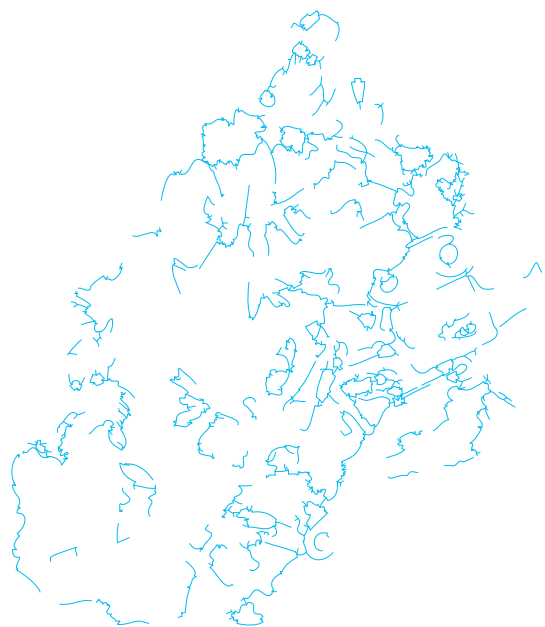




la representación de la identidad nacional en el nuevo cine argentino

ignacio sánchez mestre, trabajo final de graduación,
proyecto de investigación aplicada,
licenciatura en publicidad

universidad empresarial siglo 21



**la representación
de la identidad nacional
en el nuevo cine argentino**

lucrecia martel | leonardo di cesare | pablo trapero

gracias tere | **gracias** maría noé | **gracias** brainpatch! | **gracias** graciela ceretti | **gracias** adriana ureta | **gracias** yuli bruno
gracias alicia cáceres | **gracias** osvaldo salas | **gracias** maría josé villa | **gracias** rodolfo bellomo | córdoba | agosto 2006

.índice

.introducción	1
.justificación	2
.problema	3
.objetivos	4
.marco teórico	5
.metodología	16
.análisis de la ciénaga	20
.análisis de buena vida delivery	38
.análisis de familia rodante	56
.conclusiones	73
.anexos	81
.bibliografía	89

. introducción

Como publicitarios, resulta imprescindible acercarse al conocimiento de los medios de comunicación teniendo en cuenta sus códigos, mecanismos y formas que ofrecen. En el presente trabajo nos centraremos en el cine, medio conocido como el séptimo arte.

En el ámbito cinematográfico de Argentina de los últimos diez años surge un concepto principalmente difundido por la prensa especializada: se trata del “Nuevo Cine Argentino”. Para describirlo se hace referencia a “...transformaciones en la producción, circulación y consumo de las formas de hacer cine que tienen que ver con la existencia de una cierta comunidad temporal que expresa homogeneidades a partir de sus productos y prácticas.” (Paulinelli, 2005:13)

El conjunto de películas vinculadas a esta “nueva ola” presenta originales formas y apuestas diferentes, teniendo en común un presente sociocultural ligado a la inestabilidad económica. “Forma y producción, relanzadas como par simétrico y necesario a partir de la agudización de la crisis económica y social argentina, sirven para evaluar los resultados de la actual fecundidad creativa cinematográfica en medio de la escasez.” (Ana María Amado, en www.filo.uba.ar)

Sin embargo se habla también de una mayor libertad expresiva, reconocida internacionalmente y de una nueva manera de ver y representar al argentino en la pantalla grande.

El último punto que mencionamos es el que nos interesa y nos lleva a emprender la presente investigación. Tomaremos un film de Lucrecia Martel, Pablo Trapero y Leonardo Di Cesare, para analizar las representaciones del argentino en sus obras.

Prestaremos atención a todo lo que nos ofrecen las películas como datos importantes: la manera de vincularse, su vida cotidiana, costumbres, conductas, creencias y valores. Trataremos de identificar las formas de tipificar al argentino en el corpus seleccionado interpretando la visión joven que los directores nos ofrecen para luego extraer conclusiones que nos permitan cumplir con el objetivo que el trabajo se propone.

.justificación

Ubicándonos en una profesión donde la comunicación es el eje fundamental por el cual ésta se desplaza, es de suma importancia abordar un análisis que nos de muestra de los usos y características de los medios de comunicación.

Uno de ellos es el cine. Un medio, que habla de la sociedad y que está ligado a su cultura.

Como creativos publicitarios, es apropiado prestar atención a cómo los mecanismos de arte y expresión representan de distintas maneras una sociedad en un tiempo y espacio determinado. La publicidad utiliza recursos en todas sus formas que le permiten escenificar situaciones, relaciones y/o personajes, para así lograr una identificación por parte del receptor y cumplir con su objetivo. Es por ello que resulta de interés estudiar esos procesos en el marco cinematográfico y ampliar así la visión como comunicadores.

Si hacemos referencia al tema específico del análisis es importante agregar que el cine nacional sufrió cambios radicales debido a la crisis y así surge una nueva camada de jóvenes directores con distintas y novedosas formas de contar historias, formas reconocidas internacionalmente por su originalidad y creatividad en prestigiosos festivales de cine. Aparecen otras maneras de narrar historias y el contexto en el cual se producen estas obras se modifica, ya que el entorno socioeconómico es otro. Estamos insertos en un área, el de la

comunicación publicitaria, donde la realidad social es de vital importancia, y el estudiar este hecho en particular nos ayudará a entender dinámicas y relaciones que se dan en nuestra sociedad.

Para concluir, acercarnos a la visión que estos directores tienen del argentino de hoy nos llevará a comprender los procesos de identificación que se dan en este nuevo cine, además de conocer y comprender los cambios en la vida cotidiana, relacionados con costumbres, creencias, valores y pautas de consumo propios de una sociedad actual, ampliando así nuestra manera de entender la realidad.

. p r o b l e m a

La investigación está centrada en el cine nacional actual, conocido como “Nuevo Cine Argentino”. Si bien encontrar límites para esta denominación es un tanto difícil y un tema discutido, se suele incluir en dicho concepto a las producciones realizadas en los últimos diez años por directores argentinos. Esta nueva camada de cineastas tienen en común un interés por la temática nacional, presentando en sus historias un carácter social muy marcado como así también nuevas formas a la hora de narrarlas. Los filmes seleccionados para la presente investigación están enmarcados en un contexto socioeconómico relacionado con la crisis argentina. Dicho contexto se ve reflejado en sus historias y también en sus protagonistas. En nuestro caso, el punto de interés está en la representación que tres directores - Lucrecia Martel, Leonardo Di Cesare y Pablo Trapero- hacen del argentino en sus obras.

Así, surge la siguiente pregunta que nos guiará en la presente investigación:

. ¿Cómo aparece representado *el argentino* en las películas La Ciénaga, Buena Vida Delivery y Familia Rodante?

. objetivos

General:

Analizar la manera en que es representado el ser nacional en el "Nuevo Cine Argentino".

Específicos:

Identificar la forma de tipificar al argentino en el corpus seleccionado: *La Ciénaga*, *Buena Vida Delivery* y *Familia Rodante*.

Ubicar la representación del argentino en un marco temporal, relacionando los aspectos sociales, económicos y culturales.

Poner en evidencia elementos que hacen a la idiosincrasia de los argentinos.

Analizar en el lenguaje cinematográfico los aspectos de la puesta en escena y puesta en serie vinculados a la representación.

.marco teórico

La selección de los autores que conforman el marco teórico está guiada por dos criterios. Uno relacionado con aspectos psico – sociales desde el cual se realizará la investigación y otro que atiende al ámbito específico del lenguaje cinematográfico. Sin embargo el concepto clave que guiará los dos criterios es el de representación.

1. Representación social

Si nos proponemos analizar la representación del argentino en el cine joven, resulta necesario introducirnos en el concepto de representación social.

La representación social es un sistema de valores, de nociones y de prácticas relativas a objetos, aspectos o dimensiones del medio social, que permite, no solamente la estabilización del marco de vida de los individuos y los grupos, sino que constituye también un instrumento de orientación de la percepción de situaciones y de la elaboración de respuestas.
(Moscovici cit en Fischer, 1987:117)

Las representaciones sociales se presentan de diferentes formas, más o menos complejas: como imágenes que condensan un conjunto de significados, como sistema de referencia que nos permite interpretar lo que sucede, como categorías que nos posibilita clasificar los hechos y las personas con los que tenemos algo que ver. Es decir, son

maneras de pensar la realidad cotidiana, una forma de conocimiento social.

El concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales, socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que tales, presentan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y de la lógica. La marca social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los cuales surgen las representaciones, a las comunicaciones por las que circulan, a las funciones que sirven en la interacción con el mundo y con los demás" (Jodelet cit en Fischer, 1987:117)

Denise Jodelet, agrega que la noción de representación nos sitúa en el punto donde se intersectan lo psicológico y lo social. Conciernen a la manera en cómo nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras, el conocimiento

“espontáneo”, que tanto interesa en la actualidad a las ciencias sociales.

Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social...Es un conocimiento socialmente elaborado y compartido. (Jodelet en Moscovici 1985:473)

Siguiendo a Fischer (1987), las características de las representaciones sociales se ordenan según dos criterios: estructuración y contenido.

En relación al primero, toda representación, afirma, *transforma una realidad social en un objeto mental*, aclarando que esa representación no es jamás un calco, sino que los elementos que la componen han sido seleccionados, incluso distorsionados, en función del lugar que los individuos ocupan en una situación social.

La representación, implica también un *proceso relacional*. Es una elaboración mental que se desarrolla en función de una situación de una persona, de un grupo de una institución de una categoría social, en relación con la de otra persona, grupo o categoría social.

La representación se manifiesta como un proceso de recreación de realidad y por tanto se presenta como una nueva captación y una interiorización de los modelos

culturales que operan en una sociedad determinada. Es decir, se trata también de un proceso de *remodelado de la realidad*. Retomando con los criterios según los cuales Fischer dividió a las características de la representación social, nos ubicaremos en el plano del contenido. Es aquí donde se hace hincapié en el carácter *cognitivo, significativo y simbólico* de toda representación.

El contenido de la representación es cognitivo. El autor afirma que toda representación es un conjunto de informaciones, relativas a un objeto social, que pueden ser más o menos variadas, más o menos estereotipadas, más o menos ricas.

Para explicar el carácter significativo de la representación, Moscovici habla de una relación figura / sentido que expresa una correspondencia entre estos dos polos. Así, las significaciones pasan por imágenes y estas imágenes pasan por significaciones, aclarando que “...en una representación, el carácter significativo nunca es independiente de su carácter figurativo” (1987: 119)

Relacionado con el aspecto precedente y con el cine como medio de expresión, aparece el carácter simbólico de toda representación. El símbolo constituye un elemento de la representación, en la medida en que, por una parte, el objeto presente designa lo que está ausente de nuestras percepciones inmediatas y, por otra, lo que está ausente adquiere significación apoyándose sobre él y confiriéndole cualidades que le dan sentido. Fischer aclara que el contenido simbólico de las representaciones es el relacionado con la

estructura imaginaria y es un modo de expresar la realidad construido desde los deseos, expectativas y sentimientos.

Moscovici, acerca de las representaciones, impone otra característica de importancia. "...La representación siempre conlleva algo social: las categorías que la estructuran y expresan, son categorías tomadas de un fondo común de cultura" (1985:478)

2. El individuo y la red social

Teniendo en cuenta que la representación social se refiere a la mediación entre el individuo y su entorno, grupo y sociedad, es decir, entre lo psicológico y lo social, será conveniente acercarnos a teorías que tienen como objeto de estudio la relación y retroalimentación entre estos sistemas.

Debemos tener en cuenta que el individuo es cotidianamente atravesado por al menos tres factores: biológicos, psicológicos y sociales. Es por ello que resulta oportuno estudiar al individuo considerando dichos factores. Estamos hablando de sistemas jerarquizados, que inciden de distintas formas sobre los diferentes aspectos de la cotidianidad.

Carlos Sluzki, en "La red social: frontera de la práctica sistémica" afirma que las fronteras del individuo no están limitadas por su piel sino que incluyen a todo aquello con lo que el sujeto interactúa – familia, entorno físico, etc.- y agrega que las fronteras del sistema significativo del individuo incluyen a todo el conjunto de vínculos interpersonales del sujeto. (Sluzki, 1998:37)

Los contextos culturales y subculturales en los que estamos sumergidos, los contextos históricos, políticos, económicos, religiosos, de circunstancias medioambientales, de existencia o carencia de servicios públicos, de idiosincrasias de una región o un país o un hemisferio, sostienen y forman parte del universo relacional del individuo. (1998:42)

A su vez, la red social personal puede ser definida como la suma de todas las relaciones que un individuo percibe como significativas. "Esta red corresponde al nicho interpersonal de la persona y contribuye substancialmente a su propio reconocimiento como individuo y a su imagen de sí." (1998:43)

Siguiendo a Sluzki, la red social personal puede ser registrada en forma de mapa mínimo, que incluye a todos los individuos con los que interactúa una persona. El mapa, a su vez, puede ser sistematizado en cuatro cuadrantes, a saber:

- . Familia
- . Amistades
- . Relaciones laborales o escolares (compañeros de trabajo o estudios)
- . Relaciones comunitarias, de servicio o de credo

Sobre estos cuadrantes se inscriben tres áreas:

- . Un círculo interior de relaciones íntimas (familiares directos con contacto cotidiano, y amigos cercanos)

. Un círculo intermedio de relaciones personales con menor grado de compromiso (tales como relaciones sociales o profesionales con contacto personal pero sin intimidad, “amistades sociales”, y familiares intermedios)

. Un círculo externo de conocidos y relaciones ocasionales (tales como conocidos de escuela o trabajo, buenos vecinos, familiares lejanos, etc.)

La red puede ser evaluada en términos de sus características estructurales (propiedades de la red en su conjunto), de las funciones de los vínculos y de los atributos de cada vínculo.

Las características estructurales de la red son las que se refieren al tamaño, densidad, composición, dispersión, homogeneidad / heterogeneidad, atributos de vínculos específicos y tipo de funciones.

2.1 Funciones de la red social

“El tipo prevalente de intercambio interpersonal entre los miembros de la red determina las llamadas funciones de la red.” (1998:48)

Un listado discreto de esas funciones incluye:

- . Compañía social
- . Apoyo emocional
- . Guía cognitiva y consejos
- . Regulación social
- . Ayuda material y de servicios

. Acceso a nuevos contactos

A continuación profundizaremos en cada una de las funciones de las redes sociales, según Carlos Sluzki:

Compañía social: la realización de las actividades conjuntas o simplemente estar juntos, compartir una rutina cotidiana. (Interacciones frecuentes).

Apoyo emocional: intercambios que connotan una actitud emocional positiva, clima de comprensión, simpatía, empatía, estímulo y apoyo; es el poder contar con la resonancia emocional y la buena voluntad del otro; es el tipo de función característica de amistades íntimas y las relaciones familiares cercanas. (Relación de intimidad).

Guía cognitiva y consejos: interacciones destinadas a compartir información personal o social, aclarar expectativas y proveer modelos de rol.

Regulación (control) social: interacciones que recuerdan y reafirman responsabilidades y roles, neutralizan las desviaciones de comportamiento que se apartan de las expectativas colectivas, permiten una disipación de la frustración y de la violencia, y favorecen la resolución de conflictos. Muchos de los ritos y rituales sociales actúan como recordatorios de estas restricciones.

Ayuda material y servicios: colaboración específica sobre la base de conocimiento experto o ayuda física incluyendo los servicios de salud.

Acceso a nuevos contactos: es decir, la apertura de puertas para la conexión con personas y redes que hasta entonces no eran parte de la red social del individuo.

Por último, Sluzki nos señala que cada vínculo puede ser analizado en términos de sus atributos, a saber:

- . Funciones prevalecientes
- . Multidimensionalidad
- . Reciprocidad
- . Intensidad (compromiso)
- . Frecuencia de los contactos
- . Historia

3. Vida cotidiana

Teniendo en cuenta que la presente investigación quiere acercarnos a la representación del argentino de hoy, comprendiendo las características de la vida cotidiana es oportuno tomar algunos conceptos que Peter Berger y Thomas Luckmann nos ofrecen en “La construcción social de la realidad”.

“La vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente” (Berger y Luckmann, 1968:36)

Los autores explican que el mundo de la vida cotidiana no sólo se da por establecido como realidad por los miembros ordinarios de la sociedad, sino que también es un mundo que se origina en sus pensamientos y acciones, y que está sustentado como real por éstos.

La realidad de la vida cotidiana se organiza alrededor del “aquí” de mi cuerpo y el “ahora” de mi presente...Lo que “aquí y ahora” se me presenta en la vida cotidiana es lo *realissimum* de mi conciencia. Sin embargo, la realidad de la vida cotidiana no se agota por estas presencias inmediatas, sino que abarca fenómenos que no están presentes “aquí y ahora”. (1968:39)

Así encontraremos fenómenos a los cuales se hace referencia en las historias que no necesariamente se harán presentes pero sí ayudarán a entender esa realidad que nos están presentando.

“La realidad de la vida cotidiana se presenta como un mundo intersubjetivo, es decir un mundo que comparto con otros” (1968:40). Emergerán entonces distintas perspectivas de este mundo en común en cada uno de los personajes.

Los autores explican que la vida cotidiana se divide en sectores, unos que se aprehenden por rutina y otros que presentan problemas de diversas clases.

No olvidando el objetivo que persigue esta investigación, será conveniente también acercarnos al concepto de tipificación.

La realidad de la vida cotidiana contiene esquemas tipificadores en cuyos términos los otros son aprehendidos y “tratados” en encuentros “cara a cara”. De ese modo, puedo aprehender al otro como “hombre”, como “europeo”, como “cliente”, como “tipo jovial” etc. (1968:49)

Manuel Canales , en “Dimensiones Actuales de la Sociología” trata de aclarar algunos conceptos de Berger y Luckmann.

En su nivel más inmediato la sociedad es un conjunto de acciones tipificadas, distribuidas por actores también tipificados. Acciones típicas y personas típicas construirán el fondo del saber común básico para orientar a los sujetos en su medio social. Sin ellas, la sociedad debería en cada momento volver a fundarse. (Canales, 1995:3)

Canales agrega que la tipificación de las acciones que reduce su simbolismo posible, abstrae del conjunto de los sentidos de acción posible uno o algunos que quedan registrados como el sentido típico de la acción y de los actores que reduce entre el conjunto de sujetos a aquellos competentes para realizarlas. Es decir, que marca a los sujetos en su versatilidad señalándoles con rótulos que les facultan para desempeñar tales acciones. Es el sustrato del sistema institucional de la sociedad. En este sentido, una sociedad es su sistema de instituciones que vienen a fijar los roles que deben ser conocidos y asumidos.

Otro aspecto importante de la vida cotidiana lo constituye el lenguaje. Berger y Luckmann definen al lenguaje como el sistema de signos más importante de la sociedad humana.

La expresividad humana es capaz de objetivarse, o sea, se manifiesta en productos de la actividad humana, que están al alcance tanto de sus productores como de los otros hombres, por ser elementos de un mundo común. Dichas objetivaciones sirven como índices más o menos duraderos de los procesos subjetivos de quienes las producen... (1968:52)

Los autores afirman que el lenguaje tiene una expansividad tan flexible que nos permite objetivar una gran variedad de experiencias. El lenguaje tipifica experiencias, permitiéndonos incluirlas en categorías amplias para darles significado.

Un punto relevante del lenguaje y útil para la investigación es la capacidad de trascender el “aquí y ahora”. Es decir, el lenguaje tiende puentes entre diferentes zonas dentro de la realidad de la vida cotidiana y las integra dándoles significado. Estas transcendencias tienen dimensiones espaciales, temporales y sociales. Encontraremos en el análisis ciertos puentes que nos ayudarán a entender la realidad representada. Será el lenguaje muchas veces, el encargado de “hacer presente” objetos significativos que se hallan ausentes. Para explicarlo de manera sencilla los autores agregan “...en cualquier momento puede actualizarse todo un mundo a través del lenguaje” (1968:58)

4. Lenguaje Cinematográfico

Situándonos en el plano específico del cine, tomaremos como guía algunos conceptos de los textos de Francesco Casetti y Federico di Chio, en “Cómo analizar un film”. Este libro intenta proporcionar un método de base para el análisis de los filmes y de los textos audiovisuales.

Aunque no todo el mundo lo da por descontado, existe un difuso y casi tradicional reconocimiento de la “lingüística” del film.

Si, de hecho, un lenguaje, cualquiera que sea, consiste en un dispositivo que permite otorgar significado a objetos o textos, que permite expresar sentimientos o ideas, que permite comunicar informaciones, el cine aparece plenamente como un lenguaje. (Casetti y di Chio, 1990:65)

Con respecto a la representación, concepto clave en el análisis, los autores nombran tres niveles de representación. El primero es el nivel de los *contenidos* representados en la imagen.

Un escenario se despliega ante nuestros ojos y oídos; hay unos tipos que se debaten en la pantalla, dotados de rasgos somáticos propios, dedicados a realizar esta o aquella acción, vestidos de esta o aquella manera... (1990: 125)

En segundo lugar, “lo que vemos se nos aparece de una forma en particular” (1990:125). Aquí entran en juego los encuadres, si el escenario se nos presenta de manera completa o sólo con detalles, la manera de seguir a los individuos, las formas de mostrarnos ciertos objetos, etc. Este nivel es llamado, según los autores, el de la *modalidad* de representaciones de la imagen.

Finalmente, lo que vemos y sentimos sigue a lo que hemos visto antes, y a la vez prepara lo que veremos y sentiremos a continuación. “Es el nivel de los *nexos* que, en la representación cinematográfica, unen a una imagen con otra que la precede o que la sigue.” (1990:125)

Los autores explican que estos tres niveles remiten a otras tantas fases del trabajo cinematográfico y que a pesar de funcionar simultáneamente se pueden percibir como distinguibles. También les dan nombres a estos “tres niveles principales sobre los cuales se articula imagen fílmica” (1990:126):

- a. El nivel de la puesta en escena.
- b. El nivel de la puesta en cuadro.
- c. El nivel de la puesta en serie.

4.1 La puesta en escena

“La puesta en escena constituye el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándole de todos los elementos que necesita”(1990:127)

En “El arte cinematográfico”, David Bordwell y Kristin Thompson, utilizan el término puesta en escena para expresar “el control del director sobre lo que aparece en la imagen” (1995:145)

Los decorados cinematográficos pueden pasar a ocupar el primer plano; no tienen por qué ser simples receptáculos de acontecimientos humanos, sino que pueden entrar a formar parte de la acción narrativa de forma dinámica. (1995:148)

En la puesta en escena, aparecerá un gran número de datos y será necesario intentar poner un orden entre ellos, reagrupándolos en torno a algunas categorías para reconocer su funcionamiento. Casetti y di Chio nombran los siguientes:

1. Informantes: “A esta categoría pertenecen los elementos que definen en su literalidad todo cuanto se pone en escena” (1990:127) Se tendrá en cuenta la edad, constitución física, género, carácter de un personaje y las formas de sus acciones.
2. Indicios: son los que nos conducen hacia algo que permanece en parte implícito. El autor explica que los indicios pueden ser acciones u objetos que nos den muestra de una idea.
3. Temas: sirven para definir el núcleo principal de la trama.

4. Motivos: “En la práctica son unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo de todo el texto” (1990:128). Los motivos se pueden traducir en situaciones cuya función es la de aclarar y reforzar la trama principal.

Los autores agregan que esos datos, además del perfil del film en el que están colocados, nos pueden ayudar a reconstruir incluso el tipo de cultura a la que se refiere esa producción; o pueden contribuir a reconstruir la obra del autor de la que el film es sólo una pieza; o, finalmente, nos pueden ayudar a reconstruir el “sentimiento” del cine al que este film contribuye.

Estos datos nos serán de gran utilidad para tipificar al argentino de cada film.

Las unidades de contenido identificadas deberán poseer de todos modos el valor de arquetipo, es decir, hacer referencia a los grandes sistemas simbólicos que cada sociedad se construye para reconocerse y reencontrarse. (1990:130)

4.2 La puesta en cuadro

Si la puesta en escena prepara un mundo, aunque sea mediante la particular restitución que puede otorgar el medio cinematográfico, la puesta en cuadro, por el contrario, define el tipo de mirada que se lanza sobre ese mundo, la manera en que es captado por la cámara. De este modo, al contenido se superpone una modalidad. (1990:133)

En este nivel, se involucrarían entonces los aspectos más técnicos, es decir, la elección del punto de vista, la elección de lo que va a entrar o no en el cuadro, la duración de los encuadres, etc. Analizar todos esos elementos demandaría un extenso análisis y no es relevante para nuestra investigación.

4.3 La puesta en serie

Poner en serie significa, en sentido técnico, simplemente unir dos trozos de película, montar; sin embargo, no debemos olvidar que en el momento mismo en que se ensamblan físicamente dos imágenes, entre dos parámetros representativos, así como entre sus mundos representados, se instauran relaciones que se entrelazan y se multiplican por todo el film. (1990:135)

Es en este nivel donde se hace referencia específicamente al concepto de montaje.

“El montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico” (Martín, 1962:142). Es así que observaremos las ediciones de los filmes elegidos. Se suele definir al montaje como la organización de los planos de un film según ciertas condiciones de orden y tiempo. Será importante comprender todos los aspectos que involucra el montaje.

