogo, la cinta nos guía por algunas ciudades balnearias de Argentina, donde conocemos las costumbres y gustos de los visitantes. Con toques antropológicos y otros tantos guiños al cine de lo absurdo, Llinás se consagrará como un autor inteligente e innovador que vio en el cine un terreno fértil para jugar con los géneros, los formatos y las narrativas.

## ANA Y LOS OTROS



Argentina, 2003, 80 min.  
D: Celina Murga.

Después de varios años de ausencia, Ana viaja a su ciudad natal con la intención de hurgar en su pasado. Al llegar a su destino, compra el diario local y encuentra la foto de un exnovio. Este descubrimiento despertará en ella una extraña necesidad de encontrarlo, mientras intenta huir del sentimiento de desarraigo que ha comenzado a permear en ella. Con una interesante reflexión en torno a la memoria, la cineasta Celina Murga ganó el Premio Especial del Jurado en la 5ª edición del BAFICI.

## LOS MUERTOS



Argentina, Francia, Países Bajos, 2004, 78 min.  
D: Lisandro Alonso.

Reconocido por el temprano desarrollo de un estilo contemplativo, el director Lisandro Alonso retoma en su segundo largometraje la estética de su ópera prima *La libertad* (2001), con planos largos y una mínima utilización de diálogos. La cinta, que tuvo su estreno en el festival de Cannes y un extenso recorrido por importantes festivales internacionales, narra la historia de Vargas, quien sale de la cárcel después de una condena de treinta años y emprende un viaje por tierra y río para encontrarse con su hija.

## LA ANTENA



Argentina, 2007, 99 min.  
D: Esteban Sapir.

*La antena*, segundo largometraje de Esteban Sapir, se configura como una fábula política que utiliza herramientas del expresionismo alemán y el cine silente para mostrarnos una ciudad que se ha quedado sin voz. Ante esta situación, la dictadura de la imagen, presidida por el malévolo Sr. TV, juega, castiga y condiciona a los civiles sin ningún tipo de control. La interesante narrativa experimental de esta historia permitió que el filme llegara a la 36ª edición del Festival Internacional de Cine de Rotterdam.

## XXY



Argentina-Francia-España, 2007, 86 min.  
D: Lucía Puenzo.

La adolescencia es compleja, y para Alex, de 15 años, lo es aún más, ya que debe lidiar con su condición de hermafrodita, el despertar sexual y la búsqueda de una identidad. La ópera prima de Lucía Puenzo, ganadora de cuatro premios en el festival de Cannes, narra una historia que sobrepasa la dimensión física para internarse en los tejidos del alma y los conflictos de una sociedad que se niega a modificar las reglas bajo las cuales opera todo un sistema de identidad que no acepta excepciones.

## CERRO BAYO



Argentina, 2010, 86 min.  
D: Victoria Galardi.

La temporada de esquí se acerca en un pueblo al pie de la montaña andina Cerro Bayo, pero el ritmo tranquilo del lugar se altera cuando Juana, la matriarca de una particular familia, intenta suicidarse. Mientras permanece en coma, sus hijas, yernos y nietos verán sus vidas modificarse a partir del incidente, despertando lo peor y lo mejor de cada uno de ellos. Con ecos al cine independiente estadounidense, *Cerro Bayo* tiene como ejes la lucha por el dinero y la complejidad de las relaciones humanas.

## LOS SALVAJES



Argentina, 2012, 119 min.  
D: Alejandro Fadel.

Cinco adolescentes escapan violentamente de un instituto de menores. Ahora, deben atravesar 100 kilómetros a pie, cruzando sierras y lugares inhóspitos, ante la promesa de un hogar donde continuar sus días. Llevan unas pocas provisiones y una pistola. Cazan animales para alimentarse, roban las casas que encuentran a su paso, consumen drogas, se bañan en un río, se pelean, hacen el amor. Un crimen del pasado, un milagro y un sacrificio condicionan y atraviesan la peregrinación por el agreste paisaje rural.

## DOS DISPAROS



Argentina-Chile-Alemania-Países Bajos, 2014, 104 min.  
D: Martín Rejtman.

Una madrugada, Mariano, un adolescente de 16 años, encuentra un revólver en su casa y sin pensarlo se dispara dos veces. Sobrevive. *Dos disparos* es un melodrama sobre cómo Mariano y su familia reaccionan a esta situación. Sin embargo, la película va abandonando la tragedia, va acumulando personajes y situaciones dentro de una estructura coral y va bebiendo del humor absurdo y agrídice tan particular del director Martín Rejtman, quien no ofrece gratificaciones al espectador.

## EL MOVIMIENTO



Argentina-Corea del Sur, 2015, 70 min.  
D: Benjamín Naishtat.

En esta curiosa suerte de western gauchesco experimental ambientado en 1835, nos adentramos a una inmensa y desolada Pampa donde reina la anarquía de diferentes y amenazantes grupos armados. Todos dicen pertenecer a El Movimiento y exigen recursos y sumisión a los habitantes. Entre esas pandillas, existe la de un hombre educado quien junto a dos acólitos busca fundar un nuevo orden para la región. Mientras intenta ganarse a la población con sus discursos, sus métodos revelan una gran sed de poder.

## EL SILENCIO ES UN CUERPO QUE CAE



Argentina, 2017, 76 min.  
D: Agustina Comedi.

Documental que revela los secretos familiares que rodean la vida del padre de la directora Agustina Comedi. A partir de películas caseras en 8mm y VHS que capturan fiestas y vacaciones familiares, este documental explora un pasado personal y a su vez despliega el retrato político y social de una época marcada por el activismo y la disidencia sexual de Argentina entre los años 70 y 90. El resultado es un luminoso relato que aborda temas como la militancia de izquierdas, la homosexualidad y el sida.

## LAS BUENAS INTENCIONES



Argentina, 2019, 85 min.  
D: Ana García Blaya.