En un montaje bien hecho la sucesión de planos pasa inadvertida, porque corresponde a los movimientos normales de atención y construye para el espectador una representación de conjunto que le da ilusión de percepción real. (1962:148)

Marcel Martín habla de una triple función creadora del montaje. “En primer lugar, el montaje es creador del movimiento en sentido amplio, o sea de la animación, de la apariencia de vida.” (1962:149)

En segundo lugar, el montaje es creador del ritmo. El autor se detiene aquí para hacer una clara diferencia entre ritmo y movimiento.

Se denomina movimiento a la animación o desplazamiento de las personas u objetos en el interior de la imagen o, más exactamente del plano. El ritmo nace por la sucesión de planos, teniendo en cuenta su longitud (que es para el espectador su impresión de duración, determinada por la duración real del plano y por su contenido dramático, más o menos interesante) y su tamaño (existiendo un efecto psicológico tanto mayor cuanto más cercano sea el plano). (1962:151)

El ritmo, estará sujeto a las historias que nos cuentan los directores y a la atmósfera que cada uno de ellos quiere representar en su obra.

Las combinaciones rítmicas resultantes de la selección y del orden de las imágenes debe provocar en el espectador una

emoción muy relacionada con el argumento del film. “La obra cinematográfica obtiene del ritmo el orden y la proporción, sin los que no tendría los caracteres de una obra de arte” (1962:152)

Por último, el autor agrega la función de crear ideas que tiene el montaje dejando en claro que no tiene solamente un valor descriptivo o narrativo, relacionado con el montaje – relato, sino también un valor explicativo o ideológico, más relacionado con el montaje – expresión.

Marcel Martin, en un esfuerzo de síntesis y racionalización, reduce todos los tipos de montaje a tres categorías principales, que comprenden desde la escritura a la narración, pasando por la expresión de las ideas, y son las siguientes:

1. El Montaje Rítmico
2. El Montaje Ideológico
3. El Montaje Narrativo

4.3.1 El Montaje Rítmico

El montaje rítmico posee, en primer lugar, un aspecto métrico, originado por la duración de los planos. Marcel Martin define al plano como “ el trozo de film entre dos cortes de tijeras y después entre dos empalmes.” (1962:154) y agrega que el plano se convierte en una unidad elemental, un fragmento que forma una totalidad viva y completa en sí misma, pero precisa integrarse en un conjunto superior, orientado a su vez hacia la totalidad de la narración del film.

La duración de los planos, teniendo en cuenta el montaje rítmico dependerá del grado de interés psicológico de su contenido.

Un plano no se percibe del principio al fin de la misma manera. Al principio se le examina y sitúa, aparece, si se quiere, expuesto. Entonces, se presta atención máxima, para captar el significado, la razón de ser del plano, al gesto, palabra o movimiento que hacen progresar la acción. Después, la atención se atenúa y si el plano se prolonga surge el aburrimiento y la impaciencia. Si cada plano termina exactamente cuando baja la atención, siendo reemplazado por otro, la atención se mantendrá sin cesar interesada, poseyendo el film un ritmo. (1962:159)

El ritmo cinematográfico no está relacionado entonces a lo temporal de cada plano sino a los movimientos de atención que ellos suscitan y satisfacen. “No se trata de un ritmo temporal abstracto, sino de un ritmo de atención.”(1962:159)

4.3.2 El Montaje Ideológico

“El montaje tiene un valor intelectual propiamente dicho al crear o poner en evidencia relaciones entre sucesos, objetos o personas” (1962:162). El término montaje ideológico está tomado según el autor en un sentido muy amplio y designa las relaciones entre planos destinados a comunicar al espectador un punto de vista, un sentimiento o una idea. Su análisis implicaría tener en cuenta relaciones de tiempo, de lugar, causa, consecuencia y paralelismo.

4.3.3 El Montaje Narrativo

Es aquí donde entenderemos cuál es la manera de contar la historia en cada film. Este es el montaje que tiene como objetivo contar una acción, es decir, una sucesión de acontecimientos. A pesar de que trate las relaciones entre plano y plano se centra más en las que se dan entre escena y escena y secuencia.

La escena está determinada especialmente como unidad de tiempo y de lugar, teniendo gran semejanza con una escena o cuadro de una obra de teatro, mientras que lo que caracteriza a la secuencia (sucesión de planos) es más bien la unidad de acción. (1962:163)

Aparecen 4 clases de montaje narrativo

El montaje lineal: “el film desarrolla una acción única expuesta por una sucesión de escenas situadas en un orden lógico y cronológico” (1962:164).

El montaje invertido: “designo de esta manera a los montajes que alternan el orden cronológico en provecho de una temporalidad subjetiva y dramática” (1962:165)

El montaje paralelo: “dos acciones son desarrolladas alternando fragmentos de cada una de ellas, con el objeto de hacer surgir un significado de su confrontación” (1962:165)

El montaje alterno: “ es un montaje paralelo basado en la yuxtaposición de dos acciones entre las cuales existe una contemporaneidad estricta y terminan uniéndose al final” (1962:166)

Con un análisis de los elementos del lenguaje cinematográfico antes mencionados se puede acceder a la esencia de una obra fílmica.

El cine se muestra como un medio de comunicación. Por lo tanto, como en toda obra de comunicación, suponemos que el autor ha realizado su obra concreta cinematográfica con la finalidad de comunicar algo a alguien. A este algo le llamaremos en nuestra nomenclatura idea central. (Alcover Ibáñez, 1976:20)

La idea central se convierte en el punto de llegada obligado de todo análisis, pues resume y constituye la finalidad de la comunicación cinematográfica.

En el presente trabajo, a través del análisis de contenido se llegará a la idea central de los filmes intentando descubrir, bajo los distintos abordajes, los aspectos que tienen que ver con la identidad del argentino. De esta manera veremos como las diferentes cuestiones relativas a la identidad son parte de los discursos comunicacionales en sus diversas manifestaciones.

. metodología

Teniendo en cuenta el estado del conocimiento en el tema de la investigación y el enfoque que se pretende dar, el diseño del presente trabajo será de tipo exploratorio.

“Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, Baptista Lucio, 1992:58)

Este tipo de estudios se caracterizan por ser más flexibles en su metodología en comparación con los estudios descriptivos o explicativos, y son más amplios y dispersos que estos otros dos tipos.

“Los estudios exploratorios en pocas ocasiones constituyen un fin en sí mismo, por lo general determinan tendencias, identifican relaciones potenciales entre variables...” (1992:59) De esta manera nos familiarizaremos con la representación del argentino en estos filmes, obteniendo diferentes datos y profundizando en el análisis.

En nuestro trabajo, se seleccionan tres obras cinematográficas que reflejan un objeto mental, es decir una forma de entender la realidad con elementos cuidadosamente elegidos con el fin de reproducir, según la perspectiva de cada director, una situación específica.

Los directores seleccionados en la investigación tienen en común el hecho de ser argentinos, de pertenecer a la misma generación y por tanto haber experimentado un mismo tiempo histórico y una misma base sociocultural . Además cabe destacar que en sus obras lo social adquiere centralidad y protagonismo. Se trata de una visión joven, de una nueva forma de captar las aristas que la sociedad argentina ofrece en este presente.

El corpus seleccionado son tres obras pertenecientes al cine actual, conocido como “Nuevo Cine Argentino”. Las películas elegidas son *La Ciénaga* de Lucrecia Martel, *Buena Vida Delivery* de Leonardo Di Cesare y *Familia Rodante* de Pablo Trapero. Podemos agregar que para la elección de las mismas se tuvo en cuenta las historias reflejadas en ellas. Las tres, son obras donde los directores han tomado al argentino y más precisamente a la familia como protagonista y eje de la narración. La familia se convierte en un concepto que, por presencia o ausencia, domina los relatos, de alguna manera los contiene y los termina enmarcando. Por ello se observarán cuidadosamente las representaciones de las familias argentinas de estos directores tratando de encontrar ciertos rasgos que nos den muestra del argentino.

Por otro lado, y teniendo en cuenta el objetivo de nuestro trabajo haremos uso de una metodología cualitativa ya que trataremos de encontrar la mejor manera de interpretar los datos, para identificar en las películas categorías que nos permitan tipificar y encontrar variables oportunas para analizar dicha representación.

Teniendo en cuenta que el análisis de contenido nació por el estímulo que supuso el creciente aumento de producción de los mass media y que puede ser aplicado a cualquier forma de comunicación en diversos contextos, es la técnica que hemos seleccionado.

“El análisis de contenido consiste en clasificar en categorías preestablecidas los elementos del texto (o de un modo más general, de la comunicación) a analizar. Los elementos escogidos pueden ser muy numerosos (palabras, frases, párrafos, documentos íntegros, etc)” (Duverger,1988:173)

El análisis de contenido se efectúa por medio de la codificación, el proceso en virtud del cual las características relevantes del contenido de un mensaje son transformadas en unidades que permitan su descripción y análisis preciso.

Lo importante del mensaje se convierte en algo susceptible de describir y analizar. Para poder codificar es necesario definir el universo, las unidades de análisis y las categorías de análisis. (1992: 296)

El modelo de análisis de contenido a utilizar en la investigación es el siguiente:

Universo:

El universo es el llamado “corpus” de nuestra investigación. En nuestro caso está compuesto por tres filmes, *La Ciénaga* de Lucrecia Martel, *Buena vida Delivery* de Leonardo di Cesare y *Familia Rodante* de Pablo Trapero, pertenecientes al llamado “Nuevo Cine Argentino”.

Unidades de Análisis:

Las unidades de análisis constituyen segmentos del contenido de los mensajes que son caracterizados para ubicarlos dentro de las categorías. En nuestro caso, están integradas por las representaciones del *argentino* expresadas en frases e imágenes.

Categorías de Análisis:

Las categorías son los niveles donde serán caracterizadas las unidades de análisis. Son las “casillas o cajones” en las cuales son clasificadas las unidades de análisis. Es decir, cada unidad de análisis es categorizada o encasillada en uno o más sistemas de categorías.

Para facilitar el análisis del film, abordaremos dos grandes dimensiones relacionadas con aspectos psico-sociales, de las cuales se desprenden las dos principales categorías de análisis .

Por un lado veremos una Dimensión Objetiva, donde la red social será el objeto principal de análisis y por el otro una Dimensión Subjetiva, donde entrará en juego una red

simbólica relacionada con las representaciones de la vida cotidiana (valores, creencias y pautas de conducta) que se hacen presente en cada film.

Dimensión Objetiva

Categoría: Red Social (vínculos y relaciones en los personajes)

Subcategoría 1: Características Estructurales de la Red Social.

Subcategoría 2: Funciones de la Red Social

Dimensión Subjetiva

Categoría: Red simbólica (representaciones de la vida cotidiana)

Subcategoría 1: Familia

Subcategoría 2: Trabajo

Subcategoría 3: Amistad

Subcategoría 4: Costumbres / Tradiciones

Subcategoría 5: Instituciones

Modelo de Análisis:

Dimensión Objetiva / Red social

Siguiendo a Carlos Sluzki, los cuatro cuadrantes principales de la Red Social son:

Familia

Amistades

Relaciones laborales o escolares

Relaciones comunitarias

A- Como primera tarea identificaremos cuál es el cuadrante que más se destaca en el film y trabajaremos con el a la hora de recolectar datos. En el caso de que sean dos los cuadrantes destacados (por ejemplo familia y amistad) se tomará en cuenta a ambos.

B- Definir el cuadrante según las características estructurales :

- . Composición
- . Características

C- Funciones

- . Compañía social
- . Apoyo emocional
- . Guía cognitiva y consejos
- . Regulación social
- . Ayuda material
- . Acceso a nuevos contactos

Dimensión Subjetiva / Red simbólica

A- Se identificarán representaciones que se den en el film sobre 5 subcategorías :

- . Familia
- . Trabajo
- . Amistad
- . Costumbres / tradiciones
- . Instituciones

Lenguaje Cinematográfico

Las obras pertenecientes al llamado “Nuevo Cine Argentino”, según la prensa especializada rompen con la narrativa clásica del cine enmarcándolas en una nueva forma de filmar, ligada con la creatividad y con originales abordajes en la apropiación de lo social. De pronto las películas conectan con la realidad de manera creativa, desacartonada y creíble.

Tratando de entender este fenómeno, nos ubicaremos en el ámbito del lenguaje cinematográfico. Se tomará como principales ejes para analizar a las películas la puesta en escena y la puesta en serie.

Será a través de los personajes, y el análisis de sus actitudes, su vestimenta, sus acciones, sus costumbres, su manera de hablar que comprenderemos los diferentes recursos a los

que apela cada director para representar al argentino. Así, veremos en cada película cuál es el modo de presentarnos ciertos estereotipos del argentino.

Será conveniente observar los decorados, el vestuario, los objetos, paisajes, situaciones y comportamientos de los personajes de cada film y así entender esos mundos representados.

Se suele definir al montaje como la organización de los planos de un film según ciertas condiciones de orden y tiempo, y es el montaje el encargado de darle ritmo a la obra cinematográfica. Es así que observaremos las ediciones de los filmes elegidos.

. a n á l i s i s / La Ciénaga

Fecha de Estreno: 12 de abril de 2001.

Dirección: Lucrecia Martel.

Guión: Lucrecia Martel.

Síntesis:

Dos familias -una de clase media urbana y otra de productores rurales en decadencia- se entrecruzan en el sopor provinciano de una Salta caótica e inmutable, donde nada sucede pero todo está a punto de estallar.

Intérpretes:

Graciela Borges - Mecha
 Mercedes Morán - Tali
 Martín Adjemián - Gregorio
 Daniel Valenzuela - Rafael
 Juan Cruz Bordeu - José
 Silvia Baylé - Mercedes
 Diego Baenas - Joaquín
 Leonora Balcarce - Verónica
 Sofía Bertolotto - Momi
 Noelia Bravo Herrera - Agustina
 María Micol Ellero - Mariana
 Andrea López - Isabel
 Sebastián Montagna - Luciano
 Franco Veneranda - Martín
 Fabio Villafañe – Perro



Sinopsis de la película

Febrero en el noroeste argentino. Sol que parte la tierra y lluvias tropicales. En el monte algunas tierras se anegan. Esas ciénagas son trampas mortales para los animales de huella profunda. En cambio, son hervideros de alimañas felices. Esta historia no trata de ciénagas, sino de la ciudad de La Ciénaga y alrededores. A noventa kilómetros está el pueblo de Rey Muerto, y cerca de ahí la finca La Mandrágora. La Mandrágora es una planta que se utilizó como sedante, antes del éter y la morfina. Cuando era necesario que una persona soportara algo doloroso, como una amputación. En esta historia es el nombre de una finca donde se cosechan pimientos rojos, y donde pasa el verano Mecha, una mujer cincuentona que tiene cuatro hijos y un marido que se tiñe el pelo. Pero esto es algo para olvidar rápido con un par de tragos. Aunque, como dice Tali, el alcohol entra por una puerta y no se va por otra. Tali es la prima de Mecha. También tiene cuatro hijos, un marido amante de la casa, la caza y los hijos. Vive en La Ciénaga, en una casa sin pileta.

Dos accidentes reunirán a estas dos familias en el campo donde tratarán de sobrevivir a un verano del demonio. Pero no todos lo lograrán. Esta es una historia llena de sangre inútil. Heridas de la carne y hemorragias internas. Son días donde la violencia de las cacerías y las siestas de largas conversaciones venenosas conviven satisfactoriamente. Lo único contundente es la vida cotidiana. La filosa, áspera, desesperanzada, irónica, inverosímil, azarosa realidad.

. Dimensión Objetiva

Características estructurales de la red social

Composición y características de las familias protagonistas:

Mecha es el personaje clave la familia que vive en la finca La Mandrágora. Ella es alcohólica, un tanto depresiva y acostumbra a usar gafas negras durante todo el día. Está casada con Gregorio, también alcohólico, con el que no tiene una buena relación. Tienen cuatro hijos: José, el mayor que vive en Buenos Aires y encargado de la venta de pimientos que se producen en la finca, Vero, Momi y Joaquín.

Momi no tiene una buena relación con su madre y pasa mucho tiempo con Isabel, su empleada. Está obsesionada con ella y la persigue a donde vaya. A su vez es Isabel quien contiene a Momi, ya que es una familia donde no hay comunicación ni vínculos muy estrechos. La de Mecha es una familia que en algún momento fue de clase alta, pero con el paso de los años fue decayendo.

Tali, es prima de Mecha y vive en un pueblo cerca de la finca llamado La Ciénaga. Está casada con Rafael, un trabajador obsesionado con sus hijos. Tienen cuatro hijos: Agustina, Martín, Mariana y Luciano. Son de clase media y viven en una pequeña casa. Tali pasa el día haciendo los quehaceres domésticos. Demuestra tener una vida un tanto aburrida y rutinaria.

Funciones de la red social

Compañía social

En el hospital, mientras atienden a Luciano y a Mecha, el primero con un pequeño accidente y la segunda con cortes profundos en el pecho.

Tali: *¿Te querés quedar a dormir en la casa?*

Vero: *Si.*

Tali: *Si, ¿y acá quién se va a quedar con la Mecha?*

Vero: *Momi va a venir.*

Tali visita a Mecha, mientras ella hace reposo por su accidente.

Tali: *La que se fue a Bolivia a comprar los útiles fue la Teresa. Se fue para allá, compró todo lo necesario. Por dos pesos trajo desde zapatillas hasta lápices.*

Mecha: *Decime Tali, ¿Por qué no nos hacemos una escapadita? Un viajecito a Bolivia, las dos...para comprar.*

Tali: *Si, podría ser ¿no?*

Mecha: *Si, ¿no?*

Tali: *Y le preguntamos a la Teresa dónde paró, en qué hotel y ...ella trajo de todo.*

Mecha: *Ah, si.*

Tali: *Desde lápices hasta zapatillas, todo lo necesario.*

Mecha: *Imaginate con los chicos no hay cosa que alcance, y además, además este año sabés yo tengo el tema de la plástica, con Joaquín.*

Los hijos de Tali se quedan unos días con sus primos en la finca.

Vero: *Ya bajaron los chicos del cerro, están en la pileta.*

Tali: *Ah, bueno, listo.*

Vero: *Los podrías dejar unos días más Tali, ¿eh?*

Tali: *Si mi amor, si yo no tengo ningún problema. Pero el problema es Rafael, que se pone insoportable cuando los chicos no están, no tiene con quién conversar. ¿por qué no se vienen ustedes unos días a casa y de paso mamá descansa?*

Mecha: *Vos no te preocupes, yo ni los siento.*

Momi: *¿A quién vas a sentir si estás todo el día en la cama?*

Mecha: *¡Callate, vos chinita inmunda!*

Mecha y Tali en la habitación.

Mecha: *Vámonos el fin de semana Tali , vámonos a Bolivia, ¿querés?*

Tali: *Si, si, yo voy a poner en orden unos papeles que hay que poner y ...*

Mecha: *Descansamos, tomamos aire...*

Tali: *Es medio peligroso el camino, pero...*

Mecha: *Vamos a estar bien, vamos a caminar...*

Tali: *Si, busco los papeles esos y...*

Mecha: *A ver si todavía me quedo encerrada como la mami...*

Apoyo emocional

Momi tiene una obsesión con la empleada de la casa, Isabel, y la familia está preocupada por el tiempo que pasa junto a ella. Momi está triste y su hermana Vero quiere saber por qué está así.

Vero: *¿Qué pasa?*

Momi: *Que no quiero estar más con nadie que con Isabel.*

Vero: *Mamá la va a echar Momi...*

Momi: *¿Por qué?*

Vero: *Porque la mamá dice que desaparecen las sábanas y las toallas y la va a echar.*

Momi: *Es mentira.*

José decide viajar a Salta a acompañar a su mamá y a su familia luego de enterarse del accidente.

Mecha está muy preocupada por sus heridas en el pecho y Tali trata de contenerla, mientras le pone algunas cremas cicatrizantes.

Tali: *Vos tendrías que decirle al gringo, que te haga una linda estética así no te queda ninguna marca.*

Mecha: *Si, viste qué pena, en el escote, con lo que me gustan los escotes a mí.*

Tali: *No, pero no te queda nada. Él hace unas estéticas regias.*

Hacia el final de la historia, Luciano, el hijo menor de Tali tiene un accidente y cae en su patio desde una escalera. Aparentemente ha muerto. José, ya en Buenos Aires, no sabe qué decirle a Tali por teléfono.

José: *No se qué decirle, ¿querés llamarle vos?*

Mercedes: *No, yo voy a llamar en otro momento.*

Guía cognitiva y consejos

Isabel, a pesar de ser la empleada, es quien toma las decisiones importantes en la casa. Cuando se cae Mecha y se corta ella decide cómo actuar.

Isabel: (A Momi) *Llamá al doctor Gingo, decile que van para allá. Tu mamá está perdiendo mucha sangre.*

Momi busca a su papá para avisarle sobre el accidente.

Momi: *Hay que llevarla ya a un hospital porque está perdiendo mucha sangre.*

Gregorio: *Fijate qué se llevó Isabel.*

Momi habla con Vero unos instantes antes de salir hacia el hospital para que atiendan a Mecha.

Momi: *No dejes que Gregorio maneje Vero.*

Vero: *¿Y si me para la caminera?*

Momi: *No se, deci que te olvidaste el registro y que es una desgracia.*

Momi no acostumbra a bañarse. Isabel trata de aconsejarla.

Isabel: *¿Por qué note bañás? Hace cuatro días que no te bañás. Además esa pileta está podrida, no te podés meter ahí, no sabés qué cosas te vas a poder agarrar.*

Regulación social

Suena el teléfono y nadie atiende. En una habitación están acostadas Momi e Isabel viendo TV.

Momi: *Mamá dice que vos tenés que atender el teléfono.*

En Buenos Aires, vive José y Mercedes. El se encuentra hablando por teléfono a Salta, a su casa.

Mercedes: *No te cuelgues del teléfono, es larga distancia.*

En la habitación, Momi le pasa el tubo del teléfono a Isabel, es José. Ella lo escucha, se levanta y tira el teléfono a la cama mientras se dirige hacia fuera de la habitación.

Momi: *¿Dónde vas Isa?*

Isabel: *Tu hermano dice que me vaya.*

Momi toma el teléfono y grita: *José no te hagas el responsable! Isa, dice que lo disculpes.*

Mercedes le cuestiona a José su decisión de viajar a Salta.

Mercedes: *¿José, por cuánto tiempo te vas?*

José: *Unos días nada más...*

Mercedes: *¿Tan grave está la Mecha? Porque esta es una semana de mucho trabajo... Como no te aparezcas en dos días.*

Gregorio y Momi hablan sobre el estado de Mecha y el le da algunas órdenes.

Momi: *¿Y la mamá?*

Gregorio: *Se va a quedar esta noche en el sanatorio.*

Momi: *¿Está bien?*

Gregorio: (pausa) *Ah... hay que llevarle un camisón y me pidió que le lleve también un vestido de esos que tiene con botones y una toalla.*

Momi: *¿Y la Vero?*

Gregorio: *La vero se queda a dormir en lo de Tali.*

Momi: *¿Cómo voy?*

Gregorio: *Llevate el auto.*

Momi: *Pero no tengo registro...*

Gregorio: *Yo te dije que tenés que sacarlo al registro.*

Momi: *Papá, tengo 15 años...*

Gregorio: *La pucha Momi... No hay nadie en la ruta así que si te llegan a parar les decís que te mandé yo. Decile a Isabel que te acompañe.*

Tali viaja en el auto con Rafael y los chicos hasta la finca para ir a la pileta. Ahí mantienen una conversación sobre

Mercedes, la mujer que trabaja con José y que fue amante de Gregorio.

Tali: *Pobre Mecha mirá, yo no se en qué va a terminar...con este Gregorio que ha estado toda la vida haciéndose el galán. Y para mi que la Mecha siempre supo lo de Mercedes pero se hacía la tonta.*

Rafael: *No hay que hablar delante de los chicos estas cosas...*

Tali: *Sí que hay, hay que hablar porque después es peor. Después las historias se repiten. Además yo siempre pensé que Mecha sabía que él andaba con Mercedes, pero...*

Mariana: *¿Gregorio está casado con Mecha y sale con otra chica?*

Momi e Isabel están en una habitación. Isabel prepara un bolso.

Momi: *¿A dónde vas?*

Isabel: *Voy a ver a mi hermano.*

Momi: *¿Y ese vestido? Te vas a carnavalear, ¿no? Está mal que te vayas sabiendo que la mamá está enferma.*

Isabel: *Momi, ¿por qué no te vas a la pileta, con el calor que hace?*

Momi: *China carnavalera.*

Isabel está revisando el cuarto de Momi, como buscando algo.

Momi: *¡Che! ¿Qué me estás sacando? ¿Qué tenés en la mano?*

Isabel se pone una colita para el cabello y le da un golpe en la cabeza a Momi.

Momi: *No te la robé Isa, la guardaba ahí, no te la robé Isa.*

Al finalizar el día de pileta en la finca, Tali busca a sus hijos.

Tali: (dirigiéndose a Luciano) *¿Te mojaste ahí? Ah...que no te vea tu padre si no me hace un escándalo. Yo te dije que no te mojaras.*

Tali llega a su casa con dos de sus cuatro hijos, ya que los más grandes decidieron quedarse a dormir en la finca.

Tali: *¿Qué pasa?*

Rafael: *No, que si quedamos en que los chicos no se van a quedar a dormir, no se para qué quedamos en algo...*

Tali: *No, si pero no va a pasar nada.*

Rafael: *Bueno, mañana los vas a buscar vos o voy yo.*

Tali: *Sí, no va a pasar nada, no me asustes.*

Rafael: *Esa casa es un desastre. ¿Sabés quién tiene la culpa? Tu prima, porque hace rato lo tendría que haber echado.*

Tali quiere viajar a Bolivia con Mecha, pero a Rafael no le gusta la idea.