Amanda y sus hermanos viven alternadamente con sus padres divorciados. Un día, Cecilia, su mamá, propone una opción de vida fuera del país junto con su nuevo novio. Ella pretende alejarse de la crisis económica y de la desprolija vida de su exmarido Gustavo, un tipo descuidado, que cría a sus hijos entre amigos, mujeres y la vida en la disquería que tiene junto a su socio Ernesto. Contra los deseos de su madre, Amanda le propone a Gustavo un plan para quedarse a vivir con él en Argentina.

## CAMILA SALDRÁ ESTA NOCHE



Argentina, 2021, 103 min.  
D: Inés Barrionuevo.

Camila se ve obligada a mudarse a Buenos Aires cuando su abuela enferma gravemente. Deja atrás a sus amigos y una escuela secundaria pública liberal por una institución privada tradicional. Pero su temperamento feroz y prematuro no tardará en ponerse a prueba ante el alineamiento, el bullying y las suspensiones. *Camila saldrá esta noche* es el retrato generacional de una juventud que rehúye a los encasillamientos, sus nuevos códigos, sus luchas (la marea verde), su empoderamiento y sororidad.

## ARGENTINA, 1985



Argentina-Estados Unidos, 2022, 140 min.  
D: Santiago Mitre.

Película inspirada en la historia real de los fiscales Julio Strassera y Luis Moreno Ocampo, que se atrevieron a investigar y procesar a los principales responsables de la dictadura militar instalada en Argentina en 1976. Sin dejarse intimidar por la influencia del ejército en la nueva y frágil democracia argentina, Strassera y Moreno Ocampo reunieron un joven equipo jurídico para su batalla. Bajo una amenaza constante, corrieron contra reloj para hacer justicia a las víctimas de la junta militar.

## JULIA NO TE CASES



Argentina, 2022, 60 min.  
D: Pablo Levy.

Fotos, videos caseros y sobre todo una serie de audios grabados sin el consentimiento de Julia son la esencia de esta película que cuenta la historia de una mujer que se casó a pesar de tener muchas dudas y que nunca se cansó de buscar su propia felicidad. Para este documental de archivo, un retrato individual insertado en un grupo de la sociedad argentina, la clase media alta, y en una época, las décadas de los 60 y 70, el director Pablo Levy retoma la historia de su madre a través de un particular acercamiento.





## INMERSIÓN Y BLASFEMIA: EL CINE DE LUCRECIA MARTEL

Extractos de un texto de Mauricio González Lara  
*Letras Libres*  
Ciudad de México, 2 de abril de 2008



Lucrecia Martel, dirigiendo a Daniel Giménez Cacho durante la filmación de *Zama* · 2017

Tres películas filmadas entre 2001 y 2008 —*La ciénaga*, *La niña santa* y *La mujer sin cabeza*— le bastaron a Lucrecia Martel para convertirse en una de las directoras más idiosincráticas de nuestro tiempo. Tras una década de ausencia, la cineasta argentina nacida en 1966 está de regreso. El motivo es *Zama*, cinta cuya promoción la ha embarcado en una intensa gira de conferencias alrededor del mundo, donde se ha erigido como una divertida crítica de la homogeneidad estética que domina a la “dictadura del entretenimiento”. Más que un ataque categórico a géneros y formatos, como lo han asumido algunas mentes literales, Martel busca sacudir la modorra que caracteriza a buena parte de las narrativas audiovisuales que se presentan hoy como vanguardistas. Tanto ruido declarativo ha generado un efecto contradictorio: Martel llena auditorios como conferencista, pero el público que asiste a las salas donde se exhiben sus películas es reducido. El personaje de Lucrecia Martel es más conocido que su filmografía. Es tiempo de reencontrarse con su obra.

Desde niña, Lucrecia Martel soñaba con las posibilidades de la inmersión. Afectada por el asma, se recluía en la habitación de costura de su abuela para contemplar las reproducciones de pinturas impresionistas que adornaban las paredes e imaginarse sumergida en una realidad paralela a la de su natal Salta, provincia del noroeste de Argentina que abarca partes de la cordillera de los Andes, bosques de las Yungas y zonas semiáridas del Gran Chaco. Martel estaba particularmente obsesionada con *La noche estrellada*, pintura realizada por Vincent van Gogh en el sanatorio Saint-Rémy de Provence, manicomio donde pasó la etapa final de su vida. Pintada a mediados de 1889, trece meses antes de la muerte de Van Gogh, la obra remite a estrellas y nubes de gas. Perturbada por el ansia constante de respirar, la interpretaba como un universo acuático de membranas y vibraciones. Este pasaje infantil evolucionaría en lo que actualmente es el concepto más celebrado de la cineasta: la “pileta invertida”. Según este esquema, la experiencia cinematográfica equivale a estar sumergido horizontalmente en el fondo de una piscina. Si invertimos la perspectiva, la persona observa la membrana que separa el agua de la superficie como el espectador contempla la pantalla en una sala de cine. El líquido —el volumen de aire de la sala— funciona como el transmisor del sonido, el cual adquiere una cualidad táctil, casi material. La inmersión radica en el sonido, no en la imagen. La “pileta invertida” no intenta ser un manifiesto omniexplicativo sobre cómo entender el cine, sino un mecanismo para cuestionar las limitaciones de las narrativas que consumimos de manera cotidiana, tan centradas en el espectáculo visual. Al ser expuesta por una directora —una artista que, de ceñirnos al lugar común, “pinta con luz”— la idea resulta tan fabulosa como blasfema: la divinidad domina la imagen; el diablo, en cambio, se mueve en la oscuridad y el susurro.