Tali: *Estábamos pensando con la Mecha en irnos a Bolivia el fin de semana que viene, ir a comprar los útiles para el colegio, para los chicos, que es más barato allá.*

Rafael: *Yo no puedo.*

Tali: *No, solas íbamos a ir, bah con los chicos.*

(Rafael no dice nada)

Tali: *¿Por qué no? ¿Siempre es no?*

Rafael: *No es un viaje para hacer en esta época, es peligroso, encima dos mujeres solas...*

Tali: *Si la Teresa se fue la semana pasada, no le pasó nada, es más barato allá.*

Rafael: *Encima la otra que está borracha y cocida.*

En una cena, Mecha descubre que a José lo han golpeado la noche en que salió a bailar.

Mecha: *¿A vos te vio un médico?*

José: *No es nada mamá.*

Mecha: *No es anda mamá, no es nada mamá y un día me cae uno sin un ojo.* (refiriéndose a Joaquín, su hijo menor que perdió un ojo)

Tali está conversando con Mecha en la habitación mientras le coloca crema en las heridas. También está Momi.

Tali: *Tenés que cuidarte un poquito más.*

Mecha: *Pero si son estos inútiles que dejan todo tirado por ahí, y uno se anda enredando.*

Momi: *¿Con qué te enredaste el otro día mamá?*

Mecha: *Con un toallón, ¿no lo sabés? Aunque con la Isabel acá es difícil tener toallas.*

Momi: *Isabel no se roba las toallas mamá.*

Mecha: *¡No contestes! Chinita de porquería, meta millar con la sirvienta nomás, sabés, todo el día mirá como está, fijate el pelo que tiene esta chica.*

Momi: *Estaban todos más que machados.*

Mecha: *¡Callate! (Ahira a Tali) No, no la escuches, mirá lo único que hace es torturar a la madre, rajá de acá.*

Tali descubre en el baúl todos los útiles del colegio de los nenes. Ella tenía pensado viajar a Bolivia para comprarlos, pero su marido se adelantó para que el viaje no se haga. En el auto con los chicos, les hace algunas preguntas.

Tali: *¿Cuándo compraron esto? ¿Y por qué no me dijeron nada?*

Mariana: *No se...*

Tali: *¿Y quién le dio la lista a Rafael?*

Luciano: *Agustina.*

Ayuda material

Sin que la familia de Mecha lo note, Isabel se encarga de cocinar unos pescados que Joaquín decidió tirar al barro luego de un día de pesca.

Acceso a nuevos contactos

Verito se suma a los personajes. Es una amiga de Mariana, la hija más chica de Tali. Tali: *¿Quién es esta chica?*

Mariana: *Ella es Verito, bueno es Verónica, pero en su casa le pusieron Verito. Vive cuatro días con su mamá y tres con su papá. Su papá vive en un departamento y su mamá se quedó con la casa.*

Tali: *Ah, mirá que lindo...*

. Dimensión subjetiva

Red simbólica de representaciones

Familia

Mecha y Gregorio no tienen una buena relación de pareja y sólo viven juntos. Cuando inicia la historia, ella se cae, se corta con vidrios de un vaso y él no la ayuda.

Gregorio: *Levantate que va a llover.*

Mecha: *Ya voy.*

Mecha no demuestra un interés en cuidar a sus hijos, tampoco Gregorio. Mientras toma vino y se mira al espejo le pregunta a su marido.

Mecha: *¿Con quién está Joaquín en el cerro?*

Gregorio no contesta.

En la casa de Tali, está su hija Marianita con una nueva amiga.

Tali: *¿Quién es esta chica?*

Mariana: *Ella es Verito, bueno es Verónica, pero en su casa le pusieron Verito. Vive cuatro días con su mamá y tres con su papá. Su papá vive en un departamento y su mamá se quedó con la casa.*

Tali: *Ah, mirá que lindo...*

Verito: *No, al revés, mi mamá vive en departamento y mi papá en mi casa.*

Mariana: *Bueno, es lo mismo.*

Tali conversa con Mecha en su habitación y de pronto llega José.

Tali: *Ah, era José... Qué hermosura de hijo que tenés Mecha.*

Mecha: *Mientras no salga al padre...*

Mecha y Gregorio, en la cama mientras toman vino.

Mecha: *Mirá Gregorio, mañana Isabel va a llevar tus cosas al cuartito del fondo, así que me gustaría que te mudes allá y vivas allá.*

Gregorio: *¿Pero Mecha, dale, qué van a decir los chicos?*

Mecha: *Quisiera que vayas a dormir esta misma noche allá.*

Gregorio: *¿Pero qué van a decir los chicos?*

Mecha: *Y de paso ¿sabés qué Gregorio? No te tiñas más el pelo porque estropeás todas las sábanas.*

Gregorio va al dormitorio donde está Mecha y los chicos viendo TV, se lleva una almohada y se va.

Joaquín: *¿Ya no va a dormir acá?*

Mecha: *No, con este calor es imposible. La cicatrización levanta mucha temperatura.*

Trabajo

El único integrante de la familia de Mecha que trabaja es José. Se encarga de las exportaciones de pimientos producidos en la finca. Gregorio y Mecha no hacen otra cosa que pasar el tiempo en la casa mientras beben.

En la familia de Tali, el trabajo lo hace Rafael. Tali está dedicad a las tareas de la casa y a la crianza de sus hijos.

A Isabel y a Mamina, las empleadas de la casa, Mecha las trata de “indias”, “collas” o “chinas carnavaleras” y las acusa de robar sábanas o toallas.

Mecha: *¡Chinas carnavaleras! Uno les da todo, familia, casa, comida y así te pagan, son todas iguales. Siempre te dejan. ¡Desagradecidas!*

Tali, habla por teléfono con su amiga Teresa y le deja en claro su cansancio por todo el trabajo que tiene su marido y la imposibilidad de viajar.

Tali: *...Claro, no, ¿a dónde nos vamos a ir?, con todo el trabajo que tiene Rafael, nos quedamos acá clavados todo el año. ¿A dónde? ¿A Bolivia? ¿Y con quién te fuiste? ¿Qué?, sola con los chicos, mirá vos, qué audacia...*

Amistad

Tali habla siempre de su amiga Teresa. Hay varias escenas en donde Tali y Teresa mantienen conversaciones telefónicas.

La otra representación relacionada a la amistad es la relación de Verito y Mariana, las dos pequeñas que juegan juntas durante la historia.

Costumbres / tradiciones

En el pueblo de La Ciénaga, se ven muchos grupos de chicos jugando y “chayando” con “bombitas”. Las nenas corren tratando de escapar a los típicos bombazos del carnaval.

Tali: *Empieza el carnaval, empiezan los problemas.*

Mariana y su nueva amiguita Verito lucen vestimentas de carnaval, con muchos colores.

Se habla de la aparición de una Virgen en el tanque de una vivienda. La noticia es tratada por los medios locales.

Instituciones

Cuando Mecha tiene el accidente, la llevan al hospital, donde también están atendiendo a Luciano, el hijo de Tali, luego de

un pequeño accidente. El médico atiende al niño con una linterna, ya que el hospital se quedó sin luz.

En varias escenas se deja en claro que es costumbre no respetar las leyes de tránsito. Las hijas de Mecha y Gregorio conducen sin tener registro. Esto está aceptado por el padre y él se encarga de dar consejos sobre qué decir en caso de que “la caminera” los pare.

Momi: *Pero no tengo registro...*

Gregorio: *Yo te dije que tenés que sacarlo al registro.*

Momi: *Papá, tengo 15 años...*

Gregorio: *La pucha Momi... No hay nadie en la ruta así que si te llegan a parar les decís que te mandé yo. Decile a Isabel que te acompañe.*

.interpretación de datos

La Ciénaga nos muestra la manera de vivir de dos familias del noroeste argentino. Ubicada en Salta, la historia se desarrolla principalmente en dos casas. La primera, una gran casa colonial ubicada en el campo, en las afueras de la ciudad en una finca llamada La Mandrágora, donde vive Mecha con su esposo Gregorio, sus hijos y dos sirvientas. La segunda ubicada en un pueblo llamado La Ciénaga, donde vive Tali, prima de Mecha, con su esposo Rafael y sus cuatro hijos. En la historia hay dos accidentes que sirven para unir a las dos familias protagonistas, pero *La Ciénaga* no trata sobre estos conflictos, lo que aquí se refleja es el día a día en sus vidas.

Mecha es una mujer alcohólica, casada con un hombre alcohólico e infiel con el que no tiene una buena relación. Son dos personas que viven en la misma casa y tienen hijos en común, pero lo único que los une a los dos es el vino. Entre ellos hay muy poco diálogo y la relación es tensa. Mecha pasa mucho tiempo bebiendo, acostumbra a usar gafas oscuras que ocultan sus ojos rojos y pide constantemente a sus empleadas algunos hielitos para su vaso.

Mecha no se mueve de su cama, pasa las horas frente al televisor y si la vemos en otro lugar es siempre acompañada de su vaso de vino. Se queja de que faltan toallas y sábanas y acusa a sus empleadas de robárselas. Es una mujer preocupada por lo estético. Al inicio del film tiene un accidente, por estar ebria, donde cae arriba de los vasos y copas de vidrio y se lastima profundamente el pecho,

perdiendo mucha sangre. Su preocupación es que sea en el escote, “con lo que me gustan a mi los escotes”. También muestra interés en que a su hijo Joaquín le realicen una cirugía plástica para que su ojo, que perdió en un accidente, quede un poco mejor.

Gregorio, el marido de Mecha es un padre totalmente despreocupado. Un hombre enfermo por el alcohol, deprimido y con un pasado que todavía pesa. Fue amante de Mercedes, una antigua amiga de Mecha y la actual encargada de los negocios relacionados con los pimientos que se producen en la finca. Gregorio no está al tanto de lo que pasa en su casa, ni de la vida de sus hijos. No sabe qué edad tiene Momi y en un momento le reprocha que no sacó su registro de conducir, cuando Momi en la historia tiene sólo 15 años. Gregorio pasa las horas reposando, en su pileta con un vaso de vino o en la cama durmiendo.

El otro pilar de la historia lo constituye Tali. Vive en el pueblo con su esposo Rafael y sus hijos Agustina, Mariana, Martín y el pequeño Luciano. Lleva una vida rutinaria y sus ocupaciones pasan por las cosas del hogar y sus hijos. Su esposo Rafael, es un hombre que dedica muchas horas al trabajo y cuando llega a casa lo único que le importan son sus hijos. A Tali la aburre su vida y cuando habla con su amiga Teresa por teléfono le expresa sus ganas de viajar en las vacaciones. Pero no se puede, Rafael tiene mucho trabajo. Tali y Rafael tienen una relación estancada. Sus conversaciones pasan siempre por cuestiones relacionadas con sus hijos y no se dan tiempo para alimentar la pareja que

forman. En Tali también observamos un complejo de inferioridad frente a Mecha, que tiene una casa con pileta, llena de agua sucia y casi podrida, pero pileta al fin. Cuando su hija Agustina le dice a Rafael que le gustaría tener una pileta en casa, Tali aclara que la casa de Rafael (su casa después de todo) es demasiado chica.

Rafael no tiene una buena percepción de la familia de Mecha y prefiere que sus hijos no pasen tiempo en la finca de la prima de Tali. Le molesta que su esposa tome la decisión de dejarlos unos días allí, ya que teme que algo les suceda a sus hijos.

Rafael es uno de esos hombres que piensan que las mujeres son para estar en la casa y se opone a la idea de que Tali realice un viaje con Mecha y los chicos a Bolivia. Las primas quieren viajar y la excusa es comprar los útiles de los chicos en el país vecino donde los precios son más accesibles. Tali averigua qué papeles se necesitan para cruzar la frontera y su amiga Teresa, que ya realizó el viaje, le puede aportar datos interesantes.

El viaje a Bolivia aparece en la historia como una “escapada” a las vidas que llevan estas mujeres. En *La Ciénaga*, tanto Tali como Mecha, necesitan esta fuga transitoria para poder seguir adelante. “*Vayámonos a Bolivia*” le dice Mecha a Tali, acostada en su cama luego de que Momi le anuncie que va a terminar como la abuela, que se quedó encerrada en su cuarto hasta que murió. “*Descansamos, tomamos aire*”,

agrega Mecha. Las vidas de estas mujeres parecen estar empantanadas en una cotidianeidad que llega a asfixiarlas.

El viaje a Bolivia nunca llega. Rafael, sin decirle nada a Tali, se encarga de ir de compras y traer todo lo necesario para el colegio de los chicos. Su esposa se encuentra con dos cajas llenas de los productos escolares en el baúl del auto. Tali no se enoja, trata de autoconvencerse que el viaje era un despropósito y “*peligroso para dos mujeres solas*”. Se amolda al discurso de su esposo diciendo que era “*una locura ir, nos llega a pasar algo en el camino..., mejor evitamos una desgracia*” Le llama a Mecha, le cuenta lo sucedido y asunto terminado.

En la casa de Mecha, un personaje clave es Isabel, la joven muchacha que trabaja junto a otra señora para servir a la familia y sus necesidades. Isabel, a pesar de ser la empleada, es quien se ocupa de mantener la estructura familiar. Es ella quien toma la iniciativa de llevar a Mecha al hospital, cuando Gregorio, en total estado de ebriedad no es capaz de hacerlo. También se preocupa por entrenar a los chicos, que salgan de paseo y vayan un rato al río, a bañarse o a pescar. Le brinda afecto y compañía a Momi, la adolescente de la familia que esta obsesionada con Isabel. Mecha, por su parte acusa constantemente a Isabel de robar toallas y sábanas. Se dirige a las empleadas diciéndoles “*collas*” o “*indias*”.

Luego de pasar una tarde de pesca y aire libre junto a sus primos y algunos chicos del pueblo, Joaquín, el hijo de Mecha, lleva en su mano a todos los pescados mientras

regresa a La Mandrágora. En un acto de rechazo los tira al costado de la calle comentándole a su primo que "*estos collas de mierda*" comen pescado que son "*puro barro*". Isabel los recoge y sin decir nada, a la noche los cocina.

Momi, es una chica de 15 años que no tiene amigas. Su vida pasa por Isabel y en el inicio de la película, la vemos rezando y agradeciendo a Dios por haberle dado esta compañía. Parece estar enamorada de la muchacha y hasta le roba algunos objetos personales, como un colín para el cabello, y los guarda en su mesita de luz. Esta relación le preocupa a su familia y con la excusa de que Isabel roba toallas, Mecha amenaza con echarla y dejarla sin trabajo. Sin embargo, eso nunca ocurre. Sus amenazas son sólo formas de demostrar su nivel de autoridad sobre ella. Paradójicamente, Isabel, sin que la echen, decide dejar el trabajo en la casa de Mecha. Nunca se sabe por qué, ella dice que su hermana la necesita, pero la relación de Momi o los maltratos recibidos desde la patrona pueden ser las causas.

José es el hijo mayor de Mecha. Vive en Buenos Aires y mantiene una extraña relación amorosa con Mercedes. Ella es su socia y juntos se encargan de la venta de pimientos. En la casa de José no saben de esta relación y creen que sólo trabajan juntos. Mercedes fue amiga de Mecha y Tali y amante de Gregorio, por lo que no es muy bien aceptada en la casa de Mecha, especialmente por la mayor de las hijas, Vero. Es un episodio que todos conocen, pero un tema que se trata sólo con indirectas, "*Mercedes siempre tuvo debilidad por los inútiles*", comenta Mecha a Tali, delante de Gregorio.

José es un joven que no parece tener mucha dedicación al trabajo. El accidente de Mecha es la causa por la cual vuelve a Salta y decide quedarse unos días, para acompañar a su madre y arreglar las cuestiones relacionadas con la casa. En realidad José lo que quiere es estar un tiempo en su casa, con sus hermanos: Vero, Joaquín y la "sucía Momi", como él la llama haciendo referencia a su difícil relación con la ducha.

José toma este viaje como un regreso a casa. Allí, vuelve a ser José, el hijo de Mecha, que duerme hasta tarde, que juega en la pileta con sus hermanos, que pasa el tiempo divirtiéndose como un niño. Se lo ve feliz y no quiere volver pronto a Buenos Aires, aunque Mercedes lo necesita allá, él inventa excusas para quedarse un par de días más. Aprovecha para hacer cosas que extraña de su pueblo. Una noche decide salir y elige como destino a la bailanta de La Ciénaga. Aquí nos encontramos con un lugar donde van todos los jóvenes, sin distinguir clases sociales. La música es de bailanta, cumbia del norte precisamente, las cervezas pasan de mano en mano y sin vasos y también aparece un hecho muy relacionado a la noche y el alcohol, que es la violencia. José es golpeado por "el Perro", el novio de Isabel. Al Perro no le gustó que José intente bailar con Isabel y con la ayuda de sus amigos lo ataca sin que ningún personal de seguridad aparezca para impedirlo. Así José despierta en su casa con las marcas de los golpes recibidos.

Joaquín el menor de la familia de Mecha perdió un ojo en un accidente. Mecha se cayó, borracha, sobre los vasos de vidrio y se lastimó el pecho. José salió a bailar y lo golpearon en su

cara. Así, las cicatrices son un punto en común en los personajes. Las marcas en los cuerpos aparecen como indicios de que algo no está bien y la solución a las cicatrices parece ser taparlas. Mecha está ahorrando para la cirugía de Joaquín, Tali le recomienda a Mecha que vaya al Gringo, para que le haga una estética y le saque esas marcas, Mecha le pregunta a José si ya lo vio un médico. De esta forma, se busca la manera de borrar las marcas pero no se tratan los problemas desde el origen. No se busca que Joaquín deje de ir de cacería al cerro y usar armas peligrosas, no se trata de que Mecha tome conciencia de su problema con el alcohol y nadie le pregunta a José el por qué de la golpiza que recibió.

La película nos muestra un momento en que la familia completa de Mecha está reunida. Se trata de una cena, donde el clima es tenso. Los primos Agustina y Martín miran sorprendidos por la manera en que se tratan hermanos entre sí y padres e hijos.

La historia de *La Ciénaga* está envuelta en un contexto relacionado con la decadencia. Si bien, no se hace referencia a la crisis que vivió el país en el año 2001, ya que está ambientada en el año 2000, se muestra que la situación económica está cada vez peor. La casa colonial de la finca La Mandrágora tiene una pileta que no está en buenas condiciones, llena de agua de lluvia, con muchas hojas en la superficie y un color turbio. También hay restos de basura alrededor de la casa. La gran casa, es sólo una muestra de que hubo tiempos mejores. A su vez, Tali cuenta que en Bolivia los útiles escolares son más baratos y propone un

viaje para ahorrar en ese aspecto y de paso hacer una “*escapadita*” ya que el trabajo de su esposo les impide tomarse vacaciones. A Isabel no le alcanza para hacer las compras de la casa y decide cocinar lo que pescó Joaquín.

Con respecto a las costumbres, en *La Ciénaga*, se ven cuestiones muy ligadas a los provincias, en este caso a Salta específicamente. Es época de carnaval y las chicas corren para evitar ser sorprendidas con las bombitas llenas de agua que los chicos disparan. Las nenas, además, lucen polleras de colores y a veces pintura en sus rostros. Por su parte, los nenes se divierten yendo de cacería al cerro. Otro aspecto importante en la historia es el que tiene que ver con un fenómeno religioso popular. En una casa, precisamente en un tanque de agua se dice que se aparece la imagen de la Virgen. Esta noticia tiene a todo el pueblo expectante y los noticieros no hablan de otra cosa. En el lenguaje aparece una forma de hablar muy singular de las provincias : se antepone el artículo a los nombres propios (“*la Mecha*”), el uso del pretérito perfecto (“*ha venido*”), además de un acento totalmente alejado del porteño.

La Ciénaga inicia con una caída en donde se accidenta Mecha y finaliza con otra caída. En este caso se trata de Luciano, el hijo menor de Tali, que por curiosidad decide subir a una escalera para observar al perro del vecino que tanto teme cuando escucha sus ladridos. Así, el hijo al que tanto protegía su papá y que no viajó a Bolivia para evitar una desgracia, terminó muerto en el patio de su propia casa, dándole un trágico final a la historia.

. lenguaje cinematográfico

Puesta en escena:

La historia del primer largometraje de Lucrecia Martel se desarrolla principalmente en dos espacios cerrados, que son las casas de las mujeres protagonistas: Mecha y Tali.

La casa de Mecha es una antigua casa colonial en una finca llamada La Mandrágora, en donde se cultiva pimiento para ser vendido y exportado. Es evidente que la casa ha conocido mejores épocas y hoy está en decadencia. Se ve basura en los alrededores y una enorme pileta con agua estancada, sucia y llena de hojas. En el jardín de la finca hay muchos arbustos y yuyos que nos dejan ver que el lugar no está cuidado. En la casa las paredes están manchadas con humedad y se nota que la pintura es vieja. En las habitaciones las ventanas están abiertas o semiabiertas, con cortinas que se corren un poco cuando el viento entra y hay mucha ropa y trapos tirados por todos lados. Las camas son antiguas, de una madera oscura y con respaldo, están siempre sin tender. Hay cuadros viejos colgados, algunas lamparitas prendidas, es en general un lugar oscuro y aunque no es sucio, tampoco se destaca por su limpieza.

Los espacios exteriores involucrados en *La Ciénaga* son el cerro y la ciudad. Al igual que los interiores, estos también dan la sensación de encierro. En el cerro, donde Joaquín y los chicos van de cacería para pasar el tiempo hay mucha vegetación y charcos con barro. Con respecto al cielo,

siempre está nublado, como a punto de llover y en la primera escena llueve torrencialmente. Cuando se muestra la ciudad, la vemos con mucho movimiento, ómnibus, autos y camionetas con chicos tirando bombitas.

La casa de Tali es pequeña, sólo se muestra un ambiente donde funciona la cocina y el comedor con una mesa redonda. Atrás, a través de una puerta que siempre está abierta, se ve el patio rectangular sin césped y con una gran variedad de macetas viejas. También hay una escalera de aluminio que Tali utiliza para clavar algunas cosas en la pared relacionadas con el cuidado de las plantas. Una tortuga pasea por el patio y a veces se esconde debajo de una mesa. Las paredes de la casa están empapeladas con algunas guardas y hay mucha madera. También hay un ventilador de pie funcionando y girando en el comedor. La casa es un lugar chico para todos los que viven allí, y esto se ve reflejado en las acciones de Tali. Cuando ella habla por teléfono, los chicos juegan y gritan al mismo tiempo y en el mismo lugar, lo que dificulta cualquier tipo de actividad.

Personajes:

Mecha: Mujer de 50 o 55 años de edad. Morocha, piel blanca. Acostumbra a usar gafas negras y elegantes durante todo el tiempo, adentro y afuera. Está reposando en su cama con camisones elegantes, a veces se pone vestidos con botones o bata. Es alcohólica y bebe mucho vino. Mecha no tiene buen humor.

Gregorio: Hombre de la misma edad de Mecha. Utiliza gafas marrones cuando está bebiendo en la pileta. También es alcohólico. Está preocupado por su estética, se seca el cabello con secador y se tiñe para tapar sus canas. Es un padre despreocupado y vive casi aislado en su mundo.

Isabel : Mujer, joven de 20 - 25 años aproximadamente. Es morocha y tienes rasgos aborígenes. Acostumbra a usar un vestido floreado celeste y un guardapolvo amarillo arriba. No habla mucho.

Tali: Mujer de unas 40 o 45 años de edad. Pelo castaño oscuro y lacio hasta los hombros. Su vestuario es simple, utiliza vestidos que no llaman la atención. Tali fuma pero sabe que a su marido no le gusta, entonces lo hace en lugares abiertos o a escondidas.

Rafael: Hombre de unos 45 años. Morocho, pelo corto. Rafael usa camisas a cuadros y pantalones tipo jean. Es un hombre apasionado por sus hijos, un tanto posesivo y muy trabajador. No pasa mucho tiempo en su casa pero llama por teléfono constantemente para estar al tanto de todo lo que ocurre.

Momi: Mujer joven de 15 años. Tiene pelo lacio, oscuro y no muy largo. No le gusta bañarse y pasa mucho tiempo usando una malla enteriza celeste a cuadros. Es una niña que está pendiente de Isabel, pasa mucho tiempo con ella.

Vero: Mujer joven de unos 20 años. Rubia con rulos y ojos claros. Su aspecto es informal. Pasa mucho tiempo durmiendo y le da impresión la sangre.

José: Hombre de 25 años aproximadamente. Alto, morocho y con un tatuaje en la espalda. José en la historia pasa mucho tiempo sin remera, con shorts o calzoncillos.

Joaquín: Nene de 12 años. Tuvo un accidente probablemente cazando y perdió un ojo. Tiene marcas tipo raspones en la cara.

Luciano: Es el menor de la historia. Tiene 5 años, ojos claros y pelo corto. Hace preguntas y le tiene miedo a los ladridos del perro del vecino.

Temas:

Los temas que surgen en la historia son:

- . El accidente de Mecha en la pileta.
- . El problema de Mecha con el alcoholismo.
- . La aparición de la imagen de la Virgen en el tanque de una casa del pueblo.
- . Gregorio y su historia con Mercedes, la antigua amiga de Mecha y Tali.
- . Las acusaciones de Mecha hacia Isabel, sobre el robo de toallas y sábanas.
- . Viaje a Bolivia para comprar los útiles de los más chicos.
- . El carnaval y las vacaciones.