Lucrecia Martel





*La ciénaga* [2000], primera película de Martel, abre con una familia que toma el sol alrededor de una piscina. El receptáculo de agua no es precisamente un oasis de frescura; por el contrario, es un tanque putrefacto lleno de hojas y basura. Tras agitar los hielos de un vaso, una señora de lentes oscuros y estadazo etílico jala una silla. La estridencia del sonido es irreal. La mujer cae al suelo y comienza a sangrar profusamente. La familia residente de La Mandrágora, finca que siembra y cosecha pimientos rojos, se activa para llevar a la tía al hospital. Sus movimientos lentos recuerdan a los zombies de George A. Romero. Una vez pasado el susto, las cosas volverán a su letargo habitual.

En *La Mandrágora* sólo los niños se mueven más allá de lo estrictamente necesario. Todos permanecen acostados, sin energía, a la espera de una eventualidad que interrumpa la catatonía: un embarazo imprevisto, un accidente doméstico, un visitante no deseado, una infidelidad, la posibilidad de un viaje o, de plano, un milagro de la santa local. La endogamia que permea la casa es casi una propuesta estética: los personajes lucen intercambiables, atrapados en un universo asfixiante y promiscuo del que, al igual que la vaca en el pantano que aparece hacia la mitad de la cinta, nunca van a poder escapar. La tragedia es que ninguno desea hacerlo. *La ciénaga* es el retrato coral de una burguesía venida a menos que transpira decadencia en sentidos múltiples. Es, también, el inicio de la “trilogía de Salta”, la serie de cintas sobre las que se fundamenta el prestigio de Martel, y una de las películas latinoamericanas más propositivas del siglo XXI.

*La ciénaga* · 2000



*La niña santa* · 2004

Martel está obsesionada con la fractura: la creación de un momento donde el constructo cinematográfico revele la artificialidad de la realidad; el segundo en que el pez atrapa el anzuelo y es extraído del agua para cobrar conciencia de que nada en su entorno era confiable. Lo demás es secundario. El aburrimiento soporífero y el desastre inminente cohabitan un mismo espacio. En *La niña santa* (2004), la fractura asume la forma de un incidente de acoso sexual que Amalia (María Alché), una adolescente que estudia en un colegio de monjas, decodifica como una señal divina para salvar al hombre que ha pecado contra ella. Como si se tratara de un personaje de Buñuel (no en vano la cinta fue producida por *El Deseo*, compañía propiedad de Pedro Almodóvar), la sexualidad y la fe de Amalia se entrecruzan cuando el doctor Jano (Carlos Belloso) se aprovecha de una multitud congregada alrededor de un músico callejero que toca un theremín para rozar a la niña. Lejos de horrorizarse, Amalia empieza a seguir a Jano, convirtiéndose en una *voyeuse* inusual. Para complicar las cosas, la madre de Amalia, dueña del hotel donde se celebra el congreso médico, se enamora de Jano, quien es un hombre casado y con hijos. De manera similar a *La ciénaga*, el hotel también cuenta con una piscina, aunque aquí no se trata de una pileta de agua putrefacta, sino de una alberca que funciona como representación de la excitación sexual de los personajes. De claros tintes autobiográficos, *La niña santa* fluye como una comedia —guiños pícaros incluidos— condenada a transformarse en una tragedia que el espectador ya no alcanza a atestiguar, pero que intuye con certeza casi total.

En *La mujer sin cabeza* (2008), también conocida como *La mujer rubia*, María Onetto (estilizada al estilo de Kim Novak en *Vértigo*) interpreta a Verónica, una señora cuya existencia desenfadada se trastoca cuando atropella “algo” mientras transita por uno de los caminos de Salta. Verónica no desciende del vehículo para saber qué sucedió, sino que continúa el viaje en un estado de confusión que se prolonga por varios días. A partir del instante del choque, la cámara rara vez se despegaba de la cabeza de Onetto. El uso del fuera de foco es notable: si bien Martel se abstiene de ejecutar tomas subjetivas, el espectador se sumerge en la distorsión existencial de Verónica gracias a emplazamientos nebulosos que le demandan ser un participante activo en el armado del rompecabezas. La clase explotada —sirvientes, vendedores de macetas, campesinos— aparece distorsionada, como sombras y fantasmas captados por una conciencia incapaz de materializarlos con precisión. Los sonidos y situaciones fuera de cuadro esbozan la confabulación de quienes rodean a Verónica para mantenerla a salvo de las consecuencias de sus actos. Al igual que sucedía con la familia de *La ciénaga*, la protagonista es parte de una dinámica cultural donde la interiorización de un falso sentido de abolengo le impide captar al otro. El aspecto inquietante de la cinta no es la impunidad que caracteriza el orden de Salta, sino cómo éste opera sin que la responsable del delito tenga que hacer nada para esconder su culpabilidad. Como el pez fuera del agua, Verónica experimenta la fractura, pero, en lugar de pasar a otro plano, queda dislocada, fuera de sí, sin cabeza. La película termina siendo, en buena medida, la conciencia ausente de la protagonista.

### Extremos martelianos

Lucrecia Martel es una de las cineastas más celebradas del orbe. De Sundance a Venecia, ha desfilado por los festivales más prestigiosos. Podría argumentarse, incluso, que *La mujer sin cabeza* fue robada en el Festival de Cannes de 2008, cuando perdió la Palma de Oro frente a la olvidada *La clase* (Laurent Cantet) y el premio del jurado ante la prescindible *Gomorra* [Matteo Garrone]. Sus cintas, lamentablemente, permanecen poco vistas: con la excepción de *La ciénaga*, filme que cuenta con una edición Blu-Ray trabajada con esmero por la colección Criterion, *La niña santa* y *La mujer sin cabeza* apenas son conseguibles en formato DVD y servicios de streaming que asesinan la complejidad sonora de los trabajos originales. Pese al apoyo de personajes como Almodóvar, o hasta en algún momento haber gozado del respaldo de HBO, Martel no consigue aún niveles de audiencia que le permitan operar con el margen de maniobra de otros directores asociados al denominado “circuito de arte”. Todo