- . La venta de pimientos.
- . La relación de Momi con Isabel.
- . La cirugía estética de Joaquín para que su ojo tenga mejor aspecto.
- . La renuncia de Isabel en la casa de Mecha.

En *La Ciénaga* no hay un tema específico que englobe a la historia. Aquí se trata de describir los días de febrero en los hogares de dos familias. Aparecen cuestiones cotidianas, accidentes caseros, juegos, llamadas telefónicas, el regreso de alguien, pero no se advierte una acción principal o un único conflicto que resulte el eje de la película.

Puesta en serie:

La Ciénaga abre con una escena que nos introduce en el clima que va estar presente durante todo el film. Planos del paisaje y sus cerros, el cielo a punto de estallar en truenos, imágenes lentas, algunas copas de vino rojo haciendo equilibrio en los cuerpos reposados al costado de una pileta con agua estancada. Planos detalles y planos medios con encuadres donde los objetos y los cuerpos aparecen cortados o tomados desde raras angulaciones. El sonido es el de las reposeras arrastradas con mucha dificultad sobre un piso de cemento y los truenos de fondo. En ese clima confuso, junto con las primeras gotas de una lluvia llega el accidente que da el principio a la historia. Mecha cae sobre varios vasos y copas de vidrio.

La Ciénaga tiene mucho realismo en toda la construcción de la historia, desde la caracterización de los personajes hasta los diálogos. Aquí el exterior acompaña con su sonido el desarrollo de la película, los truenos y el ruido de la lluvia y algunos disparos provenientes desde el cerro le dan un ritmo especial, generando en los espectadores la sensación de que algo fuerte está por suceder. Sin embargo, en *La Ciénaga* no sucede nada específico y al mismo tiempo todo sucede.

Muchas veces se utiliza la cámara en mano, y acompañada de planos cortos se llega a configurar un espacio sin un límite marcado, más bien confuso. La luz es otro aspecto que está cuidado y se elige la oscuridad en los interiores, hay poca presencia de luz solar y los planos exteriores nos muestran un cielo nublado en sintonía con la tormenta que envuelve la situación.

Existen varios planos que no son tradicionales en el cine. Así, desde una toma subjetiva, vemos a Tali a través del reflejo de una regla de plástico. En otro momento la cámara se ubica detrás de un vidrio que chorrea agua luego del impacto de unas bombitas de carnaval.

Otra sensación característica de *La Ciénaga* está relacionada con el calor, la humedad y el encierro. Estos factores contribuyen a reforzar el clima interno en el cual se desenvuelven las acciones. A los cuerpos se los muestra con poca ropa, las ventanas están abiertas, los ventiladores funcionando y la pileta es un lugar común para los protagonistas. Para reforzar este concepto, Mecha siempre

está tomando algo “fresquito” y a su vez no sale de su habitación, no sale del encierro.

En el film tiene una extrema importancia todo lo que no se muestra. El espectador se va llenando de datos que provienen de cuestiones ocultas. Sabemos que el perro de al lado de la casa de Tali es grande y fuerte, aunque no lo veamos nunca. Luego vemos a Momi arrojarse a la pileta, hundirse, pero no salir jamás. En la escena siguiente la vemos sentada acompañando a los demás jóvenes. En el cerro, los chicos están a punto de dispararle a una vaca atrapada en una trampa de barro, pero Luciano decide colocarse justo frente al animal para evitar su muerte. Luego un plano general del cerro y el sonido del disparo. Así, lo que está fuera de cuadro, o lo que la directora decide no mostrar a través de imágenes constituyen cuestiones que podemos vincular al concepto de peligro.

Con respecto al ritmo, tenemos planos largos que nos muestran a los personajes reposados en las camas, viendo televisión o simplemente sin hacer nada. Estas tomas son alternadas con otras en donde la acción se torna a veces violenta debido a los fuertes diálogos y gritos que se desarrollan en la ficción. La música aparece en los momentos justos: a veces totalmente desubicada, como cuando una cumbia en alto volumen acompaña la escena donde Mecha debe subirse al auto para ir al hospital y Momi de manera brusca apaga el equipo de audio. Otras veces reflejando uno de los pocos momentos alegres, y es cuando Vero pone play en un viejo grabador y la música de “El niño y el canario”, de

Jorge Cafrune, invita a todos a mover los cuerpos junto a José en un improvisado baile. Es allí cuando vemos por única vez al personaje de Mecha sonreír.

Los primeros planos no abundan en este film y los planos detalles aparecen ayudando a resaltar las cicatrices y marcas de los personajes.

El montaje de *La Ciénaga* es principalmente lineal, el film se desarrolla mostrándonos el transcurso de unos calurosos y húmedos días expuesto por una sucesión de escenas situadas en un orden. La manera en que están organizadas las escenas recrean un clima confuso, no sabemos cuántos días pasan, ni sabemos a qué distancia se encuentra una casa de la otra. Los días se suceden, acompañados de un proyecto de viaje que nunca llega, de amenazas que no se cumplen, de accidentes, de copas de vino y de caídas. En este film se da en una menor escala el montaje de tipo paralelo, ya que a veces alterna la casa de Mecha y la de Tali y también un departamento ubicado en Buenos Aires donde vive Mercedes y José.

En la escena final, la directora decide repetir, la situación con la que dio apertura a su ópera prima. Nuevamente una reposera arrastrada por el cemento y unas personas dispuestas a pasar un rato abajo del sol. En esta oportunidad, a modo de metáfora se trata de las más jóvenes de la historia, Momi y Vero, que con apenas unos comentarios deciden estar ahí, acostadas, esperando no se sabe qué.

. a n á l i s i s / Buena Vida Delivery

Fecha de Estreno: 12 de agosto de 2004.

Dirección: Leonardo Di Cesare.

Guión: Leonardo Di Cesare y Hans Garrino.

Síntesis:

Hernán vive solo en una casa grande porque el resto de su familia emigró a Europa. Conoce a Pato, una bonita y enigmática chica que trabaja en una estación de servicio. La conquista y, al poco tiempo, toda la familia de ella le invade la casa para instalar una fábrica de churros.

Intérpretes:

Ignacio Toselli - Hernán
Moro Anghileri - Pato
Oscar Núñez - Venancio
Alicia Palmes - Elvira
Sofía da Silva - Luli
Ariel Staltari - Beto
Oscar Alegre - Roberto
Gabriel Goity - Abogado



Sinopsis de la película

Hernán tiene 24 años y un precario trabajo como repartidor. Desde que su familia emigró a España huyendo de la crisis que atraviesa el país, vive solo en su casa familiar, ahora vacía y llena de recuerdos.

Está enamorado de Patricia (Pato), una empleada de una estación de servicio a la que todavía no se ha animado a expresarle sus sentimientos. Pero todo cambiará cuando al enterarse de que Pato busca hospedaje, se ofrece a alquilarle una pieza de su propia casa. Al poco tiempo de convivencia comienzan una relación amorosa aparentemente idílica.

De repente, los familiares de Pato llegan desde una ciudad del interior y se alojan por una noche en la casa de Hernán. La familia es respetuosa y se hace querer, pero los días van pasando y no se van.

El desconcierto de Hernán se hace aún mayor cuando imprevistamente Venancio, el padre de Pato, instala unas viejas maquinarias y pone en funcionamiento su fábrica pastelera allí mismo, en el living de su casa.

Hernán comienza a pensar en desalojarlos por la fuerza, pero Venancio resiste cada intento y lentamente comienza a apropiarse del espacio, con el fin de seducir a desocupados e inmigrantes ilegales con promesas de rápida prosperidad.

La vida de Hernán se convierte en un caos, Pato se disculpa constantemente pero está cada vez más distante y Hernán ya no sabe en quien confiar. Como si esto fuera poco, Hernán se queda sin trabajo.

. Dimensión Objetiva

Características Estructurales de la red social

Composición y características de la familia de Hernán, familia de Pato y amigos de Hernán.

Hernán es un joven de 24 años que vive en un barrio de Buenos Aires. Es de clase media y trabaja con su moto haciendo repartos a domicilio. Hernán también estudia Diseño industrial en la universidad, pero no lleva la carrera al día ya que el trabajo se lo impide. Su hermano viaja con su esposa y su hijo a España, debido a la crisis. Ellos intentan convencerlo para que viaje con ellos, pero él decide quedarse en Argentina. Sus amigos son dos jóvenes compañeros de trabajo, Beto y Seba. Estos chicos no parecen tener muy en claro qué hacer de sus vidas, ya que a lo único que se dedican es al trabajo y lo hacen con muy pocas ganas. Beto, a su vez, tramita la ciudadanía italiana con la ilusión de irse a vivir a Europa. Otro personaje que aparece y se relaciona con Hernán, es Roberto, su jefe en el Delivery.

Pato, es una joven que trabaja en una estación de servicio y vive sola hasta que decide alquilarle una habitación a Hernán. Pato no es una mujer transparente, tiene varios amigos

hombres a los cuales se acerca para sacar algún tipo de beneficio. Su familia está compuesta por su papá Venancio, su mamá Elvira y la hija de Pato, llamada Luli que vive con sus abuelos ya que Pato no se puede hacer cargo. Venancio es un hombre mayor que intenta todo el tiempo rebuscárselas para adquirir algo de dinero. Cuenta con maquinarias viejas de su antigua fábrica de churros y apuesta a eso para salir adelante, cueste lo que cueste.

Funciones de la Red social

Compañía social

Una vez que Pato alquila la habitación en la casa de Hernán, él decide esperarla a la noche cuando vuelve del trabajo.

Hernán : *¿Cómo te fue?*

Pato: *Más o menos...*

Hernán: *¿ Qué pasó?*

Pato: *Tuve un día horrible, además me metieron un billete falso...un kilombo.*

Hernán: *Qué cagada.*

Pato: *Si...*

Hernán: *Yo lo del billete, le puedo decir a Seba, viste el pibe que labura conmigo, si, es más, dejame yo se lo doy. Le digo que es mío, a mi me meten billetes y yo se los doy a él. Olvidate.*

Pato: *¿Te parece?*

Hernán: *Sí, en serio. Olvidate.*

Al rato, vuelven a entablar una conversación.

Pato: *Che, que suerte que me estabas esperando.*

Hernán: *¿Qué suerte?*

Pato: *Si, gracias.*

Hernán: *De nada, yo estoy acá para vos.*

Pato: *¿En qué sentido?*

Hernán: *Para lo que necesites. Si vos venís a mi casa yo voy a estar siempre.*

Pato: *Y si, porque es tu casa.*

Hernán: *Si, es una buena observación, pero más allá de la presencia física es la presencia espiritual. Más allá de esta cosa profesional que tenemos nosotros, yo tranquilamente puedo ser tu soporte.*

Pato: *Como un soporte técnico...*

Hernán: *Si, y porque sino no tiene gracia, digo, ya que estamos acá juntos hay que poner el hombro.*

Pato: *Me parece bien...*

Hernán: *A mi también.*

Cuando Pato y Hernán inician una relación de pareja, él va saludarla a la cama, temprano a la mañana.

Pato: *Oh, me quería levantar temprano para desayunar con vos y me dormí.*

Hernán: *Bueno...*

Pato: *Ya te vas...*

Hernán: *Si, sí (le da un beso) Chau, chau.*

Pato: *¿Comemos Juntos?*

Hernán: Si

Apoyo emocional

Hernán busca a su amigo Seba para contarle los problemas y también a su jefe Roberto.

Cuando Beto es dejado sin trabajo en el Delivery, Hernán lo escucha descargar su bronca.

Regulación social

Pato llega tarde, a la noche a la habitación que le alquiló a Hernán, donde están sus padres y su hijita durmiendo.

Venancio: *¿Éstas son horas de llegar?*

Pato: *Si papá, ya estoy grande.*

Venancio: *Por la manera de comportarte no parece.*

Una vez instalada la fábrica de churros en la casa de Hernán, las cosas no andan bien, no se venden churros y Elvira trabaja mucho.

Venancio: *Esto es muy grande Pato. Se acabó el vivir de prestado. Yo a este negocio lo conozco bien. Se cómo llevarlo adelante, lo que me preocupa es mamá, no da abasto, pobrecita. Está permanentemente con esa artritis de mierda, carajo. Va haber que darle una mano. Vas a tener que dejar ese trabajo ahí en la gasolinería.*

Pato: *No papá, no me pidas eso, ¿cómo voy a dejar el trabajo?*

Venancio: *Aquí no se discute lo que yo digo. Se hace y listo.*

Pato: *Ya se, pero es un trabajo fijo papá, no me pidas eso por favor.*

Pato escucha que Luli le dice “mamá” a Elvira.

Pato: *Mamá soy yo Luli, ella es la abuela.*

Elvira: *Bueno, pero tampoco se lo digas de esa manera, pobre.*

Pato: (a Elvira) *No mamá, tiene que entender, vos la confundís todo el tiempo. (Ahora a Luli) Luli, vení. Yo soy tu mamá mi amor. Yo te tuve nueve meses acá en la panza, ¿sabés? Dame un abrazo.*

Guía cognitiva y consejos

Hernán le cuenta a su jefe el problema que tiene en su casa con la invasión de la familia de Pato.

Jefe: *¿Y cuánto decís de esto?*

Hernán: *Ya hace como diez días...*

Jefe: *Te invadieron la casa pibe, y algo vas a tener que hacer ¿por qué no vas a ver al boga de acá arriba? Por lo menos no perdés nada, a ver qué te dice. Andá ahora, que no tenemos qué hacer.*

Hernán, sin muchas convicciones va al estudio del abogado a pedir ayuda y consejos sobre cómo afrontar la situación

Abogado: *Me recordás tu apellido, que no, que no...*

Hernán: *Quintana.*

Abogado: *Quintana, Quintana. Bueno, hay que tener un porquito de paciencia, de paciencia pero ya sale, ya sale, ya sale, ya sale...*

Hernán: *¿Quién sale?*

Abogado: *El amparo...*

Hernán: *No, pero yo no vengo por eso, vengo por otro problema.*

Abogado: *¿Otro problema?*

Hernán: *Bueno, no se por dónde empezar, el tema es que yo le alquilé una habitación a una, a una ...persona. Y esa persona me trajo a toda su familia y me invadieron la casa. Y ahora me dicen que si yo les doy 1500 pesos ellos se van, pero yo no...*

Abogado: *¿1500 pesos?*

Hernán: *Si.*

Abogado: *Extorsión! Está claro esto, es una extorsión es claro, 1500 pesos. Bien, yo te diría, eh Quintana. ¿Quintana me dijiste? Que lo negociés vos, lo negociés vos, porque sino.. Lo mío te va salir más caro, lo pagás vos, por 1500 pesos se van cantando el himno. ¿Listo?*

Hernán: *No, primero que yo no tengo un peso y segundo que no le voy a dar plata yo para que se vayan de mi casa.*

Abogado: *Quintana, hacemos una cosa, entonces. Decime, ¿la casa es tuya?*

Hernán: *Si*

Abogado: *¿Sos propietario?*

Hernán: *No, es de mi viejo.*

Abogado: *Eh, ¿tenés trabajo?*

Hernán: *Sí.*

Abogado: *¿Cuánto ganás?*

Hernán: *380 pesos*

Abogado: *(pausa) ¿Tenés auto?*

Hernán: *Moto.*

Abogado: *Tenés...problemas. Eh Quintana, prácticamente en la indigencia. Con 380 pesos no hacemos nada. Bueno hacemos una cosa. Hacemos un juicio de desalojo, ¿te parece bien Quintana? Dos años por lo menos, lleva esto, mmm, paciencia, paciencia pero lo hacemos, no hay ningún problema. A mi me interesa el caso, eh Quintana, mirá yo no te puedo atender como te merecés en este momento, viste, es un despelote todo esto, pero por favor te pido, mañana, llamame. Llamame al de abajo porque el de arriba no anda. ¿Conforme? Listo...*

Hernán conversa con su amigo Seba sobre su problema.

Hernán: *¿Sabés cuál es el tema? Yo creo que a veces me ven la cara de boludo*

Seba: *¿Cómo la cara?*

Hernán: *Claro boludo, por las cosas que me pasan, o debo tener cara de boludo o poner cara de boludo en determinadas circunstancias.*

Seba: *Ahí la estás haciendo.*

Hernán: *No puse ninguna cara.*

Seba: *Esa es cara de boludo, ahí, ahí no, ahí si.*

Hernán: *Pero es que no se cuándo pongo cara de boludo, no se...*

Seba: *Esa que estás haciendo es cara de boludo.*

Hernán: *Ahh, no, vos sos, vos tenés una cara de vivo... Cara de caracol drogado, labio de gomón, te hacés el pícaro...*

En un bar, Seba, le da consejos a Hernán, para que contrate a un "matón" para echar a la familia invasora.

Seba: *¿Lo viste? Vos lo conocés.*

Hernán: *Si le veo cara conocida.*

Seba: *El colifa, boludo te conté.*

Hernán: *Este es el que juega al fútbol con los Morales.*

Seba: *Si, juega bien.*

Hernán: *Juega como la concha de su madre.*

Seba: *El chabón es medio pesado y hace ese tipo de laburitos...*

Hernán: *¿Qué laburos?*

Seba: *Te saca gente de la casa. ¿Por qué no le decimos? Boludo va a tu casa y saca todo a la mierda. Saca las máquinas. Aparte, no creo que te cobre mucho, el chabón es una ratita. Vamos, andá hablá con él.*

Hernán: *Ahora voy, pará.*

Seba: *En serio boludo, va cuando vos no estás en tu casa, saca todo a la mierda.*

Ayuda material

Venancio le pide a su hija Pato, \$1500 para pagar la garantía de un departamento y de esa manera dejar la casa de Hernán. Pato lo comenta con Hernán.

Pato: *Es que hoy a la mañana, el me pidió \$1500 prestados para comprar la garantía de un departamento, bueno, y ole dije que no tenía, pero viste cómo es Venancio, no...*

Acceso a nuevos contactos

Hernán, gracias a su jefe conoce al abogado que trabaja en el mismo edificio donde funciona el Delivery.

. Dimensión subjetiva

Red simbólica de Representaciones

Familia

El hermano de Hernán viaja a con su esposa Sandra y su hijito a España. Allá también vive su padre con su nueva pareja, ya que la madre falleció.

Hernán: *Cuídense.*

Hermano: *Ya sabés, cuando querés, te venís.*

Hernán: *Déjame pensar, vamos a ver cuánto aguanto acá.*

Hermano: *¿Querés que le diga algo al viejo?*

Hernán: *No, decile que estoy más grande.*

Hernán llega a su casa, se encuentra con un señor con tonada boliviana en su hablar, en el living. Enojado se dirige a la habitación de donde duermen Pato y su familia y golpea fuertemente.

Pato es mamá soltera y el papá de Luli no aparece en todo el relato.

Luli: (Dirigiéndose a su abuela) *¿Qué pasa mamá?*

Elvira: *Tranquila Luli, quedate tranquila querida.*

En otra oportunidad, Luli se dirige a su abuela llamándola "mamá".

Luli: *Má, ¿podemos ir a la plaza?*

Elvira: *No Luli, estoy con mucho trabajo.*

Luli: *Dale má, porfa.*

Trabajo

Pato trabaja en una estación de servicio, en la sección de G.N.C.

Hernán: *Mucho trabajo...*

Pato: *Sí, más o menos.*

Hernán: *Muchas horas, ¿no?*

Pato: *Sí, no es tanto las horas, es que no parás un segundo.*

Hernán: *Claro y para comer, ¿tampoco?*

Pato: *Sí, para comer sí, pero es media hora nomás.*

A la mañana del primer día de la familia de Pato en la casa de Hernán, Elvira le pregunta sobre el trabajo como tratando de sacar charla.

Elvira: *Y, eh, eh, ¿qué? ¿Vas siempre con la motito?*

Hernán: *Sí, siempre con la moto.*

Elvira: *Y bueno, la gente es cómoda, viste, pero por lo menos no te tenés que quejar porque tenés trabajo. Tener trabajo sí que es una bendición hoy en día.*

En eso llega Venancio y agrega:

Venancio: *Sí señor, una bendición! El trabajo es una bendición. Si uno quiere progresar, tiene que trabajar. ¿Te das cuenta? Porque a este país lo vamos a levantar con el esfuerzo de todos, el esfuerzo de todo el mundo, si lo queremos sacar del pozo en el que está...*

En el local del Delivery, llega el dueño y encuentra a Seba con una pila de volantes.

Jefe: *Che Seba, ¿qué hace esto acá?*

Seba: *Ah, son míos.*

Jefe: *Si ya sé que son tuyos, te los di ayer para repartir.*

Seba: *Bueno después te los reparto, si lo voy a hacer de onda.*

Jefe: *¿De onda de qué pibe? Es un trabajo esto, qué de onda...*

Seba: *Si pero yo soy repartidor, no volantero.*

Jefe: *Sos repartidor, entonces repartí los volantes.*

Beto es el primer despedido del Delivery.

Jefe: *Seba ¿nos podés dejar un ratito solos? Tengo que hablar con Beto.... Mirá Beto tomé una decisión.*

A Beto lo dejan sin trabajo en el Delivery y lo comenta con Hernán.

Beto: *Tenía que echar a uno, iba ser a mi.*

Hernán: *No se si es tan así, vos sos, sos muy paranoico vos.*

Beto: *Si sabía que yo me iba a ir. Sabe que no le voy a hacer juicio. Turro de mierda. Lo que más me da por las bolas es que el tipo se calienta y te echa sin pre aviso, nada, ¿me entendés? Así no es ¿me entendés?*

Hernán: *Che, qué te iba a decir, ¿y el pasaporte al final te lo dieron?*

Beto: *No, encima estos tanos de mierda, como seis meses todavía me faltan para el pasaporte.*

Hernán: *Seis meses...*

Beto: *No sé qué mierda voy a hacer en este tiempo, de qué voy a laburar, qué voy a hacer, la concha de su madre.*

El jefe del Delivery, cita a sus empleados para contarles las nuevas medidas.

Jefe: *¿Qué hacés Seba? Seba, le estaba explicando a Hernán y a Osvaldo viste que se yo, que esto no va más, ¿viste? Pero yo pensé que por ahí, no sé si a ustedes, que se yo, les interesa, siguen ustedes...*

Seba: *¿Pero qué estás diciendo? Si debés como cinco meses de alquiler.*

Jefe: *Y si, para poner mercadería y todo, va haber que ponerle tres lucas.*

Seba: *Perdoname pero a mi no me interesa.*

Jefe: *Yo pensé para asegurarles a ustedes. Si no, yo se que los sueldos son sagrados, pero me van a tener que esperar unos días, no se.*

Seba: *¿Qué unos días Roberto? Me estás cagando loco, ¿sos un caradura! Nos dejás en la calle sin aviso y encima nos querés bicicletear con la guita. Vos sos un caradura loco, vos, te juro que no me vas a cagar.*

Jefe: *No pendejo, no te estoy cagando, no. ¿Sabés el trabajo que me dio pagarles el sueldo a ustedes?*

Seba: *Yo te entiendo, pero yo te estoy pidiendo lo que me corresponde. Si vos querés yo sigo laburando, lo que sea, no se, decime vos.*

Jefe: *Todo lo que tengo es esto que se ve acá. No se, llevensé lo que, no se, quieren llevarse la rueda del auto llevenselá.*

Hernán: *Yo me llevo la computadora.*

En la casa de Hernán, Venancio le pide al dueño de casa quedarse unos días más y le ofrece ser socio de la fábrica de churros.

Venancio: *Te pido mil disculpas, ya nos estamos yendo, pero antes de levantar la fábrica, dejame darte una oportunidad. Una oportunidad.*

Hernán: *¿De qué?*

Venancio: *Estamos pensando seriamente en potenciar la fábrica, nuevamente la empresa. Eh, estamos buscando un socio inversor, ¿me entendés? Y queríamos ofrecérselo a vos.*

Hernán: *Ah, si, no me interesa, gracias.*

Venancio: *¿Cómo no te va a interesar ganar dinero? Sos un chico inteligente, emprendedor ¿Vos sabés cuánto hay aquí maquinaria? De 2000 a 3000 pesos sin contar la cartera de cliente y la posibilidad que tenemos, el prestigio de “La Normanda” y enchufarnos. Enchufarnos en los supermercados con todos nuestros productos. ¿Cómo no te va a interesar? Pasa una sola vez, el tren de la oportunidad pasa una sola vez, ¿eh?*

Venancio le ofrece un panfleto a un policía sobre una reunión para organizar la empresa de churros.

Venancio: *Sirvasé, señor, tenga un segundito. Usted llámeme, porque estoy organizando una reunión con gente, gente de verdad que vaya al frente para ganar dinero en sus ratos libres. ¿Vio que entre turno y otro turno le queda un rato libre? Va a ver cómo la vida va a dejar de ser negra para usted, ¿eh?*

Venancio tratando de convencer a Beto y a otro amigo, que se quedaron sin trabajo y se encuentran en una plaza, sentados en el piso, tomando un cerveza.

Venancio: *Tomá porque la gente tiene hambre, ¿te das cuenta? Tiene hambre pero, ¿y el trabajo? No hay trabajo, entonces yo dije, bueno tenés que hacer algo, Venancio tenés*

que hacer un emprendimiento, pero creando nuevas fuentes de trabajo, nuevas fuentes de trabajo, y yo quiero que ustedes estén en esta empresa. Porque se los ve dinámicos, se los ve con ganas, con el esfuerzo que todos los argentinos tenemos que ponerle siempre al trabajo. ¿Eh?

Venancio en la reunión tratando de convencer a los asistentes para que sean parte de “La Normanda”, la fábrica de churros.

Venancio: *Acá lo que hay que invertir es el amor, el afecto, las ganas, la pasión por llevar adelante un producto argentino con una empresa enteramente argentina, donde nosotros no dependemos de capitales extranjeros, sino que ponemos lo que tenemos dentro nuestro. Las ganas de elaborar, ¿se dan cuenta?, porque el churro, ¿qué es el churro?*

Público: *¡Argentino!*

Amistad

Beto, se encuentra en la casa de Hernán. Llenado unas solicitudes de trabajo para formar parte de la pequeña empresa que Venancio está armando.

Beto: *Che Hernán, eh disculpame mirá, yo te quería hablar. Me siento culpable loco...En serio che, eh!*

(Hernán no le contesta) Dale che yo se cómo es la situación con Venancio, pero vos tenés que entender que el me da laburo a mí. ¿Vos cuánto hace que me conocés? Hace un montón de tiempo que me conocés, ¿o no? Y sabés muy bien que si acá se te meten delincuentes acá adentro, yo soy

el primero en agarrar un chumbo y echarlos a la mierda, viste...Eh, pero esto es diferente, esto es un tema de familia, loco, yo no puedo, entendeme...

Hernán: *¿Qué familia? La concha de tu madre, ninguna familia.*

Costumbres / tradiciones

Hernán cuando conoce a Pato, la invita a almorzar comida típica argentina.

Hernán: *Podemos ir a una parrillita que está acá nomás que hace unos choripanes riquísimos. Si no te gusta el choripan, tenés morcipan, o vaciópan, pan, pan a la parrilla...*

Hernán acostumbra a visitar una feria de trueque. Esto se ve reflejado cuando intenta pagarle al “matón” que desaloja a la familia de Pato con los créditos de la feria.

Hernán: *Yo te puedo pagar la mitad con los créditos de “La nobleza”, la feria del trueque, vos vas ahí con los créditos y lo canjeás por lo que querés, eh...*

Los amigos de Hernán en los ratos libres acostumbran a tomar cerveza, sin importar el horario.

El mate y los churros se hacen presente en los desayunos de Elvira y Venancio.

Cuando Hernán visita una villa miseria en busca del joven que se encarga de echar a la familia de Venancio, éste se encuentra jugando al fútbol en una improvisada cancha.

Instituciones

Pato y Hernán charlan sobre el precio de la habitación a alquilar y surgen temas relacionados con la economía, como los impuestos y los bonos que emitió el gobierno para afrontar la crisis.

Pato: *¿Y pensaste cuánto?*

Hernán: *Cien por mes, si.*

Pato: *¿Y de impuestos?*

Hernán: *Y ponele que cuidándonos sean otros cien, lo dividimos en dos y son ciento cincuenta más o menos.*

Pato: *Ya que estoy te pago ahora, que tengo cien pesos encima.*

Hernán: *Te hago un recibo.*

Pato: *No, no hace falta.*

Hernán: *Sí, te lo hago.*

Pato: *Che sabés que te voy a pagar con “patacones” y “lecop”...*

Hernán: *Uh, lecop me matás.*

Pato: *Bueno, pero es lo único que tengo...*

Hernán: *Está bien.*

.interpretación de datos

Buena Vida Delivery lleva en su título una palabra de origen inglés. Traducida al español sería “buena vida a domicilio”. Se trata de un vocablo de uso muy común en Argentina que describe a las empresas que llevan a los hogares de los clientes cualquier pedido, por estafalario que fuera, a cualquier hora del día o de la noche. Esta película narra de una manera simple y lineal la historia de Hernán.

La película, ambientada en abril de 2002, comienza describiéndonos una situación que se relaciona directamente con la crisis que se vivió en nuestro país luego de diciembre de 2001. Hernán es un joven de clase media, que está despidiendo en la puerta de su casa a su hermano, su cuñada y su pequeña sobrina. Ellos han tomado la decisión de viajar a España, y no precisamente de paseo, sino para vivir allá. En ese país también vive su padre con su nueva pareja, pero Hernán decide seguir su vida en Buenos Aires.

El joven protagonista se queda solo en su casa de barrio de clase media venida a menos del conurbano bonaerense. Hernán posee una moto de 50 cc, que utiliza para trabajar. Trabaja en Good Life Delivery, una empresa de reparto a domicilio ubicada en una galería. Allí se encarga de llevar a la casa de los clientes, todos los productos que ellos requieran, otorgándoles el beneficio de no moverse de sus casas. El local cumple la función de remisería, mensajería, kiosco, todo a domicilio. Es allí donde trabajan sus amigos, Beto y Seba.

Hernán comenzó a estudiar Diseño Industrial, pero hoy sólo se dedica al trabajo y sus estudios ocupan un plano secundario en su vida. En una escena del film Hernán expresa su deseo de seguir estudiando, pero no hace referencia a un momento determinado. La posibilidad de continuar su carrera aparece como una opción más. Beto y Seba, sus amigos, no muestran un gran interés por el trabajo y ocupan su tiempo en otras cuestiones. El primero hace los trámites en el consulado italiano para obtener la ciudadanía y poder irse a Europa. Seba, en cambio, está estudiando un nuevo emprendimiento relacionado con la crianza de caracoles y es capaz de quejarse si su jefe, Roberto, le ordena repartir unos volantes promocionando el decadente negocio.

En Hernán vemos a un joven muy solitario, sus únicos familiares han decidido dejar el país y sus amigos son los compañeros del trabajo. Todas sus relaciones pasan por el trabajo y hasta en el momento de pedir consejos sobre el problema que atraviesa lo hace con Roberto, su jefe.

Si hay algo que caracteriza a los jóvenes de *Buena Vida Delivery*, es la ausencia de proyectos. Pertenecen a una generación que vive la devastación económica y que tienen que postergar una realización personal por estar atados a la urgencia del dinero y la imprevisibilidad del trabajo.

Los personajes de *Buena Vida Delivery* están contruidos a modos de fragmentos, como partes separadas independientes de un todo, cada uno de ellos tiene el único

objetivo de sobrevivir y esa es la razón por la cual se interrelacionan. No muestran objetivos claros y si los hay, se postergan. Los lazos afectivos y vinculares que se crean son frágiles y débiles como los ámbitos en los cuales se desarrollan. Todos son víctimas del contexto, que en este caso tiene que ver con la crisis.

Ya sea en el amor, en el trabajo o en la amistad, la felicidad aparece bajo la forma de instantes, de relámpagos, de breves encuentros y no como consecuencia de un esfuerzo a largo plazo. Ejemplos de estos momentos en la historia, se dan al inicio, en la parrillada que comparten Pato y Hernán o en la noche en la que se acompañan mientras charlan frente al televisor. Los lazos entre los personajes están subordinados a la idea de subsistencia. Pato alquila la habitación de Hernán porque es un buen lugar, y el precio se ajusta a su presupuesto. La familia de Pato, llega a la casa de Hernán porque no tiene otro lugar donde vivir. De esa manera, la necesidad de vivienda y trabajo se sobrepone al respeto. La amistad también se ve afectada por cuestiones económicas, y Beto termina aceptando la oferta de trabajo de Venancio, para vender churros sin importar su relación afectiva con Hernán. Beto trata de explicarle a Hernán que no le queda otra salida, ya que Roberto lo dejó sin trabajo.

En la vida de todos los personajes aparece la incertidumbre. No se sabe dónde van, qué quieren para sus vidas, se mueven sin dirección fija y todos los destinos son provisorios. Seba, mientras trabaja, acomoda sus caracoles creyendo que puede sacar un provecho económico. Beto hace las largas

colas en el consulado de Italia buscando su ciudadanía. Mientras tanto, esperan sentados en el local que suene el teléfono para ir a trabajar. Pato no parece tener en claro qué hacer con su vida ni con la de Luli. Venancio y Elvira no tienen dónde ni cómo vivir.

El cruce entre Hernán y Pato se da en una estación de servicio, donde él carga nafta a su moto. Ella trabaja en la sección de GNC. Pato está buscando donde vivir y decide alquilar una habitación en la casa de Hernán. El se la ofreció en sus intentos de seducirla, este es el inicio de una aparente amistad que no tarda en convertirse en una relación amorosa. Al comienzo de la historia, todo parece ir muy bien pero luego, con el devenir de los hechos la relación atraviesa serios obstáculos y termina en forma deplorable.

Patricia es una madre soltera que no puede sostener un vínculo con su hija ni afectiva ni económicamente. Luli acostumbra a decirle “mamá” a su abuela, la principal encargada de su crianza. En la película hay muchas escenas donde se muestra la confianza que tiene la nena con su abuela y en los ratos libres juega a peinarla mientras la señora mira televisión.

Pato es una persona angustiada que no es transparente ni muy expresiva. Se advierte que no está a gusto con el tipo de vida que lleva, aunque tampoco muestra demasiado esfuerzo para cambiarla. Hacerse cargo de Luli, la ubicaría en un lugar donde se vería obligada a asumir un el rol de madre, con todo lo que ello implica. En cambio, ella busca continuamente el

lugar que más le conviene para vivir. En toda la historia no nos advierte ningún sueño ni proyecto. También es una mujer que se aprovecha de los hombres que la invitan a salir en el trabajo. Además de Hernán, sale con José Luis, a quien acude cuando las cosas no están bien con el primero.

A Hernán le oculta varias cosas. Primero la existencia de su hija y luego la invasión de su familia y la instalación de una fábrica de churros en su casa. Los acontecimientos que se suceden sorprenden a Hernán sin previo aviso.

Venancio, Elvira y Luli viven en Mar del Plata, pero debido a algunos inconvenientes deciden viajar a Buenos Aires y sin ninguna otra opción se instalan en la casa de Hernán. Ellos, al principio, son muy amables con Hernán y le agradecen continuamente el hecho de ser generoso y alojarlos. Los días pasan y la familia de Pato está completamente instalada y hasta piensa instalar un negocio para obtener dinero y si las cosas van bien, luego dejar la casa.

Venancio, el papá de Pato, es un hombre mayor, casado con Elvira y entre los dos se hacen cargo de su nieta, Luli. En Venancio vemos a un señor que intenta salir de la pobreza en la que se encuentra cueste lo que cueste. Es un vendedor de ilusiones falsas, tiene un discurso muy bien armado para convencer a la gente de trabajar con él en la fábrica de churros. A Venancio no le importa demasiado ocupar la casa de Hernán sin su consentimiento y le miente sobre la fecha de partida. Se cree el dueño absoluto del lugar, y allí instala su pastelería, convoca a asamblea a sus posibles empleados,

los entrevista en un proceso de selección y transforma lo que parecía un hogar normal en una pequeña empresa llamada "La Normanda".

En sus persuasivos discursos habla de la importancia de crear una empresa netamente argentina, sin depender de capitales extranjeros. Hace hincapié también en que el producto es justamente el "churro", una comida típica de nuestro país, afirmando que la única forma de sacar al país "*del pozo en el que está*", es con el esfuerzo y la unión de todos los argentinos.

Venancio no tiene una buena relación con su hija y le reprocha constantemente su comportamiento. Le cuestiona el horario de llegada, como si se tratara de una adolescente. Cuando la fábrica de churros no anda muy bien, le pide a su hija que abandone el trabajo de la estación de servicio para ayudar a su madre. A su vez, Elvira, tiene artritis en las manos y trabaja todo el día en el proyecto familiar. Venancio es un hombre autoritario, que no acepta discusiones y Elvira no es capaz de contrariarlo en nada. Representa al dueño de casa, y lo logra sin serlo, ya que la casa es prestada, pero ahí se hace lo que él dice.

Venancio es un tipo apegado a los recuerdos. Durante el relato, cuenta varias veces lo que supo ser "La Normanda" y no acepta que hoy lo que fue un éxito, no exista. Se empeña en aprovechar las maquinarias y su conocimiento sobre el tema para reabrir, ahora en Buenos Aires, la fábrica de churros.

El trabajo se convierte en un eje por el cual la historia transita. Hay una clara referencia a la crisis del empleo como consecuencia de la gran debacle económica financiera. El panorama que nos muestra la historia no tiene nada que ver con el que nos cuenta Venancio en sus relatos sobre la década del 70. En ese entonces, su fábrica de churros había funcionado a la perfección y estaba muy bien posicionada. Hoy, a pesar de que Elvira le ponga toda su voluntad, levantándose temprano para amasar y de que Venancio logre completar su staff de trabajo, los resultados son negativos. Por otro lado, Good Life Delivery, el negocio de Roberto, a medida que pasa el relato tiene cada vez menos demanda de trabajo. La gente no se da el gusto de llamar para hacer pedidos a domicilio y la fuente de trabajo se viene abajo. No sólo deben cerrar, sino ver de qué manera paga Roberto los cinco meses de alquiler que debe y los salarios a sus ex empleados, Seba, Beto y Hernán.

Como se puede ver, la crisis es un concepto que enmarca y le da forma a la historia. Al momento de pagar el alquiler, Pato no lo hace con dinero, sino con los bonos “patacones” y “lecop”. Hernán, siguiendo los consejos de su jefe, decide visitar a un abogado para pedir ayuda sobre su problema. El estudio del abogado es un lugar lleno de gente, donde los clientes tienen que sacar número para su atención. Una vez que Hernán es atendido, el abogado le pide “*paciencia*” y le dice que el amparo ya sale. Queda claro que todos los casos que recibe el abogado están relacionados con acciones

legales interpuestas por el “corralito” y no con otros problemas como los que trae Hernán.

Las “avivadas” del argentino también aparecen en la historia. En una escena, Pato le cuenta que le pagaron con un billete falso en el trabajo y Hernán la consuela contándole que su amigo Seba se puede encargar del tema. Seba también es quien le aconseja a Hernán contratar a un conocido de ellos para que, de forma violenta, se encargue de echar de la casa a la familia invasora. De esta manera un “matón” se ocupa de hacer el trabajo sucio, y sin importar el acuerdo sobre el pago, se lleva la moto y la computadora de Hernán, además de golpearlo salvajemente cuando este quiso quejarse. Cuando Hernán le ofreció al joven hacer el trabajo, le había hablado sobre la posibilidad de pagar la mitad en “créditos” de una feria del trueque.

Con respecto a las costumbres de los argentinos, en el film, además del churro, se hace presente el mate, la parrillada y los choripanes, jóvenes tomando cerveza en la vía pública y un partido de fútbol callejero, aspectos que hablan de un modo de ser, de una identidad.

Hacia el final de *Buena Vida Delivery* el protagonista se encuentra solo. Sin Pato, sin trabajo, sin amigos, sin moto, ni computadora. Lo único que le quedó en su casa son las máquinas de hacer churros que tenía la familia de Pato. Sin pensarlo las enciende y los churros crudos comienzan a caer sobre una bandeja. Lo que se ve aquí es un gesto de Hernán que denota que podría generarse una nueva oportunidad.

Pato, antes de que las cosas estallen se escapó hacia la casa de su amigo José Luis, pero su familia la encuentra rápidamente y José Luis se convierte en una nueva víctima. Ellos agradecen su generosidad al hospedarnos en su departamento y este cierre instala una vez más a la reiteración como imposibilidad de ruptura del círculo vicioso.

. lenguaje cinematográfico

Puesta en escena:

Los escenarios principales de *Buena Vida Delivery* están compuestos por la casa de Hernán, en la cual se desarrollan la mayoría de los hechos y por Good Life, el local donde trabaja el protagonista. Los otros escenarios son exteriores del barrio de Hernán o del conurbano bonaerense.

La casa de Hernán es oscura, presenta una decoración muy relacionada con la década del 70, llaman la atención los azulejos celestes en la cocina, la mesa y sillas donde se desayuna también son antiguas, como de veinte años atrás. Es una casa a la que no le entra mucha luz natural, el piso es de cerámico gris y el baño es sumamente pequeño. La sensación que transmite la casa es la de encierro. En el living hay dos sillas rojas y un sillón individual frente a un televisor. La presencia de adornos dan señales de que en ese lugar vivió una familia. Posee muchas lámparas de poca intensidad que crean un clima muy particular.

La habitación que ocupa Pato contiene muchos objetos, portarretratos con fotos, cuadros, adornos espejos y un cubrecama muy colorido que contrasta con el empapelado, que es oscuro con flores blancas. Las camas poseen respaldo de madera y hacen juego con los muebles. Cuando llega el resto de la familia, a la gran cantidad de cosas se suma la subdivisión por telas de la habitación, fragmentando el espacio. De esta manera logran crear un pequeño lugar destinado a cambiador y separar un poco las camas donde duermen los cuatro integrantes de la familia.

Good Life, es un pequeño local, donde funciona la remisería, mensajería y kiosco. Tiene muchas vidrieras donde están colocados los carteles para identificar al negocio, un gran escritorio donde se sienta Roberto a recibir los llamados, unas sillas y un sillón. También hay una computadora y un par de lámparas sobre el escritorio. Se parece mucho a una sala de espera y su mobiliario es bastante viejo. A pesar de que se trate de un negocio donde el fin habla de una supuesta modernidad, el lugar no es nada nuevo. Además, a veces Sebastián instala allí un criadero de caracoles y el desorden reina en la mayoría de las veces en que nos muestran el lugar.

Personajes:

Hernán: Joven de 24 o 25 años aproximadamente, no muy alto, morocho y pelo corto. Con respecto al vestuario, siempre está usando un pantalón, generalmente claro y la ropa es bastante informal: buzos, camperas de jean, camisas a

cuadros, remeras manga larga y musculosas cuando duerme. Tiene el hábito de fumar.

Pato: Joven mujer de 25 – 27 años, alta, morocha, pelo ondulado y una piel muy clara. Acostumbra usar prendas que le tapen el cuello, como poleros o camperas con el cuello bien alto. También tiene un arito en la oreja izquierda. Pato es una mujer triste, sonríe muy pocas veces.

Venancio: Hombre mayor de unos 65 años. Usa pantalones de gabardina y pullovers con escote en “v”. No tiene mucho cabello, su aspecto es un tanto desalineado, acostumbra a acompañar sus comidas con vino tinto.

Elvira: Mujer mayor de 60 años aproximadamente. Tiene el pelo bien corto. Su vestimenta es clásica, pero no muy femenina, acostumbra a usar pantalones y camisas.

Luli: Nena de 6 - 7 años. Tiene un pelo muy largo y lacio con la raya al medio. Siempre tiene colores claros y no es una nena que hable mucho.

Beto: Hombre de unos 25 años aproximadamente. Beto se está quedando calvo y ha decidido dejarse largo el cabello de atrás, para peinarse y no parecer tan calvo. Tiene varios kilos de más. Usa camperas de cuero y jean. Acostumbra a insultar.

Seba: Hombre joven de 25 años. Es flaco, alto. Su cabello es corto y arregla su flequillo con gel. Es informal, tiene una cruz grande plateada colgando.

Roberto: Hombre de unos 60 años. Es canoso, tiene bigote. Su vestuario está compuesto de camisas, pullovers con rombos o cardigans tejidos. Es un señor angustiado por su trabajo y no tiene mucho humor.

Temas

Los temas que surgen en la historia son:

- . Partida a España del hermano de Hernán junto a su familia.
- . Búsqueda de Pato de un lugar para vivir.
- . Invasión en la casa por parte de la familia de Pato.
- . Recursos de amparo.
- . Pago con bonos tipo “Iecop” y “patacones”.
- . Trámites para hacer la ciudadanía de Italia.
- . Instalación de fábrica de churros.
- . Decadencia de demanda de trabajo en Good Life.
- . Pérdida de trabajo de los jóvenes.
- . Cierre de Good Life.

El tema principal que engloba a todos los demás que surgen en *Buena Vida Delivery* es la crisis en sí. Este contexto engloba a la historia de amor que surge al inicio del filme y la termina destruyendo. También afecta a las demás relaciones del protagonista, ya que termina perdiendo a sus amigos. No hay más trabajo en el delivery y como si fuera poco, Beto,

acepta la oferta de trabajo que le ofrece Venancio en la fábrica de churros.

Puesta en serie:

La película comienza con un plano que resume el inicio de una nueva vida para Hernán. Se trata de la despedida de su hermano que se va a España y allí el director nos sumerge en la historia particular del protagonista pero también añade datos importantes relacionados con el contexto en el que se desarrolla la obra.

En *Buena Vida Delivery*, la composición interna de los planos refuerza la sensación de encierro y sin salida que transmite el film.

La primera vez que nos introducimos en el interior de la casa, se elige un paneo general que muestra poca luz en el lugar, un televisor encendido como “para hacer ruido” y un lugar húmedo y viejo. La gran mayoría de los planos interiores de la casa de Hernán y de Good Life son planos generales que nos muestran la vinculación de los personajes con el espacio y con los objetos. Los planos exteriores, también son planos generales con poco aire y cerrados, en los que pocas veces el director nos muestra el cielo. De esta manera se hace hincapié en la realidad en la que viven esos personajes.

Cuando la cámara está en los exteriores, acompañando a Hernán en sus recorridos en moto, lo que vemos son barrios

pobres, colectivos viejos, puestos de vendedores ambulantes, fábricas, cartoneros a caballo. Todo esto enmarcado en los travellings que hace la cámara siguiendo al joven en su moto. Es importante destacar, que a medida que la historia avanza, el paisaje va decayendo cada vez más, como acentuando la idea de ciudad degradada.

La superposición de planos exteriores e interiores está subordinada a la jornada laboral de los protagonistas. Como sabemos, el trabajo es uno de los temas principales, y eso se ve demostrado en que los planos interiores son los de Good Life, en horario laboral o la casa de Hernán, en momentos de tiempo libre. En cambio, los exteriores son los recorridos que hace en moto Hernán para trabajar o en la GNC donde trabaja Pato.

En cuanto al sonido, en los planos exteriores aparece el sonido ambiente de la ciudad, con los ruidos de bocinas, de autos y colectivos circulando a gran velocidad.

No hay muchos primeros planos durante el rodaje, y sólo se hacen presentes en momentos donde el diálogo es sumamente importante, como cuando Hernán habla con Pato, discute con Venancio o le pide consejos a su jefe. Hacia el final de la historia aparecen planos que llaman la atención por su composición muy distinta a la de la mayoría. Se trata de los planos en blanco y negro desde la cámara que llega al visor de un portero eléctrico en la casa de José Luis, el amigo de Pato. Allí vemos a la joven protagonista en primer plano

pidiendo pasar y unos minutos más tarde a Elvira, preguntando por ella, con el resto de la familia atrás.

La selección de las imágenes y su orden, generan un ritmo muy relacionado con el argumento de la historia. Se transmite la idea de que todo va empeorando. Además hay muchos planos en los que no sucede nada, por ejemplo en el trabajo donde vemos al grupo de jóvenes esperando órdenes de trabajo que no llegan. Otro ejemplo son los primeros planos de Hernán fumando solo en su habitación, estos planos son largos en cuanto a su duración y nos dan la sensación de que está pensando qué hacer para solucionar sus problemas.

El director ha elegido una manera clásica para contar la historia y no utiliza planos aberrantes o maneras novedosas en sus puntos de vista y en la manera de editar el film.

El montaje de *Buena Vida Delivery* es absolutamente lineal. La obra cinematográfica desarrolla una acción principal expuesta por una sucesión de escenas con acciones ordenadas lógicamente y cronológicamente. En este caso se trata de la invasión de una familia a Hernán en su casa. También hay otras acciones importantes, como la relación amorosa entre los protagonistas y cuestiones laborales de los mismos, pero todo se ve afectado por esta acción principal.

. a n á l i s i s / Familia Rodante

Fecha de Estreno: 30 de septiembre de 2004.

Dirección: Pablo Trapero.

Guión: Pablo Trapero.

Asesoría en la estructura del guión : David Oubiña.

Síntesis:

Una familia (cuatro generaciones) liderada por la abuela, viaja en casa rodante al norte argentino para asistir a un casamiento de unos parientes.

Intérpretes:

Graciana Chironi - Emilia
 Liliana Capuro - Marta
 Ruth Dobel - Claudia
 Federico Sequero - Claudio
 Bernardo Forteza - Oscar
 Laura Glave - Paola
 Leila Gómez - Nadia
 Marianela Pedano - Yanina
 Nicolás López - Matías
 Carlos Resta - Ernesto
 Raúl Elías Viñoles - Gustavo



Sinopsis de la película

La abuela cumple 84 años. Su vida ha cambiado demasiado desde que dejó su pueblo en Misiones y dista mucho de lo sus recuerdos le avivan.

Esa noche, durante el festejo junto a su familia, dará una gran noticia: ha sido elegida como madrina de bodas de una sobrina que sólo conoce por nombre. Deseosa de compartir la emoción y el orgullo que siente por la propuesta, los invita a participar junto a ella de este impostergable regreso. Su familia de Buenos Aires completa, las cuatro generaciones que la conforman deberán acompañarla en un viaje a través del litoral argentino hasta un pequeño pueblo limítrofe con Brasil. A partir de ese momento, la abuela, sus hijas, sus nietos, bisnietos, yernos, novios y amigos se fusionan en un acto de reflexión permanente durante la incómoda convivencia en el interior de la casa rodante que los traslada. Los recuerdos de la abuela, sus problemas de salud, el calor y la distancia atraviesan las historias de cada uno de los protagonistas.

Este viaje modifica algunas cosas, no demasiado, pero lo suficiente para convertirse en un momento inolvidable en la vida de esta familia.