*La mujer sin cabeza* · 2008

parecía indicar que el salto al estrellato independiente iba a cristalizarse con *El Eternauta*, proyecto de ciencia ficción basado en la tira cómica del mismo nombre creada por H. G. Oesterheld y Francisco Solano López. Vista de manera obtusa, la trilogía de Salta puede lucir como un conjunto fílmico obsesionado con los usos y costumbres de una provincia, es decir, todo lo opuesto a lo que tiende a asociarse con la ciencia ficción. La obra de Martel, no obstante, está repleta de elementos que obliteran cualquier ilusión naturalista: sonidos psicodélicos, historias insólitas al interior de las narrativas generales (la “rata africana” de *La ciénaga*), opciones visuales estrafalarias y hasta los nombres de las mismas películas (que bien podrían dar título a cintas de horror) evidencian a una realizadora fascinada por lo fantástico. *El Eternauta*, una reflexión sobre el flujo continuo del tiempo y el solipsismo argentino disfrazada de relato de invasión alienígena, empataba con la sensibilidad e ideas de la directora. Tras varios años de planes y preproducción, la filmación se cayó por diferencias con la familia Oesterheld, propietaria de los derechos, lo que detuvo la proyección ascendente de la argentina.

Una década después del estreno de *La mujer sin cabeza*, Martel retorna con *Zama*. Inspirada en la novela homónima de Antonio Di Benedetto publicada en 1956, apenas un año antes de la aparición de la primera tira cómica de *El Eternauta*, la película da cuenta de la turbulencia existencial de don Diego de Zama (Daniel Giménez Cacho), un oficial de la corona española del siglo XVIII asentado en Paraguay que, de manera dolorosamente infructuosa, espera su transferencia a Buenos Aires. La película es sobre la espera y el fracaso, aspectos que sin duda debieron haber resonado en la artista tras el desenlace fallido de *El Eternauta*. *Zama*, en apariencia, representa un quiebre para Martel: primera adaptación literaria, primera película de época, primer trabajo ubicado fuera de Salta, primer alto presupuesto, primer protagonista central masculino. Estrenada en el marco del festival de Venecia, las reacciones iniciales parecían describir más un remake de *Aguirre, la ira de Dios* (Herzog, 1972) que un trabajo de la autora de *La mujer sin cabeza*. *Zama*, sin embargo, es una continuación de sus obsesiones de siempre: la raza y el privilegio, el conflicto de identidad, la aceptación del sinsentido, la nostalgia por una grandeza que nunca existió, el cine como experiencia sensorial, la negación del argumento como destino, etcétera. El espectador de *Zama* es como el pez descrito al principio de la película: debe luchar por mantenerse ahí, en combate perpetuo con las fuerzas que le impiden sumergirse en la corriente. Esta pelea puede tornar al cine de Martel una experiencia difícil y con frecuencia frustrante. No importa. La directora no persigue la eficiencia. Una de sus mayores virtudes, de hecho, es su rabiosa imperfección. Bien haríamos en acompañarla en ese viaje. ©

NOVIEMBRE · 2023

Lucrecia Martel y Rui Poças en la filmación de *Zama* · 2017



## MARIANO LLINÁS: EL POETA QUE VENCE LAS FRONTERAS DEL CINE

Extractos de un texto de Federico Bianchini  
*Revista Gatopardo*  
Ciudad de México, 22 de diciembre de 2020

Mariano Llinás



Mariano Llinás

Llinás quería ser antropólogo. Se imaginaba a Indiana Jones, y pensaba que la antropología iba a ser una sucesión ininterrumpida de aventuras. Empezó la carrera y también empezó a leer la revista de cine *El Amante*, una publicación independiente con un estilo controvertido y polémico que no respetaba los cánones de la crítica tradicional. A partir de esa lectura se volvió cada día más cinéfilo. Leía nombres –John Ford, Jean Renoir–, buscaba y veía sus películas. Se convirtió en un asistente asiduo a los ciclos de cine y descubrió que allí, al ir a un sótano a perderse durante horas en una película de Rainer Werner Fassbinder, también había una épica de la aventura. Así se anotó en la Universidad del Cine, una universidad privada del barrio de San Telmo. Unos años después, cuando terminó la cursada, no sabía qué hacer.

La década de los 90 llegaba a su fin, el presidente Fernando De La Rúa asumía el gobierno y la economía argentina continuaba en la caída. No había trabajo ni perspectivas de que en algún momento hubiera. Llinás hizo lo que sabía hacer: escribió algunos guiones. Uno de ellos era el de la película *Balnearios* (2002). Lo mandó a un concurso y ganó. El premio eran 15 mil pesos que en ese momento correspondían a 15 mil dólares. Más plata de la que nunca había imaginado para hacer una película. Lo primero que hizo al saber que había ganado fue pensar: «Me voy a comprar un buen cigarro», porque le gustan los habanos. Luego, habló con el tutor de producción del premio, que le dijo que esa plata no le alcanzaba para nada. El hombre le sugirió que la invirtiera: podía contratar a alguien que le armara un presupuesto y le organizara los papeles para armar “una carpeta” y con ella conseguir un crédito y más dinero.

Ese gesto displicente de incredulidad, a Llinás lo llenó de bronca. Por otra parte, le pareció un poco triste ganar un premio para usarlo en concretar un trámite. Muy poco épico. Así que se dijo: voy a hacer la película de todas maneras. Y decidió aplicar los sistemas de producción que había aprendido en los trabajos hechos en la universidad. ¿Por qué el cine profesional y el amateur debían pensarse de un modo distinto? Esa decisión, ese impulso, serían una marca en el cine que haría después. *Balnearios* fue un falso documental de cuatro partes.

*Balnearios* · 2002

Su siguiente película se llamó *Historias extraordinarias* (2008) y no se podría haber hecho si no la hubiera producido el equipo de su productora El Pampero, fundada en el año 2002. No se podría haber hecho si no la hubiera dirigido él, si la fotografía no la hubiera hecho Agustín Mendilaharzu, si la producción no la hubiera hecho Laura Citarella, si la edición no la hubiera hecho Alejo Moguillansky. Fue una película de 245 minutos, algo más de cuatro horas, rodada en ambientes naturales que, en total, costó unos 35 mil dólares: un presupuesto inconcebible, por escaso. La idea de El Pampero, y por tanto la de Llinás, es “producir cine sin productores”: sin esa gente que pone plata y tiene potestad de opinar y modificar el rumbo del guion. Una productora fundada por directores que deciden filmar las películas como les place. No estrenan en salas comerciales sino en el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI) o en salas alternativas. En cada película intercambian los roles de dirección, producción, guion, montaje y, a veces, también actúan. Trabajan en forma de mutual, una cooperativa de cineastas, y, dice Llinás, no ganan plata. Los colaboradores cobran algo, “porque es lo que corresponde”, pero todos viven de otra cosa.

*Historias extraordinarias* se estrenó en el BAFICI, en donde ganó el Premio Especial del Jurado y el Premio del Público. La película tiene 18 capítulos en los que se narran tres historias paralelas e independientes, protagonizadas por personajes sin nombre: “X”, “H” y “Z”. Las tres historias avanzan a partir de una voz en off que narra exactamente lo que el espectador ve. La idea original de Llinás fue construir una película «que fuese lo más parecida posible a una novela».



La flor · 2018

En 2006, Mariano Llinás y su amigo, también cineasta, Agustín Mendilaharzu, fueron al teatro a ver *Neblina* (2005), la obra del grupo teatral Piel de Lava, un grupo integrado por Elisa Carricajo, Valeria Correa, Pilar Gamboa y Laura Paredes, que desde hace 17 años comparten las tareas de dramaturgia, dirección y actuación. La excusa para ir a verla era hacer una versión cinematográfica de la obra. Empezaron a reunirse con las actrices para comer una vez por semana. Se divertían y el proyecto empezó a quedar atrás: ya no les interesaba, ni a ellos ni a ellas. Lo que querían era pasar tiempo juntos. Entonces, Llinás se preguntó cómo podía pasar más tiempo con ellas y decidió hacer un argumento para lograr eso. (¿No funciona todo el cine así?). Les propuso, entonces, filmar *La flor* (2018).

*La flor* es una película que dura 840 minutos: la más larga del cine argentino y una de las más largas de la historia del cine en general. Catorce horas que incluyen seis historias que podrían pensarse, a su vez, como pequeñas películas de distintos géneros (terror clase B, musical, melodrama romántico, comedia negra, film noir y western). No tienen más conexión entre sí que las de sus cuatro actrices, que hacen personajes diferentes y protagonizan una escena disruptiva, al comienzo de la tercera parte, que le da a toda la película un sentido de unidad. Catorce horas filmadas a lo largo de diez años. Una década que incluyó una historia de amor entre el director y una de las actrices, Laura Paredes, y el nacimiento de su hijo Pedro Clorindo, que ya tiene cuatro años y al que le dicen “Pepón”

En la página anterior:  
*Historias extraordinarias* · 2008



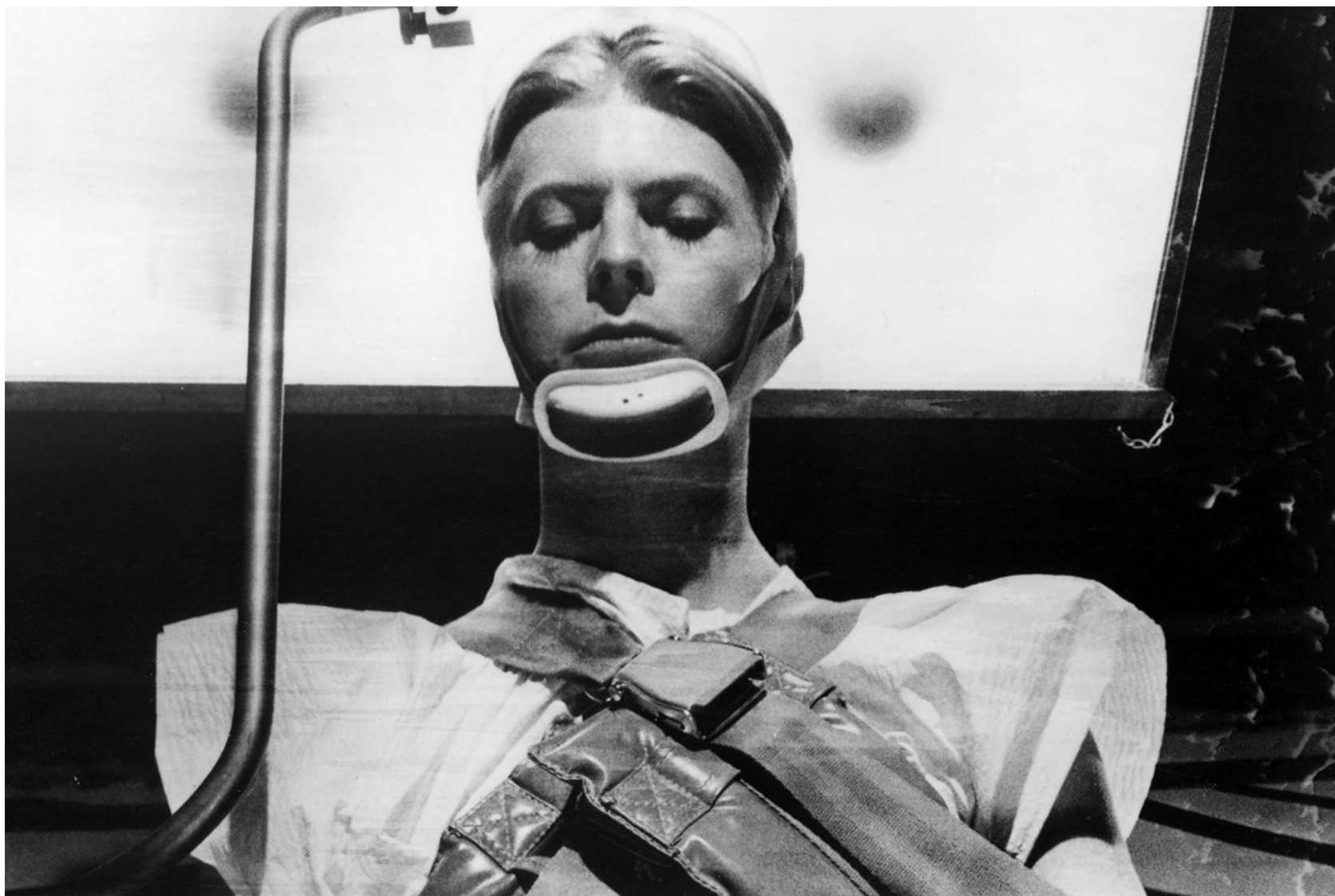
Llinás no pasa mucho tiempo sin filmar. Desde que empezó como director hace 20 años, no había pasado un mes sin hacerlo. Cuando filma, toda su energía mental, toda su atención, están concentradas en lo que tiene que hacer. Su cabeza está seteeda para eso, y lo disfruta. Le gusta el trabajo y le cuesta muchísimo tomar vacaciones. Trabaja mucho y con varias cosas a la vez: dos o tres películas suyas, o de algún amigo, o del grupo El Pampero, escribe artículos sobre cine, hace algunos cortos. Piensa que hay dos tipos de cineastas. Unos que disfrutan de la película cuando ya está hecha, y otros que disfrutan de la película cuando la están haciendo. El que sufre el proceso y disfruta el resultado, y el que sufre el resultado, o está interesado en él, pero disfruta del proceso. No cree que una manera sea mejor que la otra. Pero se ve, claramente, en el grupo de los que disfrutan mientras filman.