. Dimensión Objetiva

Características estructurales de la red social

Composición y características de la familia:

Se trata de una familia de clase media baja de la ciudad de Buenos Aires, que a pesar de no verse muy seguido, el cumpleaños número 84 de la abuela Emilia es motivo suficiente como para organizar un buen festejo y reunirse.

Emilia tiene dos hijas, las cuales están casadas. Claudia está casada con Ernesto y tiene una hija adolescente llamada Yanina. Ernesto, hace 20 años tuvo una relación amorosa con Marta, la hermana de Claudia. Marta está casada con Oscar y es madre de 3 hijos: Paola de unos 24 años aproximadamente, Gustavo, adolescente y el pequeño Matías. Marta es abuela ya que Paola tiene una bebé con su novio Claudio que todavía no es aceptado en la familia por algunos problemas con drogas. Oscar es un hombre trabajador, que entiende de mecánica y es quien cumple el rol de hombre de la casa y en este viaje el hombre de la familia.

Funciones de la red social

Compañía social

La función de Compañía Social tiene un peso predominante en la historia, ya que todo el relato se desenvuelve en un contexto de interacciones recíprocas. Desde el inicio: cumpleaños de la abuela, hasta el momento final: casamiento en Misiones, todas son situaciones que manifiestan constantemente esta función.

Apoyo emocional

Claudia a Emilia, luego de un llamado telefónico que emocionó a la abuela.

Claudia: *Bueno tranquila mami, tranquila, relajate....calmate, no pasa nada.*

Durante el viaje, en un hotel de ruta donde decidieron pasar la noche, Claudia tiene un problema con una rueda. Una vez comunicado el problema, todos se levantan y deciden ir en busca de un odontólogo mientras intentan calmar a Claudia con hielos en la zona afectada. Una vez en el consultorio, afuera Marta y Ernesto esperan.

Marta: *no se ... ¿por qué no entramos?*

Ernesto: *¿para qué vamos a entrar si ya la están atendiendo?*

Marta: *Bueno, no , pero a lo mejor nos necesita.*

Ernesto: *¿Que querés que vea sangre y me desmaye Marta?*

Marta: *Bueno, no se. Si no querés, entro sola, no hay problema.*

En la ruta, en pleno viaje aparece Claudio con su moto, el novio de Paola. Oscar detiene la camioneta, desciende y no duda en darle un buen golpe en la cara dejándolo en el suelo y sangrando. Toda la familia se mete, los separa y tratan de calmar a Oscar, mientras Paola ayuda a su novio que tiene la nariz lastimada.

Durante la fiesta, Emilia habla con Claudia, luego del episodio que terminó con el regreso de su esposo a Buenos Aires antes de llegar a Misiones.

Emilia: *Sos tan bonita... que no puede ser que vivas así. Vas a ver que la vida te da otra oportunidad.*

Guía cognitiva y consejos

Emilia, en el interior de la casa rodante opina sobre la relación de su nieta Paola con su novio.

Emilia: *Pobre piba che, ya no puede ser la vida que pasa con este muchacho... pelean...discuten, aparentemente se droga de vuelta. No, aparentemente no. La verdad es que se droga de vuelta.*

Al observar que Paola puede estar escuchando agrega: *vamos a disimular porque si no se va a armar la polémica.*

Emilia, en el bar de una estación de servicio, le da consejos a su nieta Paola sobre su relación.

Emilia: *Vos tenés que tratar de poner de parte tuya también para que Claudio acceda a la situación que se vive, ¿o no ?*

Paola: *¿Qué querés que haga?*

Emilia: *No, no, qué querés que haga no. Y ¿por qué fumás? A ver decime. No, no tiene la criatura, por favor...*

Paola: *Bueno abuela estoy muy nerviosa, muchos problemas...*

Emilia: *Tu padre está mal, tu padre está en un estado caótico diríamos, ¿no? Y vos no ponés nada de tu parte..*

Paola: *Si no se puede hablar con papá.*

Emilia: *Y tu marido menos.*

Paola: *Bueno sabés cómo es.*

Emilia: *Y hay que llegar a un acuerdo, mujer.*

Paola: *Bueno no puedo. No puedo hablar con nadie. Con papá no se puede hablar. Cada vez que lo ve lo quiere cagar a trompadas..*

Emilia: *Pero hay que tratar de cambiar entonces*

Paola: *¿Que querés que cambie? Lo conocí así y va a ser así toda la vida.*

Oscar y Ernesto en la estación de servicio sacan cuentas sobre los gastos en nafta.

Ernesto: *¿Por qué no le ponés un gasolero?*

Oscar: *¿Cómo le voy a poner un gasolero?*

Ernesto: *Y claro...es más económico!*

Oscar: *Es original....*

Ernesto: *Ponele un gasolero Oscar, haceme caso*

Oscar: *Dejate de joder pelado, no entendés nada.*

Luego de un desperfecto técnico, toda la familia se encuentra en la ruta empujando la camioneta tratando de que arranque.

Emilia desde atrás y con la bebe en brazos los alienta.

Emilia: *Apuren, apuren chicos !...Ojo , tengan cuidado !*

En un hotel, donde deciden pasar la noche hasta seguir viaje al otro día, Emilia sale de su habitación y se dirige a la de Ernesto y Claudia tratando de convencerlos que cambien de hotel.

Emilia: *Escuchen muchachos...¿qué hacemos acá? Mi habitación es... imposible dormir.*

Ernesto: *Recién llegamos Emilia...*

Emilia: *Recién llegamos pero es inhabitable mi cuarto. Mucho calor...muchos mosquitos...*

En la camioneta, Emilia viaja por unas horas en la parte de adelante, acompañando a Oscar, que conduce. Hablan sobre el episodio del novio de Paola que se sumó al viaje.

Emilia: *En la vida hay que saber ganar y hay que saber perder. No siempre es como uno quiere. Eso es lo que pasa...*

Oscar : *Me supera.*

Durante el viaje, la abuela decide que paren para buscar un lugar donde cambiarse la vestimenta para ir al casamiento.

Emilia: *Acá paremos, frená, frená!*

Marta: (a Oscar) *Si gordo, hacele caso.*

Regulación social

Una vez que Emilia da la noticia del viaje, se dirige hacia su hija Claudia.

Emilia: *Le podés avisar a tu marido, que ya hace un tiempo que no lo veo...*

Oscar: *Bastante, diría yo.*

En el viaje, descubren a Matías que comía chicle en el baño de la casa rodante

Marta: *Ya te dije! Te voy a poner aparatos fijos !*

En una parada, mientras esperan que Oscar consiga un repuesto para la camioneta, los chicos deciden darse un baño en un lago. Yanina besa a su primo Gustavo.

Gustavo: *Si nos llegan a ver, nos cortan la cabeza...es cualquiera...estás loca?*

Ernesto entra al baño de la casa rodante donde Marta se está cambiando. Oscar los escucha hablar y furioso ingresa a la camioneta. Lo toma a Ernesto de la ropa, lo amenaza y lo echa. Discute también con Marta. La abuela, muy nerviosa, les pide que la terminen, que no griten más. Ernesto se va y regresa solo a Buenos Aires.

La abuela hacia los nietos: *Pónganse lindos...acá no ha pasado nada.*

En la fiesta. Hablan sobre lo sucedido entre Marta y Ernesto.

Emilia: *Yo dudo de tu comportamiento Marta.*

Marta: *Pero ¿qué decís mamá? ¿cómo que dudás de mi comportamiento?*

Emilia: *Yo dudo...*

Marta: *Me ofendés, me ofendés.*

Emilia: *No, no te ofendas, porque acordate ...hace muchos años...*

Marta: *Pero eso pasó hace muchos años, yo ya no tengo nada que ver.*

Emilia: *No, no, porque como dice el refrán, donde hubo fuego, cenizas quedan...*

Mientras esperan que Claudia salga del consultorio odontológico, Ernesto y Marta conversan. Ernesto decide besar a su cuñada.

Marta: *Vos sos un desubicado. A mi no me vuelvas a hacer eso, eh? Por favor! ¿En qué mundo vivís? No se puede creer.*

Ernesto: *¿Qué es lo que no se puede creer?*

Marta: *Vos estás loco, terminala. Sos mi cuñado.*

Ayuda material

En la casa de Emilia, las hermanas Marta y Claudia mantienen una conversación donde Marta le reprocha su falta de colaboración.

Marta: *Vos sabés que mamá está muy delicada de salud...se la pasa tomando pastillitas todo el día. La atiendo yo. Se las compro yo.*

Oscar paga el taxi en el que llega de sorpresa su hija Paola, quien llega llorando y sin su novio.

Acceso a nuevos contactos

Yanina invita al viaje a su amiga Nadia, quien termina relacionándose amorosamente con su primo Gustavo.

La abuela Emilia es la encargada de hacerle conocer a su familia de Buenos Aires la familia de Misiones.

En Misiones, Yanina conoce a un joven que es mozo del casamiento con quien pasa toda la noche.

. Dimensión subjetiva

Red simbólica de representaciones

Familia

La familia entera se junta en casa de Emilia para festejar su cumpleaños número 84.

La hermana de Emilia, llama por teléfono desde Misiones para saludar a su hermana y la invita al casamiento de su hija.

Luego de que la abuela anuncia que toda la familia viaja junta a Misiones , las hermanas Claudia y Marta conversan del tema:

Claudia: *lo único que te estoy preguntando es cómo vamos a hacer para irnos de viaje todos nosotros juntos...*

Marta: *ah, no se. Ése no es mi problema, ya te dije, yo tengo los míos, yo soluciono los míos. Vos solucioná los tuyos.*

Claudia en la cama con su esposo Ernesto.

Claudia: *Entonces, ¿vamos a ir a Misiones, o no?*

Ernesto: (un tanto ofuscado e irónico) *Misiones, con tu familia, con los bichos. Claudia ¿en serio me decís vos?*

Paola conversa con su abuela sobre sus problemas en la relación con su novio Claudio.

Paola: *no puedo hablar con nadie. Con papá no se puede hablar.*

En el hotel donde pasan la noche, Claudia y Ernesto intentan hacer el amor.

Claudia: *¿Qué pasa?*

Ernesto: *Estoy hinchado las pelotas. Me quiero ir a la mierda de acá. Eso pasa.*

Emilia demuestra una gran preocupación por resolver los conflictos que se dan en la familia. Habla con Paola sobre la relación con Claudio y también lo hace con Oscar para intentar acercarlo más a Paola. Luego, una vez que Ernesto los abandona por el suceso con Marta, Emilia se acerca a sus dos hijas buscando alguna solución.

Claudio y Paola caminan hacia la capilla y observan el paisaje.

Claudio: *¿Aquello que se ve allá es Brasil? Podríamos ir y pasar unos días con la gorda...un poco de "maconia"*

Amistad

Antes del festejo nocturno, una de las amigas de Emilia ayuda con los preparativos y también se queda en el asado.

Yanina invita a una amiga al viaje (Nadia). Esto es tomado por la familia con total naturalidad ya que nadie hace un comentario al respecto.

Costumbres / tradiciones

La casa está llena de animales: gatos, pájaros, gallinas y patos. La abuela es la encargada de alimentarlos.

Hay un vínculo estrecho con los vecinos. Se festeja el cumpleaños a la tarde con las amigas y a la noche con la familia.

El festejo de cumpleaños es con un asado y Oscar es el encargado de hacerlo y servirlo.

Cantan el Feliz Cumpleaños y la abuela pide los tres deseos.
Emilia: *Deseo que salgamos todos juntos con un buen viaje, todos juntos ... y mis pensamientos privados.*

Antes de emprender el viaje, la abuela visita el cementerio, donde está enterrado su marido.

El viaje comienza de madrugada, y no faltan los mapas del Automóvil Club Argentino.

Durante el viaje, el mate se hace presente.

Yanina: *¿A quién le toca este mate?*

Mientras buscan repuesto para la camioneta, Oscar se encarga de la comida y compra algo para hacer un asado.

Oscar: *Para hacer un asadito... ¿qué tiene?*

Carnicero: *Acá tengo unos choricitos especiales...*

El casamiento de la sobrina de Emilia se realiza por Iglesia en una pequeña capilla. A la salida los invitados les arrojan arroz y aplauden. Se sacan fotos con familiares.

Durante el festejo se pasan los zapatos de la novia para que los invitados depositen dinero para la luna de miel. Hay asado nuevamente y el vino también se hace presente.

Instituciones

Ante la llegada a un peaje, Oscar se siente molesto y comienza a insultar.

Oscar: *La puta madre... Me revienta. Son una manga de chorros... Son unos ladrones... Vas a ver todo lo que vamos a pagar.*

Luego de pagar \$3,80, recibe el vuelto y se lo da a su mujer que está en el asiento del acompañante. Desconfiado agrega:
¿Revisaste el vuelto?

En el segundo peaje del viaje.

Oscar: *Son unos ladrones...la concha de su madre.*

Durante el viaje, acercándose a un control de Gendarmería.

Oscar: *La puta madre que lo parió.*

Una vez detenidos en la ruta para el control de Gendarmería.

Gendarme: *Esta revisión técnica está vencida.*

Oscar: *No, no, está todo en orden.*

Emilia (desde el fondo): *Bueno denle la coima, ya se sabe.
Dale Marta avisale al muchacho.*

Oscar: *Tenemos que arreglar de alguna forma, porque yo tengo que llegar a Misiones con la familia...*

Buscando un repuesto Oscar llega a un pequeño taller.

Oscar: *Bueno y ¿cuánto me va a salir esto?*

Mecánico: *80 pesos, 80 pesos para un amigo.*

Oscar: *¿Para un amigo 80 pesos? No, pero...medio salado.*

Mecánico: *la necesidad a veces tiene cara de hereje, en malas circunstancias...pero yo le soluciono el problema en el lugar donde usted no va a conseguir uno nuevo.*

.interpretación de datos

En *Familia Rodante*, nos encontramos con una familia sostenida espiritualmente y guiada por la abuela Emilia. Es ella la única capaz de unir a estos singulares personajes en una camioneta Chevrolet Viking del año 58 convertida en casa rodante durante un largo viaje de dos días desde Buenos Aires hasta un pequeño pueblo misionero en la frontera con Brasil.

Sin posibilidades de viajar en mejores condiciones, debido a la situación económica, estos 12 personajes y un perro recorren más de 1400 kilómetros en un pequeño ambiente, donde el calor y la incomodidad se hacen sentir.

Emilia, es más que la abuela de la familia, cumple el papel de la gran madre. Está atenta a todo y tiene un gran conocimiento de lo que le ocurre a cada uno de los integrantes de su familia. Se ocupa de las tareas domésticas, ya sea alimentar a sus gatos, gallinas, patos o perros, de tener cosas ricas para sus invitados y hasta hacer las compras que hagan falta para el asado de la noche de cumpleaños. Antes de viajar arregla con una vecina para que se haga cargo de las cuestiones de la casa. Emilia, como muchas mujeres mayores tiene algunas complicaciones de salud, sobre todo con la presión y es su hija Marta la encargada de comprarle las pastillas. Marta también debe revisar si Emilia tomó las pastillas ya que la abuela no confía

en los medicamentos, y sostiene que solamente las toma para complacer a sus hijas.

En Emilia vemos a una abuela muy apegada a los recuerdos de su viejo Misiones. La película comienza mostrándonos a Emilia viendo algunas fotos antiguas y en blanco y negro, como recordando viejos tiempos. Además luego del llamado telefónico y la invitación a Misiones, se emociona sinceramente. Emilia antes de emprender viaje visita la tumba de su marido en el cementerio. La idea de regresar a su pueblo natal la llena de felicidad y está ansiosa de que se produzca el reencuentro con su hermana y demás familiares. Demuestra mucho interés en compartir este regreso en familia, "*Estamos todos invitados, todos!*". El otro motivo que la alienta es el hecho de ser madrina de bodas de su sobrina, que aunque no la conozca, es un acto que la emociona y alegra profundamente.

El día del cumpleaños, a la hora de entregarle el regalo a la abuela son los primos Gustavo y Yanina los encargados de llevarle a la abuela una gran caja. Se trata del regalo que entre las dos familias le compraron a Emilia: un microondas. Y si nos dejamos llevar por el relato, no es muy lógico el regalo para una abuela de 84 años, pero Emilia lo agradeció sin darle importancia. Emilia lo que valora es la intención de su familia y eso es suficiente.

Emilia es una mujer con buena memoria para las cosas que le gustan, quizás se olvide de tomar los medicamentos pero es capaz de relatar una vieja leyenda sin complicaciones y así hacer pasar el tiempo un poco más rápido en un viaje donde no hay mucho qué hacer.

Emilia está en una posición central en todo el relato. Los conflictos que aparecen en la historia, que sólo involucra dos días, siempre pasan por ella y Emilia se dedica a hablarlos, mientras otros, como sus hijas o yernos callan.

Es clara su función de regulación y control como también la de guía cognitiva y consejos. El viaje se realiza por y gracias a ella. Emilia tiene suficiente peso y autoridad para que todos estén presentes. Ella sabe que a su yerno Ernesto este viaje familiar no lo va a atraer pero le pone presión a su hija Claudia para que su esposo también esté presente. Y lo logra.

En Emilia la familia constituye un valor central, asume con responsabilidad y alegría el papel que le ha tocado desempeñar, procurando el bienestar, desarrollo y felicidad de todos los miembros. Se muestra siempre disponible al diálogo. A ella le preocupa no ver bien a su familia y trata de ayudarlos con sus opiniones y consejos. Su nieta Paola y su relación con Claudio la inquieta, y se busca un espacio para hablarlo intentando que la situación mejore. Emilia sabe que el novio de su nieta se droga, pero habla con tranquilidad y enfrenta el tema. No sólo lo habla con Paola sino también con Oscar, aprovechando que viajan los dos adelante donde nadie escucha, trata de calmar a su yerno y le afirma que a pesar de que el tema lo supere, en la vida hay que saber

ganar y saber perder. Es decir, Emilia no se conforma con tratar el tema con su nieta si no que trata de acercar a Oscar y Paola que por los inconvenientes que esta relación desencadena están cada vez más distanciados.

Emilia es una mujer que prefiere que los problemas de grandes se arreglen entre grandes y trata de esconder esas situaciones que la incomodan ante sus nietos. *“Pónganse lindos que acá no ha pasado nada...”* le dice a Gustavo, luego del episodio entre Marta y su cuñado Ernesto mientras se vestían para asistir a la boda y fueron descubiertos por Oscar. Sin embargo ella sí se mete en el problema que es de pareja y se coloca en un rol de mediadora pidiéndoles que no discutan más. Nuevamente lo logra. También se atreve a tratar el tema con Marta dejándole en claro que la situación que se vivió es culpa de Marta. Una vez que llegan al pueblo donde se celebra el casamiento, la abuela trata de animar a la familia y hacerles olvidar lo sucedido haciendo comentarios sobre la belleza del lugar, que quedan casi fuera de contexto en un ambiente tenso como el que se vive. Emilia es una mujer que a pesar de que se atreve a tratar los conflictos que en esta historia son densos, prefiere creer que muy pronto todo se va arreglar.

Emilia, con sus 84 años, es una mujer informada, actual, que tiene conocimiento sobre las “avivadas” argentinas y en un control de ruta de Gendarmería, donde Oscar no cuenta con los papeles en regla, desde el fondo aconseja pagarle una coima al gendarme para así continuar viaje.

Emilia representa la sabiduría del viejo, que se refleja mediante las reflexiones, refranes y consejos a los cuales apela a fin de mantener el buen clima de las relaciones familiares. Su presencia habla de la autoridad que ella encarna en la familia, convirtiéndose en un referente incuestionado e incuestionable.

Sus hijas, Marta y Claudia, no parecen tener un vínculo muy estrecho. Se ven poco y cuando lo hacen Marta le deja en claro a Claudia su poca colaboración en el cuidado de la abuela Emilia. Acá se hace hincapié en el apoyo material ya que es Marta quien gasta su dinero en la salud de su mamá mientras que Claudia no estaba ni enterada sobre esas complicaciones de Emilia. También queda claro que Claudia no tiene mucho contacto con la familia de Marta y Oscar. Se le recrimina en el asado de cumpleaños que todavía no conoce a la bebé de Paola. Luego de la cena se le tiene que explicar en qué lugar se guardan las cosas de la casa, cosas que Marta tiene en claro por su frecuencia en casa de mamá. Durante el viaje es Marta quien ocupa el rol de mamá y se encarga de hacer sandwiches si el hambre ataca a los viajantes. Cuando sucede el acercamiento entre Marta y Ernesto y se desencadena el escándalo, ninguna de las dos hermanas tratan de resolver el problema y evitan el diálogo actuando como si nada hubiera pasado. Sí hablan con Emilia, pero por separado. A pesar de sus diferencias, las hermanas Marta y Claudia muestran rasgos y características de hermanas y se apoyan cuando se necesitan. Si Claudia no tiene en qué viajar hasta Misiones, no se duda en que viaje en la camioneta de Oscar y cuando Claudia tiene un problema de

salud a Marta se la ve realmente preocupada y trata de calmarla. Además cuando Ernesto se sobrepasa y le da un beso a Marta, ella le pone un freno a la situación y le deja en claro que son cuñados.

También hay diferencias entre los dos personajes masculinos que acompañan a Marta y Claudia. Oscar es el encargado principal del funcionamiento de todo lo relacionado con el viaje. Revisa la camioneta antes de partir, acomoda el equipaje, tiene todos los mapas del Automóvil Club Argentino para llegar a destino y es el conductor oficial. En Oscar vemos a una persona que se molesta cada vez que tiene que pagar el peaje, piensa que siempre está pagando de más, que le están robando. Una persona desconfiada de los controles de ruta y cada vez que se encuentra en esta situación no duda en insultar como para descargar la bronca. Es una persona trabajadora, que le gusta servir a los demás. Así, por ejemplo, se encarga del asado, de arreglar la camioneta cada vez que tiene algún inconveniente y no tiene drama de viajar solo en busca de un repuesto con tal de que la familia entera llegue a Misiones. También es un hombre ingenioso, que se las rebusca y puede improvisar un duchador y cambiador para toda la familia en el medio de un bosque. Es un hombre que a pesar de ser tranquilo y calmo tiene un carácter fuerte y estalla cuando la situación lo supera. Cuando el novio de su hija llega en una moto, Oscar inmediatamente detuvo la marcha de la camioneta, descendió y lo golpeó fuertemente. No tolera que este chico se drogue y eso traiga malestar en su hija y nieta. También se alteró cuando escuchó hablando a Ernesto con su esposa en un baño y decidió aconsejar a

Ernesto que abandone la familia y regrese a Buenos Aires. A su mujer le pidió que no de explicaciones en el momento y agregó que lo sucedido era una falta de respeto hacia él y sus hijos. Sin embargo, unos minutos más tarde están todos juntos en el casamiento y lo ocurrido queda en otro plano.

Oscar funciona al interior del grupo familiar como un pilar fundamental sin cuyo esfuerzo, empeño y capacidad de resolver lo cotidiano, la travesía hubiese resultado imposible. Puede decirse que tanto Oscar como Emilia operan como los dos soportes sobre los cuales se construye la acción principal que es el viaje. Emilia aporta desde lo emocional y lo afectivo, mientras que Oscar lo hace desde la acción concreta, su trabajo y compromiso con el proyecto familiar.

El otro yerno es Ernesto, quien no está presente en el cumpleaños de Emilia y por los comentarios que allí hacen, hace mucho que no da la cara en la familia. No lo convence la idea de viajar junto a la familia de su esposa, preferiría quedarse en Buenos Aires. Sin embargo va. Y su presencia es la que más problemas trae durante el viaje. Lleva en su historia un affaire con su cuñada Marta. Ella en ningún momento parece recordarlo pero es él el encargado de traer esos momentos del pasado al presente. La persigue, aprovecha cada momento en que están solos para tratar de seducirla y recordarle *“aquellos tiempos”*. Ernesto no se hace cargo de nada que tenga que ver con el viaje. Se dedica a tomar fotografías con una cámara digital de última generación que genera contraste con la familia y sus costumbres. Sólo escuchamos quejas, no quiere ir a Misiones con la familia de

la mujer, no está de acuerdo cuando paran, cree que lo que pagan de nafta es demasiado, etc.

Ernesto es desatento con su esposa, no la ayuda en nada, y si en alguna ocasión decide acariciarla, lo hace fumando un cigarrillo. Ernesto no sabe de mecánica y sin embargo opina. Se muestra como alguien que puede opinar de cualquier tema sin contar con buena información. Sus comentarios molestan y ninguno tiene como objetivo solucionar las trabas que se dan en el trayecto. Tampoco se ve que Ernesto se haga cargo de algún gasto que surge en el viaje. Es Oscar quien se hace cargo de pagar cuando es necesario.

Los jóvenes que integran el grupo son Paola y Claudio, los adolescentes Gustavo y Yanina con su amiga Nadia y el pequeño Matías. Paola y Claudio son padres de una bebé muy pequeña. Ellos son sumamente informales. Paola tiene rastas teñidas de rubio y Claudio tiene un look motoquero, con jeans gastados y campera de cuero. Se quieren a pesar de que los problemas con las drogas que él tiene a veces los separan. Sin embargo ella no le pide que cambie, ella lo acepta así porque así lo conoció. El muestra no tener muy en claro las responsabilidades que ser padre significa, se anima a viajar solo en moto hasta Misiones para seguir a su novia e hija. No demuestra tener muchas preocupaciones, considera que ponerse una corbata para el casamiento es de *“careta”*, palabra utilizada en los jóvenes para referirse a aquellos de buena posición económica y preocupados por su apariencia. Tampoco ve mal el hecho de fumar marihuana, y hasta propone pasar unos días en Brasil con Paola y la bebe, y un poco de *“maconia”* (marihuana en portugués).