Julio Llinás decía de sus hijos que “por exceso de ambición” eran indiferentes al éxito. Mariano tiene 45 años y espera vivir muchos más, sin embargo, las expectativas empiezan a importarle. Se pregunta siempre: «¿Cuánto de todo lo que tengo que hacer voy a llegar a hacer?». ☺

Elisa Carricajo,  
Laura Paredes  
y Laura Citarella  
durante la filmación  
de *Trenque  
Lauquen* (2022),  
producida por El  
Pampero



**ESTRENOS**  
**DESTACADOS**



—  
*El hombre que cayó a la Tierra: 1976*





## EL HOMBRE QUE CAYÓ A LA TIERRA

Drama de ciencia-ficción, western, historia de amor, misterio metafísico, sátira de la América moderna: *El hombre que cayó a la Tierra* es la más cautivadora de las películas que, en la década de 1970, consagraron a Nicolas Roeg como heredero de experimentalistas como Alain Resnais, Jean-Luc Godard y Chris Marker. Con su narrativa fragmentada, sus estratégicos cortes transversales y su denso tapiz de alusiones visuales y musicales disociadoras, la película fue un enigma para los críticos que la reseñaron con cautela en 1976.

De hecho, fue un rompecabezas para muchos de los que participaron en llevarla a la pantalla. David Bowie, que afirmó no haber leído nunca el guion, la experimentó sobre todo como una historia de amor. La premisa es bastante simple. Thomas Jerome Newton, un extraterrestre clarividente, interpretado con dulzura y reserva por Bowie, cae a la Tierra en Nuevo México. Con nueve lucrativas patentes electrónicas, se dirige a Manhattan y hace una visita a un abogado, a quien contrata para establecer una corporación global que generará una riqueza masiva. Newton se involucra profundamente con otros dos terrícolas: Mary-Lou (Candy Clark), una camarera que se convierte en su amante, y el Dr. Bryce (Rip Torn), un cínico y desilusionado profesor de química.

La misión de Newton, expuesta más explícitamente en la novela original de Walter Tevis de 1963, es desarrollar fuentes de energía y luego un programa espacial, con el que pretende [llevar agua] a los pocos supervivientes de su planeta. Entre ellos, su mujer y sus dos hijos.

Interpretando a Newton pálido, demacrado y tembloroso, Bowie hizo su exquisito debut como actor cinematográfico con un papel que encajaba iconográficamente con su personalidad pop andrógina y futurista de principios de los 70.

*The Man Who Fell to Earth*  
D: Nicolas Roeg.  
1976 · 139 min. · Color  
Reino Unido  
Dist: StudioCanal.

Extractos de un texto de Graham Fuller  
*The Criterion Collection*  
dic. 16, 2008  
Nueva York  
Traducción: Israel Ruiz Arreola



## CANCIÓN DE CUNA PARA MI PADRE

Amos Gitai es el director más conocido y prolífico de Israel. Documentalista y escritor de ficción comprometido políticamente, ahora realiza una conmovedora película que recorre la vida de su padre, con la ayuda de Jeanne Moreau y Hanna Schygulla.

Pocos cineastas han dedicado una película a su familia, sobre todo en forma de documental. Este es el reto que se ha propuesto Gitai, quien reconstruye las escenas vividas por Munio, el padre que lo fascinó, y quien desempeña un papel importante en la película.

Gitai, asistido por las voces de Jeanne Moreau y Hanna Schygulla, relata los orígenes del padre, su compromiso, y luego reconstruye con sobriedad su proceso, su exilio, su partida y su trabajo como arquitecto en Palestina. La enseñanza de la Bauhaus es como una piedra angular en la obra de Munio Gitai, que ve en el ideal social de aquella escuela una posibilidad para la acogida de los numerosos refugiados en el nuevo estado de Israel creado en 1948, y que se encuentra en el concepto que subyace al *kibbutz*.

Esta trayectoria artística, coherente desde el punto de vista político y social, impulsada por fuertes ideales, parece haber ejercido una fuerte influencia en quienes le rodeaban, su mujer y su familia en particular. Es por esto que Amos también abrazó su vocación de arquitecto, estudiando aquella profesión primero en Israel y luego en Berkeley, Estados Unidos. Tras la guerra del Yom Kippur, su camino tomó otra dirección. La personalidad del cineasta, evidente en su obra, está fuertemente impregnada de la de un padre carismático e influyente. *Canción de cuna para mi padre* es una confesión.

*Lullaby to My Father*  
D: Amos Gitai.  
2012 · 82 min. · Color y B/N  
Francia-Suiza-Israel  
Dist: Synapse.

Extractos de un texto de Jacky Bornet  
*Télévisions - Culture*  
ene 17, 2013  
Francia



## LAS RANAS

Tras *La noche* [2016] y *Familia* [2019], Edgardo Castro estrenó un contundente, implacable y a su manera emotivo retrato de una joven de escasos recursos, pero enorme fuerza de voluntad, que debe sobreponerse a las carencias propias y de su entorno para sostener lo muy poco que tiene. Y lo hace con un registro honesto, muy íntimo y preciso, sin manipulaciones, complacencias ni demagogias.

Bárbara (o Barbie, como la llaman varios) es una rana. Así se la denomina en la jerga carcelaria a las mujeres que visitan a los internos en prisión. No son necesariamente sus novias o esposas, tampoco prostitutas. Nuestra antiheroína tiene apenas 19 años, acaba de ser madre, vive con la criatura en una muy precaria casa del conurbano profundo y se gana la vida vendiendo medias en Buenos Aires. Su "pareja" tras las rejas es un muchacho de 23 años del que muy poco sabremos en concreto.

Una vez por semana, ella y otras mujeres se toman un micro para viajar unas cuantas horas y visitar a los hombres de una cárcel que parece tener un régimen un poco menos rígido, más abierto que el de otras prisiones de máxima seguridad. Allí comen algo juntos y -claro- mantienen encuentros íntimos. También están ligadas en algunos casos al tráfico de drogas y de celulares.

En ese fino e impreciso límite entre el documental de observación y la puesta en escena ficcional, Castro sigue siempre de cerca, pero con sumo respeto (la cámara nunca resulta invasiva ni voyerista), a Bárbara en su peregrinar diario: caminando, tomando el tren, yendo a la prisión, comiendo un chori y una coca en un bar u ofreciendo unas medias que muy pocos parecen dispuestos a comprar.

Austera y humanista a la vez, *Las ranas* es un film sobre el amor menos pensado hecho con suma sensibilidad y un lirismo jamás forzado.

D: Edgardo Castro.  
2020 · 78 min. · Color  
Argentina

Extractos de un texto  
de **Diego Battle**  
Otros Cines  
sep. 01, 2021  
Buenos Aires



## TRENQUE LAUQUEN

Para poder hablar de Citarella es necesario hablar de El Pampero, la casa productora a la que pertenece junto con algunos de los cineastas argentinos más relevantes del momento. Es necesario porque así lo decidieron ellos al formar una comunidad que parece resistir no sólo a la voracidad productiva de la industria, sino también a la adicción contemporánea de historias resolutivas. Para El Pampero la vida va, siempre, antes que el cine. Y, aunque el amor por éste los haya unido, es su profunda convicción y necesidad de contar historias lo que los mantiene juntos.

En el caso de Citarella, la necesidad de contar historias se desprende de un sitio en particular: la búsqueda. Las mujeres de Citarella son mujeres que buscan algo más, a las que la realidad no les basta y, entonces, se sueltan a caminar. Huyen de la conformidad del relato tradicional. Y así continúan, sin cansancio y sin premura porque el destino es la búsqueda. Ese es el camino de Laura. Al centro de una historia en donde los misterios sin resolver abundan, Laura existe en diferentes realidades; es bióloga, locutora, investigadora y el personaje principal de una historia que no comienza ni termina con claridad.

*Trenque Lauquen* se configura a partir de la ausencia, de la desaparición, de los rastros de polvo que delimitan el tamaño de un libro perdido. La ausencia enmarcada es la base de la libertad creativa que orienta a una emancipación por parte del espectador. Y esa es la mayor cualidad en el cine de Citarella, que parece entender a la perfección cómo elaborar el desdoblamiento interminable de una ficción. Al final, sólo nos queda un paisaje, una mujer capaz de renunciar a la fría realidad que le ofrece el mundo y un futuro posible en donde un pueblo remoto de Bueno Aires nos regala la posibilidad de caminar sin prisa, hasta desaparecer.

D: Laura Citarella.  
2022. Parte 1: 128 min. ·  
Parte 2: 132 min. · Color  
Argentina-Alemania  
Dist: Luxbox.

Extractos de un texto  
de **Bianca Ashanti**  
Cineteca Nacional  
oct. 25, 2023  
Ciudad de México



## CORRAL

Es muy fácil hacer conjeturas sobre un proceso electoral cuando se contempla desde la distancia, como si los propios votantes no fueran más que números en una hoja de cálculo o –peor aún– ratones de laboratorio. Una cosa es decir perogrulladas como «el sistema está jodido» y «la gente vota mal porque es tonta»; otra es tratar de entender estos problemas más de cerca, entrando en la realidad concreta de lo que se suele llamar el "corral electoral".

Primer largometraje de ficción dirigido por el pernambucano Marcelo Brennand, *Corral* se centra en los bastidores de las elecciones municipales en la ciudad de Gravatá, en el interior de Pernambuco, y en los esfuerzos del protagonista Chico Caixa, habitante de un barrio que carece de suministro de agua desde hace mucho tiempo, y que ahora hace campaña electoral para su amigo Joel, candidato a diputado. (No por casualidad, el anterior trabajo de Brennand fue el documental *Porta a Porta* [2008], también centrado en una campaña electoral en un pueblo del interior del Nordeste). Así, la lucha de Chico se convierte en convencer a los habitantes del pueblo de que confíen en las promesas de campaña de un político que parece ser un político más que sólo busca el contacto con el pueblo cuando se trata de ganar votos.