En Gustavo, su prima Yanina y la invitada Nadia, vemos a tres adolescentes en una etapa donde están descubriendo el mundo del sexo. Yanina seduce a su primo Gustavo y él a pesar de no negarle unos besos, no se anima a continuar una relación entre primos. Demuestra tener miedo a que los descubran y prefiere evitar problemas familiares. Nadia pasa a ser la tercera en discordia y finalmente se queda con Gustavo, aunque a su mejor amiga no le cause ninguna gracia. Estos adolescentes en todo momento están preocupados por estas relaciones amorosas que se van tejiendo y no hablan de otra cosa. Yanina, después de ver que la relación de su amiga y su primo va bien, conoce a un chico en el casamiento con quien pasa toda la noche y así el tema del primo queda en el olvido.

Matías es un chico que se crió entre grandes y en su familia no tiene a alguien de su misma edad con quien compartir unos momentos y jugar. Es un chico solitario que se las ingenia para pasar el tiempo. Antes de viajar su preocupación es qué va a pasar con su tortuga y durante el viaje se atreve a incorporar un perro a la camioneta a escondidas de toda la familia. Cada vez que hace alguna intervención, los adultos tratan de hacerlo callar demostrando que ya no están en edad de atender a pequeños.

En cuanto a las costumbres de esta familia, hay cuestiones muy argentinas que adornan el relato. Durante el viaje no falta el mate, este es un acto en el que todos participan, desde la abuela hasta Matías y en el que se dan conversaciones que incluyen a todos. Se sabe que el mate caracteriza a nuestro país pero acá podemos también entender que es una costumbre que viene de la abuela Emilia, oriunda de las primeras tierras de la yerba mate. También el asado dice presente, ya sea en el cumpleaños de la abuela, en la ruta durante el viaje y en el casamiento en Misiones. El ámbito religioso se ve reflejado en la abuela quien antes de viajar reza el rosario y en el casamiento que se realiza en una pequeña capilla. Además la abuela cuenta una leyenda de gauchos durante una noche del viaje.

Familia Rodante refleja y reproduce la centralidad que en la idiosincrasia del argentino tiene la familia como institución. Esta centralidad cobra vida en las distintas formas en que cada miembro de este grupo se suma en el proyecto colectivo, como así también en la meta o fin del proyecto, un casamiento, el inicio de una nueva familia. Puede sostenerse que es la idea de familia la que atraviesa desde el punto de partida hasta su resolución, toda la producción cinematográfica.

. lenguaje cinematográfico

Puesta en Escena:

La casa de Emilia es un tanto vieja, tiene algunas paredes descuidadas y convive con muchos animales. Hay un improvisado gallinero, algunos patos y gatos en las ventanas, también hay jaulas con pajaritos, plantas y una pequeña huerta. Las tazas que se usan para tomar el té a la tarde son de otra época y a la noche cuando se realiza el asado, el jardín se ve poco iluminado.

El gran escenario donde se desenvuelve *Familia Rodante* es la camioneta Chevrolet Viking, del año 58. Por dentro su mobiliario es viejo, de algunas décadas anteriores, con cortinas naranjas que dejan pasar algunos rayos del sol. En la parte delantera donde viaja el conductor y un acompañante hay algunos adornos, como un pequeño perro que mueve la cabeza sobre la gaveta y un muñeco colgando del espejo retrovisor. También se les da importancia a los paisajes por los que atraviesa la camioneta, desde la ciudad de Buenos Aires, pasando por las llanuras y llegando a la selva mesopotámica. Se hace mucho hincapié en la ruta en sí, mostrando los cables que acompañan el camino, el pavimento, demás vehículos y ríos.

Otro escenario que aparece antes de la llegada al pueblo misionero es Yapeyú, que está vestido de Argentina, ya que

se está celebrando un acto patrio, hay una multitud de gauchos y las banderas blancas y celestes cuelgan en las calles.

La capilla donde se realiza el casamiento es pequeña y se encuentra ubicada en un lugar con mucho verde con vista al río y a Brasil. El festejo del casamiento es con un gran asado y mucho vino, con música de la zona ya que hay un grupo encargado de animar la boda. Hay largos tabloneros donde se sirve la cena y un quincho con todo lo necesario para una fiesta.

Personajes:

Emilia: Mujer de 84 años, pelo castaño con dejos de colorado, corto, con algunos rulos. Su vestuario se compone de vestidos floreados, o camisas floreadas con una pollera y acostumbra a llevar abrigo, una campera de lana o un chaleco también tejido, usa lentes y dos pulseras en su mano derecha. Emilia habla mucho y es un poco nerviosa.

Marta: Mujer de unos 40 años aproximadamente, es morocha, siempre lleva su pelo atado con una hebilla, polleras largas y prendas sueltas. No es una mujer muy arreglada, tiene carácter fuerte. Dejó de fumar hace unos años pero de vez en

cuando necesita un cigarrillo. Está todo el tiempo haciendo alguna actividad.

Claudia: Mujer un poco más joven que Marta, pelo corto, acostumbra a llevar camisas con mangas cortas y es un poco más arreglada que su hermana pero no es una mujer coqueta y no se preocupa por la apariencia. Es muy pensativa, tranquila con la mirada triste y acostumbra fumar.

Oscar: Hombre de unos 40- 45 años, con muchos kilos de más, usa camisas a cuadritos y durante el viaje se lo ve con musculosa. Es un hombre que sólo se peina a la mañana, no le da importancia a su imagen. Para conducir tiene unas gafas tipo Ray- Ban. Es quién más trabaja para la familia, se encarga de la camioneta, del equipaje, de los asados, de los repuestos y todo lo relacionado con el viaje. Es un hombre tranquilo, pero impulsivo y un tanto nervioso cuando se encuentra en problemas.

Ernesto: Hombre de unos 40 – 45 años, flaco y calvo. Ernesto para el viaje está vestido con bermudas, musculosa, media y franciscanas en sus pies. Está siempre con su cámara digital tomando algunas fotografías. Fuma mucho y no tiene buen humor. Es un hombre que se queja constantemente y no ayuda en ninguna tarea durante el viaje.

Paola: Mujer joven de 24-28 años, es alta, con largas rastas teñidas de rubio. Tiene dos tatuajes y una marca en el párpado por haber llevado un piercing. Se viste con colores oscuros y cintos con tachas plateadas. Acostumbra a delinear

sus ojos con color negro. Paola es una chica que sufre con su relación amorosa y llora a escondidas.

Claudio: Hombre de unos 30 años, de gran contextura y pelo con rulos. Es bien informal, se viste con jean y campera de cuero si viaja en moto y sin remera cuando lo hace en el interior de la camioneta. Lleva zapatillas de lona rojas.

Yanina y Nadia : Adolescentes, 15-17 años, se visten con pantalones cortos o polleritas cortas y musculosas generalmente oscuras y no son muy femeninas. Yanina es más malhumorada que su amiga Nadia y compiten entre sí por Gustavo.

Gustavo: Hombre adolescente, 14 – 16 años, morocho, pelo no muy largo con algunos rulos. Es informal, usa un jean cortado tipo bermuda y remeras.

Matías: tiene entre 9 y 11 años. Lleva remeras a rayas y pantalones cortos. Utiliza frenos movibles en su dentadura y lleva un colgante de plástico para guardarlos. Es un chico que todo el tiempo busca con qué jugar, le gustan mucho los animales, tiene una tortuga y en el viaje se hace dueño de un perro callejero.

Temas

Los temas que surgen en la historia son:

. Cumpleaños de la Abuela Emilia

- . Invitación al casamiento en Misiones
- . Viaje en familia a Misiones
- . Salud de Emilia
- . Tarifa de los peajes
- . Paola y su relación con Claudio
- . Relación de Marta y Ernesto

Sin embargo, podríamos definir como tema principal a la familia en sí. El viaje a Misiones se convierte en el hecho que une a esta familia durante dos días en una camioneta nada cómoda. Allí surgen todos los demás subtemas que nacen de las interacciones familiares de estos personajes transparentes a los que sólo la abuela Emilia puede unir.

Puesta en serie:

Familia Rodante inicia con imágenes de pájaros, mostrados desde sus detalles, con distintos planos, hasta llegar a enfocar al personaje que se convierte en el centro de la historia: Emilia. A través de 10 minutos y con un acelerado ritmo el director nos sumerge en el cumpleaños de la abuela hasta que llega la noticia que del gran viaje. A partir de ahí el ritmo es otro y va muy relacionado a la idea de largo viaje, de cambio, de traslado.

Familia Rodante, tiene como principal característica la sensación de realidad que logra despertar. Los diálogos fluidos y la música que acompaña e interrumpe el relato tienen un papel preponderante. El film en cuestión nos presenta una acción singular, que logra aglutinar a todos los

personajes. Se trata del viaje a Misiones en una casa rodante. Los personajes y las acciones fluyen con mucho realismo durante toda la obra.

En el interior de la casa rodante, el director elige los primeros planos y planos detalles para contarnos sobre la convivencia de un conjunto de personas en un lugar pequeño. Así se recrea el ambiente y el clima hasta en el más mínimo centímetro, generando la sensación de falta de espacio. La cámara parece espiar las acciones y para lograr que los espectadores tengan la impresión de compartir ese viaje, se elige la cámara en mano. Una cámara que se mueve y tiembla al compás del traqueteo de la casa rodante. De esta manera se logra un movimiento típico del interior de un vehículo en marcha, ayudando a crear ritmo al film. Un ritmo totalmente ligado al argumento del tercer largometraje de Pablo Trapero.

Las tomas del interior son alternadas constantemente con las del exterior, lo que ayuda a representar el viaje. Hay planos largos que acompañan el camino de la casa rodante y nos muestran el paisaje. Algunos se detienen con los cables de electricidad, otros con la gente que trabaja en el campo, en los animales y la mayoría, simplemente con el cielo y el pasto, pero siempre desde puntos de vista diferentes y composiciones poco tradicionales. También nos encontramos con planos estrechos y circunstancialmente desenfocados.

El sonido también ayuda a la creación del ritmo ya que cuando la cámara está ubicada desde afuera de la camioneta,

enfocando a algún personaje que se asoma desde la ventana, lo hace en compañía del fuerte sonido del viento. A su vez, cuando vemos a la camioneta en movimiento desde planos generales la música está presente. En el interior, en cambio, sólo voces, de muchos personajes que a veces hablan al mismo tiempo y de vez en cuando suena la radio AM.

El viaje, como sabemos está repleto de problemas y obstáculos. Es así que se decide contraponer el movimiento y ritmo de viaje que se da cuando la camioneta está en movimiento a la quietud que se da cuando un desperfecto técnico impide continuar. Es ahí cuando aparecen los planos generales y se muestra al grupo entero.

Los primeros planos aparecen cuando la acción está centrada en el diálogo de dos personajes y la tensión psicológica crece. Lo vemos cuando Ernesto y Marta hablan, o cuando discuten Marta y Oscar y también cuando Emilia habla con sus hijas. Es en la abuela en quien vemos en mayor cantidad planos más cercanos. Hay muchos planos donde sólo se muestran rostros sin acompañarlos de diálogos, es decir escenas sin texto que refuerzan la tensión de esos momentos en particular.

El montaje de *Familia Rodante* es principalmente lineal, el film desarrolla una acción única expuesta por una sucesión de escenas situadas en un orden lógico y cronológico. La acción es el viaje propiamente dicho, a pesar de que al inicio y al final se nos muestren otras acciones y situaciones, es en el viaje donde se desarrolla la historia. Se da también en una

menor escala, el montaje paralelo, cuando uno de los personajes se separa del grupo. Es ahí donde el director va alternando las escenas de un personaje con las del resto.

. conclusiones

En el presente trabajo hemos analizado el contenido de tres películas diferentes que por cuestiones referidas a la producción y a la dimensión temporal, cultural y social en la que se enmarcan, pertenecen al llamado “Nuevo Cine Argentino”.

El caso de la generación de directores denominados por la crítica “ Nuevo Cine Argentino”, de por sí no reconocen intenciones grupales, por lo que no podría determinarse una línea estética que los agrupe y defina como movimiento. De todas maneras quizás el gran cambio en el modo de hacer cine, sumado a intereses nacionales, contexto nacional, un mismo horizonte de cine contra el que rebelarse, etc, aúna el reflejo e impregnan las miradas que se posan sobre ellos. (Gabriela Halac, 2005:96)

A modo de conclusión, luego de realizar un análisis de contenido, se propone una reflexión sobre cuatro temáticas que abarcan los objetivos de nuestro presente y un cierre final relacionando a la carrera de Publicidad con la investigación abordada.

Los vínculos.

En *Buena Vida Delivery* la historia comienza describiéndonos la despedida de una familia que decide irse a España a probar suerte. De esta manera el personaje principal se queda solo hasta que una joven y su familia llegan a su casa.

El lugar de la familia ausente es ocupada, invadida en este caso, por otra que se hace presente hasta el final del film.

Pato es una madre joven que todavía no logra formar un fuerte vínculo con su hija. La pequeña Luli llega a confundir a su abuela con su mamá, debido al tiempo que pasa con ella. Por otro lado, la relación que nos muestra Pato con sus padres es totalmente fría, no hay diálogos que nos hablen de una familia en donde aparezca el apoyo emocional, la guía cognitiva, la compañía social, etc. Lo que sí aparece es el control que ejerce su padre Venancio sobre las acciones de su hija, una hija a la que trata como adolescente. Quizás esto se deba a que en Pato tampoco vemos una postura que demuestre responsabilidad y compromiso en su rol de madre, sino una joven que no sabe qué hacer con su vida. En la historia si hay algo que une a los integrantes de esta familia : están juntos porque no queda otra opción. No tienen dónde vivir y esto es lo que los lleva a entablar una relación casi simbiótica.

Buena Vida Delivery nos presenta una historia donde los vínculos son débiles y frágiles. La relación amorosa de los principales personajes se construye sobre la inestabilidad. El contexto de la historia es tan fuerte que logra trascender fronteras hasta llegar a romper con las relaciones de los personajes.

Zygmunt Bauman, en su obra “Amor líquido” profundiza acerca de la fragilidad y la liquidez de las relaciones humanas, evidenciando la complejidad de establecer vínculos

fuertes y duraderos en un mundo en el que la solidez ha dejado de ser un valor.

“El compromiso con otra persona u otras personas, particularmente un compromiso incondicional, y más aún un compromiso del tipo “hasta que la muerte nos separe”, en las buenas y en las malas, en la riqueza y en la pobreza, se parece cada vez más a una trampa que debe evitarse a cualquier precio” (Bauman, 2005: 120)

En esta historia los vínculos se sostienen hasta que el costo de hacerlo supera los beneficios. Las relaciones amorosas, las de amistad, las familiares y hasta las relaciones laborales sirven de claros ejemplos. Todos los vínculos se ven afectados por la necesidad de subsistir en un entorno que cambia y empeora día a día.

La Ciénaga no trata de un conflicto en particular, sino que gira en torno a los vínculos, desde una perspectiva realista. A través de la vida cotidiana, del día a día, Lucrecia Martel nos presenta a dos familias y a la particular manera de vincularse entre sí, en forma cruda.

Los dos matrimonios están desgastados, sin ganas de realizar cosas nuevas y alimentar de alguna manera las relaciones que han creado. La ausencia de los padres simbolizando autoridad lleva a los jóvenes a buscar lo que no reciben de parte de sus padres en otros personajes. Así, la mucama pasa a significar mucho en la vida de Momi, la chica de quince años que no hace otra cosa que estar con ella. Isabel

ocupa un papel importante en la familia, brindando afecto, compañía y consejos, reemplazando de alguna manera a la madre ausente. El más grande de la familia de Mecha, está en pareja con una señora mucho mayor, con la cual comparte una rara relación más parecida a la de madre e hijo que a la de una pareja, pero duermen juntos.

En la casa colonial se comparte un espacio físico, pero a nivel familia las funciones y los roles no se hacen presente. Aparece el alcohol acompañando a los padres como recurso para evadir la realidad y la conciencia de lo que sucede. Las relaciones están deterioradas y los hijos de la familia de Mecha parecen estar desamparados. Así, aparecen las cicatrices en los rostros como punto en común en los personajes. Las marcas en los cuerpos indican que algo no está bien. Tampoco hay límites que establezcan lo que está correcto y lo incorrecto. Es normal que entre hermanos de diferente sexo compartan una ducha, que los pequeños porten armas y que se discrimine a las empleadas.

En los matrimonios representados, el de Mecha y Gregorio y el de Tali y Rafael, aparecen dos polos opuestos donde se ubican los personajes masculinos. Gregorio, un alcohólico que lo único que hace es tomar, dormir y teñirse el pelo. No sabe sobre sus hijos, no cuestiona nada y su vida parece no molestarle. Rafael, en cambio, toma todas las decisiones sin dejar participar a su esposa. Es un obsesivo con el trabajo y con el cuidado de sus hijos.

La vida de las protagonistas femeninas está empantanada en la cotidianidad, el aburrimiento, el estancamiento y el único escape parece ser un fin de semana en Bolivia. Pero esa bocanada de aire fresco nunca llega. En *La ciénaga* no pasa nada y a la vez pasan muchas cosas, todo sigue igual y si aparecen cambios, son para empeorar la situación.

En *Familia Rodante* nos encontramos con una gran familia extendida, sostenida y guiada por la abuela Emilia. Ella parece ser la que impone la ley y el camino a seguir y es un referente incuestionado e incuestionable.

En esta producción, al igual que en el film de Lucrecia Martel, aparecen dos matrimonios desgastados y con un pasado que no resulta fácil de digerir. En *La Ciénaga*, Gregorio tuvo un romance con una amiga de Mecha, en *Familia Rodante*, Ernesto tuvo también hace muchos años algún encuentro amoroso con la hermana de su esposa. Estos episodios son conocidos por todos, pero es mejor taparlos y tratar de seguir adelante sin dar muchas explicaciones.

Hay una diferencia en el tratamiento de los problemas en las generaciones de los jóvenes y los adultos. Los primeros sacan a la vista sus conflictos y tratan de pedir ayuda, mientras que los adultos tratan de esconderlos, de opacarlos, de alejarlos. En cambio, Emilia, la abuela de la gran familia, al estar en permanente contacto con las dos generaciones, llega a tener una posición más abierta frente a los dilemas que se presentan.

En la historia se hacen presente todo tipo de problemas familiares, amores entre primos, madres solteras, peleas entre cuñados, discusiones entre padres e hijos, etc. Pero, con todos esos ingredientes que también aportan su cuota de realismo, *Familia Rodante* refleja la centralidad que en la idiosincrasia del argentino tiene la familia como institución. Esta centralidad cobra vida en las distintas formas en que cada miembro del grupo, a pesar de las diferencias, se suma en un proyecto colectivo, como así también en la meta o fin del proyecto, un casamiento, el inicio de una nueva familia. Es la idea de familia la que atraviesa desde el punto de partida hasta su resolución, toda la obra cinematográfica.

La crisis

La crisis económica que se abatió sobre la Argentina y estalló en diciembre de 2001 es un tema que está presente de distintas maneras las tres obras cinematográficas. *Buena Vida Delivery* y *Familia Rodante* sufrieron las consecuencias de la debacle económica desde la producción misma y fue una tarea dificultosa culminar las películas. A pesar de que *La Ciénaga* fue filmada entre 1999 y 2000, en las tres vemos, desde el contenido, historias de argentinos que sufren en diferentes ámbitos la llegada inminente de una crisis o bien las consecuencias de la misma.

La Ciénaga es el nombre del pueblo ficticio de Salta donde se desenvuelve la historia y también el terreno pantanoso en que parecen estar atrapadas las vidas de los protagonistas. Lucrecia Martel refleja en este largometraje una especie de

“parálisis progresiva” de la sociedad argentina. Nos presenta dos familias de clase media, pero con una diferencia marcada, una de las familias supo pertenecer a un nivel de clase alta en tiempos pasados. Una casona estilo colonial ubicada a las afueras de la ciudad, muchas habitaciones, dos empleadas al servicio de la familia y un imponente jardín con una gran pileta. Sin embargo, es difícil mantener lo que la buena vida le dejó a esta familia. La casa está llena de signos de desgaste, la pileta está repleta de hojas y la suciedad del agua llama la atención. Mecha, al igual que su esposo Gregorio, se pasa las horas bebiendo vino u otras bebidas alcohólicas. Mecha se esconde en sus gafas negras como pretendiendo no querer ver lo que realmente ocurre en su casa. El alcohol los ayuda en este camino de evasión a la realidad. Aunque Mecha y Gregorio no cuenten con suficiente dinero o posibilidades de llevar una vida cargada de lujos hay ciertas cosas a las que todavía no pueden renunciar. Quieren seguir contando con dos empleadas, así sea para maltratarlas y acusarlas de robar algunas toallas. Quieren seguir bebiendo vino al costado de la pileta, con un grupo de “amigos” con los que mucho no comparten, dejando el tiempo y la vida pasar.

La historia que cuenta Martel está relacionada con el estancamiento. Todo deseo de cambio, de transformación queda imposibilitado. Mecha y Tali no pueden viajar a Bolivia un fin de semana, la familia de Tali no puede instalar una pileta porque su casa es muy chica y la pileta de Mecha no se puede limpiar, porque todo está deteriorado, estropeado, descompuesto. En consecuencia, los personajes del film van de la mano con la negatividad, la no evolución y la no

transformación. Parecen estar entregados a la vida que les toca vivir, con mucha angustia y tristeza pero sin fuerzas para tratar de cambiar, de revertir la situación.

El film de Leonardo Di Cesare toma a la crisis como el camino principal por donde van a transitar todas las acciones y los comportamientos de los personajes de *Buena Vida Delivery*. Desde el título, el autor nos propone ironizar sobre la supuesta buena vida que evidencia el hecho de pedir productos a domicilio. En una época caracterizada por los desarrollos tecnológicos, donde pareciera que todo se soluciona con una llamada telefónica o con el acceso a una computadora, la película nos expone la otra cara de la moneda. Este film nos presenta a un país que se está cayendo a pedazos y a un grupo de personas que trabaja en un pequeño negocio que no funciona en los tiempos que corren.

La familia del protagonista decidió viajar a España y probar mejor suerte allá. Uno de los amigos de Hernán, pasa horas frente al consulado, esperando que en algún momento le otorguen la ciudadanía italiana. Los pagos se hacen en bonos “locop” o los porteños “patacones”. El abogado al que visita Hernán habla de recursos de amparo. Los estudios universitarios han quedado en segundo plano y todo parece estar atado a la urgencia del dinero y la imprevisibilidad del trabajo. Todos son ejemplos de acciones escapistas frente a la crisis. Se piensa en el presente en sí y se hace imposible proyectar a largo plazo.

La familia de Pato invade la casa de Hernán con el objetivo de instalar una fábrica de churros. Aquí aparece Venancio, tratando de convencer a los vecinos y amigos de Hernán de que su pequeña empresa es un modo de sacar al país del “*pozo en el que está*”. En sus discursos, resalta el hecho de crear una empresa sin depender de capitales extranjeros. Así, cada uno de los personajes enfrenta a la crisis a su manera. Queda bien marcado el individualismo, la competencia y las acciones parecen corresponder a un “sálvense quién pueda”.

El autor decide mostrarnos el exterior desde los recorridos que hace Hernán en su moto en horas laborales. De esa manera nos invita a ver el contexto social, revelando diferentes paisajes del conurbano bonaerense: cartoneros, barrios humildes, edificios encerrados en rejas, puestos de vendedores ambulantes, indicando de este modo la decadencia y la pauperización social en la que está enmarcada la historia.

En *Familia Rodante* la crisis está caracterizada desde la escasez de recursos en los protagonistas. Pero lo que llama la atención es que la actitud de los personajes frente a la situación es otra. Aparece, a pesar de las diferencias familiares, un fuerte compromiso, unión y solidaridad para llevar a cabo un proyecto en común.

La historia es simple: un viaje a Misiones para asistir a un casamiento de una prima. La forma de llegar: los doce integrantes de la familia a bordo de una camioneta del año

1958 convertida en casa rodante recorriendo más de 1400 kilómetros. El viaje está repleto de obstáculos a los que el grupo les hace frente y nada los detiene. Si hay desperfectos técnicos y faltan los repuestos, Oscar se encarga. Cuando se decide hacer noche, algunos tienen que dormir en la camioneta mientras otros lo hacen en un hotel de baja categoría, pero sólo la abuela se queja, los demás se amoldan a la circunstancia. Se hace referencia también al costo de la nafta y se habla de la posibilidad de ponerle a la camioneta un equipo de gas, como signos del aumento del costo de vida.

Si comparamos la manera de enfrentar a la crisis en las diferentes películas que componen el corpus, en *Familia Rodante*, aparece la adhesión, la participación y el compañerismo de los personajes frente a un objetivo. Todo se da en un marco de desinterés, muy lejos de Venancio en *Buena Vida Delivery*, donde hace referencia a la unión y esfuerzo de los argentinos, desde un discurso que sólo quiere persuadir y convencer a los demás para su propio beneficio.

Un modo de ser

En el corpus seleccionado aparecen múltiples representaciones vinculadas a la identidad del argentino. En el presente trabajo tomamos el concepto de identidad, no desde una perspectiva esencialista, sino entendiéndola como una construcción que va dándose en el tiempo, en la historia, es decir como resultado de un proceso en el cual participan diferentes elementos, modos de pensar, de vivir, valores,

costumbres y tradiciones que sintetizan un modo de entender y habitar la realidad. En definitiva, la identidad se expresa y proyecta en la singularidad de un modo de ser.