Con guión de Brennand y Fernando Honesko, *Corral* es un ejemplo de película que convierte a la ciudad que la alberga en el motor principal de la narración, casi como un personaje más. A lo largo del filme, se puede sentir cómo la Gravatá retratada por Marcelo Brennand irradia una energía inquieta, obviamente motivada por la indignación de una población harta de oír promesas de derechos básicos (agua, infraestructuras, saneamiento, educación de calidad, salud y seguridad, etc.) sólo para que sean olvidadas poco después.

*Corral*  
D: Marcelo Brennand.  
2020 - 87 min. - Color  
Brasil

Extractos de un texto  
de Pedro Guedes  
*Depois do Cinema*  
nov. 18, 2021  
Brasil  
Traducción:  
Gustavo  
E. Ramírez

1 AL 5 DE  
NOVIEMBRE

MUJERES EN EL  
CINE Y LA  
TELEVISIÓN\*

MUJERES  
CONSTRUYENDO



19 MUESTRA INTERNACIONAL DE  
MUJERES EN EL CINE Y LA TELEVISIÓN 2023

Visibilizar, promover y reconocer el trabajo audiovisual de las mujeres no solo contribuye a la construcción de una sociedad más justa e inclusiva, sino que también enriquece la cultura y el arte. Solo a través de un compromiso sostenido con la equidad de género y la eliminación de toda forma de discriminación y violencia se podrá avanzar hacia un futuro más igualitario y respetuoso.



GOBIERNO DE LA  
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA  
DE CULTURA

PRO CINE  
Ciudad de México

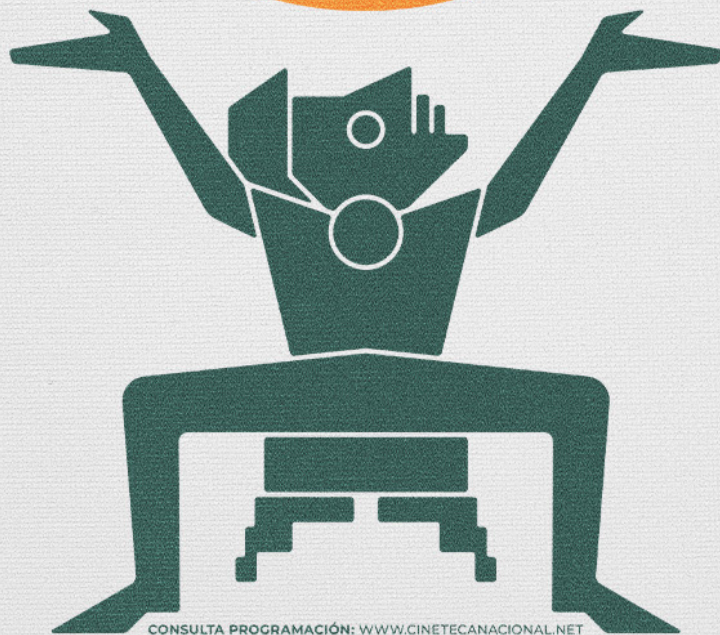


CINETECA  
NACIONAL  
MÉXICO

# 74<sup>o</sup> MUESTRA INTERNACIONAL DE CINE

CINETECA NACIONAL MÉXICO

9 A 26 DE NOVIEMBRE 2023



CONSULTA PROGRAMACIÓN: [WWW.CINETECANACIONAL.NET](http://WWW.CINETECANACIONAL.NET)

CINETECA NACIONAL MÉXICO: AV. MÉXICO COYOACÁN 389, XOCO, BENITO JUÁREZ, CDMX



IA  
CAP.2

18\_26  
NOV  
CDMX

# FICMA 8.0

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE CON MEDIOS ALTERNATIVOS

#SINMIEDOALASMÁQUINAS [WWW.FICMAFEST.ORG](https://www.ficmafest.org)





**FILMIN  
LATINO**

## MUESTRA DE CINE

# Mujeres constructoras de paz

DEL 25 DE NOV. AL 10 DE DIC.

Consulta la cartelera en:  
[www.gob.mx/inmujeres](http://www.gob.mx/inmujeres)



### SECRETARÍA DE CULTURA

Secretaría  
**ALEJANDRA FRAUSTO GUERRERO**

### CINETECA NACIONAL

Director General  
**ALEJANDRO PELAYO RANGEL**  
Director de Difusión y Programación  
**NELSON CARRO RODRÍGUEZ**  
Director de Acervos  
**CARLOS EDGAR TORRES PÉREZ**  
Director de Administración y Finanzas  
**VICENTE FERNANDO CÁZARES ÁVILES**  
Subdirección de Programación  
**ALEJANDRO GÓMEZ TREVIÑO**  
**DIANA GUTIÉRREZ PORRAS**  
**JESÚS BRITO MEDINA**  
**EMILIO RIVAS GONZÁLEZ**  
**DANIELA MARTÍNEZ VELASCO**  
**ANA LAURA MANZANILLA GARCÍA**  
Subdirección de Difusión  
**ALFREDO DEL VALLE MARTÍNEZ**  
Subdirección de Distribución  
**ALEJANDRO GRANDE BONILLA**

### PROGRAMA MENSUAL DE LA CINETECA

Edición y Diseño Editorial  
**GUSTAVO E. RAMÍREZ CARRASCO**  
Apoyo Editorial  
**ISRAEL RUIZ ARREOLA**  
**BIANCA ASHANTI GONZÁLEZ SANTOS**  
Investigación Iconográfica  
**PATRICIA TALANCÓN SOLORIO**



**GOBIERNO DE  
MÉXICO**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA

**INMUJERES**  
INSTITUTO NACIONAL DE LAS MUJERES

**IMCINE**  
INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA

**CINETECA  
NACIONAL**  
MÉXICO



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**CINETECA  
NACIONAL**  
MÉXICO