En *La Ciénaga*, *Buena vida Delivery* y *Familia Rodante* podemos identificar en ciertos personajes, diferentes estereotipos que nos revelan modos en que lo argentino se manifiesta. Así, nos encontramos con el “avivado” que soluciona problemas con los billetes falsos (Seba en B.V.D.), el “joven drogadicto y sin trabajo” (Claudio en F.R.), “el chanta estafador” (Venancio en B.V.D.), “el marido infiel” (Gregorio en L.C.), “el coimero” (Oscar en F.R.), “la mucama colla” (Isabel en L.C.), el “abogado” (B.V.D.), la “abuela” (Emilia en F.R.) y hasta el “respetado médico de pueblo” (Gringo en L.C). Si bien estos personajes encierran en sí imágenes tal vez muy estereotipadas, tienen la virtud de evocar casi de inmediato ejemplos de la vida cotidiana, lo cual nos habla de la capacidad de estos cineastas para seleccionar en sus producciones los rasgos o perfiles humanos que reflejan nuestra identidad.

Por otra parte aparecen situaciones que develan una forma de interacción con el orden institucional, donde “lo anormal se presenta como normal”. Por ejemplo, un hospital que trabaja en ocasiones sin luz eléctrica, un juicio de desalojo a una familia que invade una casa dura dos años, conducir un auto por la ruta con quince años, la violencia en la noche de los jóvenes y los despidos de trabajo sin previos avisos. Todas estas acciones tienen en común la condición de reflejar negativamente una modalidad muy argentina, cada una en sí

y todas en su conjunto estarían dando cuenta de un modo de ser, de resolver situaciones, de enfrentar la crisis que requieren de la condición de ser argentinos para comprender cómo “lo anormal se convierte en normal” .

Con respecto a las costumbres, las películas no se quedan sólo en Buenos Aires sino que muestran el interior del país. Aparecen tonadas locales, paisajes, pueblos y personajes. Con *La Ciénaga* conocemos un poco a Salta, apreciamos cómo se vive el carnaval en febrero, vemos que los juegos de niños tienen que ver con armas y caza. También observamos cómo un fenómeno religioso popular, como la aparición de una virgen conmociona al pueblo entero. Escuchamos otra manera de hablar y referirse a las personas.

En *Buena Vida Delivery* se refleja lo argentino desde las acciones. Se desayuna con mate, se come parrillada, choripanes y se juega al fútbol en la calle. También aparece una referencia a Mar del Plata y los churros, una combinación muy argentina.

La *Familia Rodante* viaja acompañada de un mate que pasa por los doce integrantes de la troupe y todas las paradas son una buena excusa para hacer un “asadito”. Este film nos acerca a un pueblo de Misiones en donde los casamientos son festejados hasta el amanecer, donde no falta el asado, el vino, la música popular en vivo y todos los invitados colaboran para que los novios viajen de luna de miel.

Rompiendo con la narrativa clásica

El “Nuevo Cine Argentino” aparece ligado a una forma de filmar, una tanto más creativa y mostrando novedades en aspectos relacionados con el lenguaje cinematográfico. Estos nuevos directores parecen estar más atentos a todos los detalles que ayudan a mantener el clima que ellos proponen crear en la película.

Desde la puesta en escena a los personajes se los viste teniendo en cuenta sus personalidades y tipos de vida. Con respecto a los espacios, también en las tres películas encontramos construcciones acordes a las historias tratadas. Los espacios interiores pasan a tener protagonismo, así nos encontramos con la gran casa desgasta de *La Ciénaga*, la casa rodante en el film de Trapero y el decadente negocio en *Buena Vida Delivery*.

En la historia de Martel, los espacios exteriores se corresponden con la idea de encierro. El cerro y la ciudad nos transmiten una sensación relacionada con el calor y la humedad. En el film de Di Cesare, los exteriores tienen que ver con una ciudad cada vez más pobre, con paisajes que delatan una situación crítica. En *Familia Rodante*, los exteriores van cambiando. Desde la ruidosa Buenos Aires se hace un recorrido teniendo en cuenta a todo lo que la ruta ofrece hasta llegar al pueblito de Misiones. Los espacios, en las tres películas están ligados con la idea central de cada historia y se construye un mundo representacional siguiendo

a un concepto, el del encierro y estancamiento en el primero, el de la crisis en el segundo y el de un viaje en el tercero.

Con respecto a la puesta en serie, En *La Ciénaga* y en *Familia Rodante* encontramos más novedades que en *Buena Vida Delivery* a la hora de narrar los acontecimientos. Las dos tienen en común una intensa búsqueda de realismo en toda la construcción de las historias. Muchas veces se utiliza la cámara en mano y acompañada de planos cortos se llega a configurar un espacio sin un límite marcado, más bien confuso en el caso de *La Ciénaga*. En cambio, este recurso en el filme de Trapero ayuda a crear una sensación de movimiento, ya que la mayoría del tiempo transcurre en la casa rodante que recorre los miles de kilómetros que separan a Buenos Aires de Misiones.

En la construcción del ritmo se le da importancia en estas dos películas al sonido. En *La Ciénaga*, son comunes los truenos, disparos provenientes desde el cerro, los hielos golpeando el vidrio de algún vaso, reposeras arrastrándose en un cemento áspero y gotas que caen. Un clima de humedad y calor acompaña a todo el relato. En *Familia Rodante* aparecen sonidos característicos de un viaje: el motor, el viento entrando por una ventana y hasta la radio A.M. encendida. En este film, a diferencia de los otros, la música tiene un papel preponderante y acompaña cada momento de una manera particular. En la película ubicada en Salta, la música tiene que ver con el lugar y sus costumbres, pero en este caso es utilizada en una escala menor y sólo para reforzar momentos especiales.

En las dos obras nos encontramos con planos no tradicionales, estos también ayudan de alguna manera a reforzar la idea central de cada historia. En *La Ciénaga* ayudan a oscurecer los límites, a confundirnos como espectador y a encerrarnos más en ese pantano que propone. En *Familia Rodante*, nos invitan a viajar junto a esa familia, a disfrutar el paisaje desde otros puntos de vista y a incorporarnos a un ambiente en donde doce personas deben convivir durante muchas horas. Con respecto al montaje, en las tres obras nos encontramos con un montaje de tipo lineal, los filmes se desarrollan con sucesiones de escenas expuestas en un orden lógico y cronológico.

Representación, comunicación y creatividad

Cerrando un trabajo final de graduación en Publicidad, podemos afirmar que uno de los discursos que más importancia cobra en nuestra época actual es el discurso audiovisual. Éste, se nos presenta naturalizando representaciones y construyendo identidades que operan sobre el imaginario y las subjetividades del público consumidor.

Nosotros, creativos publicitarios, trabajamos cotidianamente con representaciones. Utilizamos recursos que nos permiten escenificar situaciones, lugares, relaciones y personajes para lograr una identificación por parte del consumidor. En los avisos publicitarios entran en juego las representaciones sociales y eso implica, siguiendo a Moscovici, sistemas de valores, de nociones y prácticas relativas a objetos, aspectos

o dimensiones del medio social. La publicidad, mucho más que ninguna otra experiencia, tiene la virtud de encarnar las necesidades, expectativas y deseos de los hombres y mujeres. En todas sus expresiones, la publicidad es un arte representacional, ya que al tomar como base sus soportes tangibles, les confiere significaciones simbólicas que tienen que ver con la variedad y riqueza de las experiencias humanas. Trabajamos cotidianamente con mensajes, con contenidos relacionados con estereotipos sociales y con una realidad específica. Este trabajo nos ayuda a entender de qué manera se dan estos procesos de representaciones e identificaciones en un medio muy ligado a la cultura, como el cinematográfico. Como comunicadores es imprescindible conocer a fondo los medios de comunicación con los que disponemos para entender sus mecanismos, usos y características.

Por otro lado, nuestra carrera está ligada a la creatividad, es decir la facultad de crear. La creatividad, es en esencia, el valor diferencial de la comunicación publicitaria. El llamado "Nuevo Cine Argentino" y la multiplicidad de manifestaciones cinematográficas que lo componen tienen en común la característica de romper con una manera de hacer cine y explorar nuevas herramientas, nuevas formas, nuevas imágenes y sonidos para contar y describir historias. Todas las expresiones que combinen comunicación con creatividad son enriquecedoras para una profesión como la nuestra porque también crean y recrean la infinitas posibilidades que se abren en el ámbito de la cultura.

.anexo / qué dijo la prensa

La Ciénaga según Clarín / escribe Diego Lere.

Tan reconocible como cercana.

Gran filme, La Ciénaga es universo de pequeñas cosas. Lucrecia Martel, con la generosa disposición de actores sorprendentes, construye una suerte de coro de miedos y deseos que no da descanso al espectador.

A La Ciénaga la transita gente lastimada como la Mecha, que se cortó el pecho cuando se le dio por caminar borracha cargando unos vasos de vidrio, o su hijo Joaquín, a quien un accidente casi le saca un ojo. Su otra hermana, Verónica, lleva una cicatriz en el mentón y José, el más grande, sangra después de recibir una paliza. Al marido de la Mecha, Gregorio, le están empezando a salir unas extrañas manchas en la piel, y a Luciano, el hijo de Tali, la nariz le sangra todo el tiempo.

En La Ciénaga la naturaleza es violenta, el calor se siente en cada poro y el polvo abruma: se pega a los vidrios, se mezcla entre la ropa, se respira en cada paso. La pileta está sucia y cuando Verónica cuenta la historia de la gigantesca rata africana, de golpe no parece algo tan absurdo.

La Mecha (Graciela Borges) está tirada, como lo estuvo su madre, que se pasó años sin salir de la cama por depresión. Su hijo José llega de Bs. As. para ver qué le pasó con los

vidrios y no hace otra cosa que bañarse y mirar por la ventana. El Gregorio, inoperante como siempre, se debate entre teñirse el pelo o tomar otra copa de ese tinto tan parecido a la sangre.

Tali (Mercedes Morán) es la mejor amiga de su prima la Mecha. Vive en el pueblo, el mismo donde los chicos les tiran bombitas a las nenas, la Virgen aparece atrás, debajo o al lado de un tanque de agua. Tali también está en pareja y tiene varios chicos que, cuando no cantan con la voz entrecortada por el ventilador, se les da por dejar de respirar para ver qué pasa.

Tali viaja a la finca de la Mecha a ver cómo está y se sienta a tomar mate y a hablar de Momi, la otra amiga, la que vive en Buenos Aires, la que "nunca se acuesta sola". A Tali la Mecha le da pena, por ese marido que tiene y los peligros del monte anegado, pero como tiene pileta, allá va, cargando la prole en un auto viejo.

Todo eso pasa en La Ciénaga. Todo eso que es mucho y es nada. Y pasa más, mucho más. Pasa que la Momi (otra hija de la Mecha) está enamorada de Isabel, la mucama colla. Y pasa que la Mecha la quiere echar "porque la india se roba las toallas y las sábanas". Pasa que los chicos portan armas y que una vaca se hunde, lentamente, en una ciénaga de verdad. Pasa que nadie tiene sexo pero todos lo husmean.

La Ciénaga es un universo de pequeñas cosas, una suerte de compilado de lados B de la vida de provincia, con gente que

habla más de lo que hace falta sin decir nada, y otra que no habla nada pero da a entender casi todo. Está plagada de verdades porque no tiene ninguna para imponer, más que pintar cierta decadencia de una clase media. Lucrecia Martel —con la generosa disposición de un grupo de actores sorprendente, sin notas falsas— construye en su primer filme, una suerte de coro de miedos y deseos que no da descanso.

Porque bajo esa falsa apariencia de tiempo circular, de lento empantamiento, lo que se instala sin llegar nunca a estallar es una constante tensión —familiar, sexual, social, generacional, racial— que involucra hasta el agobio. La Ciénaga duele, que se siente en el cuerpo, incomoda y fascina al mismo tiempo, como muchas grandes películas lo han hecho. Y lo hace con recursos cinematográficos plenos: una mirada que no es condescendiente ni acusatoria, una luz que no embellece sino que comunica, y una narración acorde a los tiempos internos de los personajes.

Se puede decir que La Ciénaga es una película delicada. Es un objeto precioso dentro del cine local y un material frágil que merece cuidarse. Esa delicadeza y fragilidad están dadas por el inusual y audaz atrevimiento de pasar por alto el bastón de la peripecia para intentar ir más allá, hacia algún lugar recóndito que, pese a estar habitado por ratas africanas, vírgenes misteriosas y Ciénagas profundas, es tan reconocible como cercano y personal.

La Ciénaga según La Nación / escribe Diego Batlle.

"La ciénaga" revela el talento de una joven directora salteña.

Nuestra opinión: excelente.

El cine contemporáneo propone una inmensa mayoría de películas convencionales -muchas de ellas efectivas y a la vez condescendientes con el espectador- y, muy de vez en cuando, obras de autores que apuestan a la construcción de complejos universos propios y que al mismo tiempo exigen una participación activa del público. "La ciénaga" es un ejemplo contundente de este minoritario segundo grupo.

En este primer largometraje de la joven Lucrecia Martel -premiado en la competencia del reciente Festival de Berlín- el público no encontrará ninguno de los elementos que distinguen a casi todo el cine contemporáneo: no está inscripto en un género determinado; no tiene una estructura formal de introducción, nudo y desenlace; ni ofrece una trama matizada por picos dramáticos, descansos y un cierre didáctico y tranquilizador.

"La ciénaga" es una película que no explica (sugiere), que no está hecha de grandes conflictos, sino de pequeñas observaciones. Lucrecia Martel propone una nueva mirada femenina que conjuga sutileza, sensibilidad y una singular ductilidad para manejar las distintas aristas dramáticas, visuales e interpretativas de su obra coral.

En este verdadero collage audiovisual donde se confunden e interactúan múltiples voces humanas, un inagotable abanico

de colores, los sobrecogedores ruidos propios de los animales y de la naturaleza en estado salvaje (como, por ejemplo, la inminencia de una tormenta de verano en una selva tropical), y -por qué no- hasta olores y sabores, aparecen Tali (Mercedes Morán) y Mecha (Graciela Borges), cabezas de dos familias numerosas de la decadente clase media salteña.

Convivencia forzada.

En el mundo de Martel conviven (no siempre de manera armoniosa) mujeres marchitadas por la edad, las frustraciones o el alcohol, algunos hombres tan patéticos como sumisos y otros que resultan posesivos hasta lo represivo, adolescentes que intentan dominar su despertar sexual, niños que experimentan sus pequeñas travesuras cotidianas.

En "La ciénaga" hay una fuerte carga de violencia (la sangre es un elemento omnipresente) y una exaltación del poder de la naturaleza que la emparenta con el cine de John Huston o con un film temáticamente muy disímil como "Deliverance: la violencia está entre nosotros", de John Boorman.

Martel apuesta a un erotismo latente, casi voyeurístico, a una suerte de promiscuidad que es articulada con una bienvenida dosis de pudor y austeridad; describe la fuerte religiosidad y la tradicionalidad de los salteños; y propone también una lúcida mirada a la convivencia forzada (que bordea la confrontación) entre las distintas clases sociales y etnias, pero sin caer jamás en el didactismo ni en la bajada de línea.

La directora de "Rey muerto" -un corto que puede verse como un preuncio de todo lo que ahora explota en "La ciénaga"- consigue además varias actuaciones prodigiosas, llenas de matices, tanto de intérpretes experimentados y "técnicos" como Borges y especialmente Morán, como de actores no profesionales e intuitivos como Andrea López y Sofía Bertolotto, verdaderas revelaciones en sus papeles de Sabel y Momi, respectivamente.

Un equipo muy sólido.

En esta indagación familiar, que es al mismo tiempo descarnada, íntima, despiadada, profunda y pesimista, un gran mérito corresponde al equipo franco-argentino de sonido y al fotógrafo Hugo Colace, capaz de traducir en imágenes tanto el fuerte sesgo de veracidad documental como la metafórica carga de este film que escarba debajo de una superficie de normalidad que sólo puede ser aparente y efímera.

Buena Vida Delivery según Clarín / escribe Pablo O. Scholz.

Aguanta, mi corazón.

La premiada "Buena vida Delivery" deja abierta más de una resolución en una extraña historia de amor.

Hernán no es un muchacho común. Es un romántico. O, mejor, era un romántico, un chico capaz de abrir y ofrecer

tanto todo su corazón y como su casa a quien veía como el amor de su vida, hasta que Pato (Moro Anghileri) le depara una sorpresa tras otra. Primero, la llegada de sus padres, que de pasar una noche en su casa en Martínez terminan instalándose; luego se entera de que ella tiene una hija. Cada vez que Hernán abre la puerta no sabe con qué se encontrará, hasta que bolsas de harina y maquinaria para elaborar churros pasan a formar parte del mobiliario del living.

Y, presionado, estalla.

La realidad social que cuenta Buena vida Delivery es angustiante, por más que el director Di Cesare sepa tamizarla con sentido del humor. Si es o no una radiografía del presente argentino y del sálvese quién pueda, en el que la solidaridad es un bien en escasez, ya es otro tema, que el filme plantea pero deja abierto.

Di Cesare no construye su relato a partir de pinceladas o momentos específicos de la relaciones que va formando Hernán, no sólo con Pato y su padre Venancio, y sus compañeros en el delivery donde trabaja. Su forma de narrar es bien clásica. La película está claramente estructurada y, a contramano de buena parte del nuevo cine argentino, no se detiene en detallar las escenas. Lo suyo es contar, cortar y saltar a otra cosa.

Moro Anghileri (Pato) tiene un futuro enorme. La actriz, que viene del teatro, es sumamente expresiva en un formato distinto sin caer en gestos ampulosos. Oscar Núñez

(Venancio) y Oscar Alegre —en varias películas, pasado de tono, aquí está contenido y eficaz— son el contrapeso necesario para que el personaje de Ignacio Toselli (Hernán) no se quede sólo en la crítica, solapada, de decir lo que Di Cesare desea expresar.

En Buena vida Delivery, ya hacia el final, cuando el desenlace se aproxima al drama más profundo, es fácil advertir que Hernán no es el mismo. Indefenso, mal aconsejado, decide, y acude a lo que no debe. Su vida cambió, pero ni la de Pato ni la de sus familiares, parece, lo han hecho.

Sería sencillo ver o etiquetar a los personajes como buenos o malos. Nadie es tan lineal, dicen, y Hernán presenta tantas contradicciones como Pato. Eso parece ex profeso en la toma en la que la muchacha, acostada en su cama en el cuarto que comparte con sus padres y su hijita, gesticula. Si ríe o llora por lo que le ha hecho a Hernán, queda abierto al entendimiento del espectador.

Como tantas otras cosas: Leonardo Di Cesare entrega un filme honesto, hasta en su aparente ingenuidad.

Buena Vida Delivery según La Nación / escribe Adolfo Martínez.

"Buena vida delivery", logrado film nacional.

Nuestra opinión: buena

Con "Buena vida delivery" el realizador Leonardo Di Cesare salta desde sus primeros pasos como estudiante de teatro, cortometrajista y asistente de dirección hasta este largometraje que se impone como una atenta mirada a gran parte de la juventud actual, con sus sueños naufragados, sus ilusiones rotas y sus futuros a la deriva. El cineasta -y posiblemente sea éste el mayor mérito de su opera prima- no necesitó apoyarse en el mero intelectualismo ni en el tan trasegado camino de la temática adivinatoria, elementos tan de moda en nuestra nueva cinematografía, para desarrollar una historia sencilla y cotidiana que habla de una realidad que une el dolor con la problemática de un país en crisis.

Hernán, el protagonista de esta desventura, tiene 24 años y trabaja como mandadero a domicilio de un local al borde del derrumbe. Tras el viaje de su hermano, su cuñada e hijos a España en busca de mejor fortuna, el muchacho queda solo en su casa suburbana, ahora triste y llena de recuerdos. Su existencia diaria es tan monótona como melancólica. Con su modesta motocicleta cumple rigurosamente su labor de delivery, hasta que un día la casualidad le hace conocer a una joven empleada de una estación de servicio con la que entabla una relación de amistad que no tardará en convertirse en amor.

Hernán y Patricia, esa muchacha que trata de renacer de un romance frustrado, comienzan a vivir una idílica etapa en la casa de él, donde ella ya se instaló con la ilusión de que la convivencia diaria pueda apuntalar una nueva forma a sus

alicaídas existencias. Pero la fortuna le juega en contra a Hernán en el momento en que los familiares de Patricia deciden instalarse en la casa. Ellos son amables y aparentemente queribles, pero no se deciden a dejar ese lugar que alguna vez fue tranquilo. Venancio, el padrastro de la joven, ya se cree el dueño absoluto del lugar, y allí instala una fábrica de churros, convoca a asamblea a sus posibles empleados y transforma lo que parecía un hogar normal en una caótica empresa pastelera.

Para Hernán la vida se ve trastrocada en múltiples humillaciones, enojos e impaciencias. Ya poco o nada queda de su fantasía de ayer; ya está cada vez más lejano su amor por Patricia; ya todos sus sueños se rompen definitivamente. Con esta temática tan actual como patética, el realizador Leonardo Di Cesare construye una historia de humor negro que conmueve por su realidad y por su manera de ver una cotidianidad con ojos atentos y traviosos. A veces, sin embargo, el guión se vuelve reiterativo y se alarga innecesariamente, pero el director sabe salir indemne de estas contrariedades y logra un film sin duda conmovedor e inteligente.

Los trabajos de Nacho Toselli -impecable en ese Hernán atrapado en sus interminables problemas y en su deseo de lograr la plena felicidad-, Moro Anghileri, Oscar Núñez, Alicia Palmes y el resto del elenco apuestan a la sinceridad, en tanto que la fotografía y la música supieron dar el exacto clima a esta trama que se inscribe, sin duda, en un cine

nacional atento a la emoción sin trampas y a la verdad sin concesiones.

Familia Rodante según Clarín / escribe Pablo Scholz.

Juntos por la ruta de la vida

La película de Pablo Trapero puede sorprender por su nuevo abordaje de la realidad social.

Conociendo la sinopsis de su nueva película, se intuía que Pablo Trapero iba a sorprender con Familia rodante. Tanto Mundo grúa como El bonaerense tomaban a la realidad social como eje alrededor del cual los personajes de Rulo y Zapa eran una muestra de la descomposición social en la que vivía la Argentina. Ahora, la familia de Emilia atraviesa también por vicisitudes, pero lo que elige el director es abreviar en las situaciones de conflicto y relación familiar, lo íntimo antes que lo universal.

Antes, Trapero partía del ambiente en el que se desenvolvían sus protagonistas para hablar más íntimamente de ellos. En Familia rodante es al revés.

La excusa para reunir a una docena de integrantes de esta familia argentina es la celebración de un matrimonio. Hay que viajar hasta Misiones, donde se casa una sobrina, y Emilia será la madrina de la boda. Y la abuela Emilia es el sostén, la

que con sus palabras, desde su posición a veces alejada, con sus 84 años, marca el ritmo cardíaco de la familia.

Y vaya que el clan tiene motivos para sobresaltos.

En pleno viaje, que Trapero decidió filmar prácticamente de manera cronológica con sus actores profesionales y sus no actores, la tensión entre los cuñados va in crescendo. Ernesto algo más que mira a la hermana de su esposa, con quien algo tuvo en el pasado. La trama de las relaciones se va armando sola en la cabeza del espectador. Trapero no da todo por sentado ni servido. Si el trayecto por la ruta es accidentado, eso le permitirá ver cómo se paran ante los problemas cada uno de los personajes.

Porque no sólo están los adultos: también hay una historia de amor entre primos y amigos, y un novio que llega con su moto y arma un descalabro.

La mirada de Trapero se mantiene de la misma manera que en sus películas anteriores: no es contemplativa y menos aún misericordiosa. Tampoco puede decirse que vea con mejores ojos a unos que a otros, pero en su dirección de los intérpretes está claro que algunos quedan mejor parados que otros. Por obra del montaje final, necesidades expresivas o falencias actorales, el elenco es desparejo.

Es la abuela Emilia quien advierte que las cosas en la familia no andan del todo bien. Y lo dice. Mientras otros callan, Emilia habla. Aconseja.

La escena en la que todos juntos deben empujar la Viking donde deambulan por las rutas, con Emilia alentando desde atrás, más que una imagen metafórica, es el núcleo de lo que cuenta Familia rodante. Con sus picos emotivos y los problemas que no todos quieren afrontar.

Y así les va.

Familia Rodante según La Nación / escribe Diego Batlle.

Trapero y su cine sobre ruedas.

"Familia rodante", el tercer largometraje de Pablo Trapero, está lleno de paradojas y contradicciones. En cuanto a su propuesta temática (el viaje de una familia numerosa en casa rodante por la Mesopotamia para concurrir a un casamiento), se trata de la película más simple y diáfana -incluso más que "Mundo grúa"- de su carrera, pero, en el terreno de la complejidad de su producción y de su andamiaje narrativo es la más ambiciosa y audaz -incluso más que "El bonaerense"- de este emblemático representante del nuevo cine argentino.

Es probable que "Familia rodante" deje una sensación menos satisfactoria y convincente que los dos films previos de Trapero. Es que el director, de 33 años, optó esta vez por una estructura coral, polifónica (con un trabajo sobre los personajes que por momentos remite al cine de Robert Altman) y por situaciones que van cambiando bruscamente de

registros, pendulando entre la comedia pura (física y verbal) y sórdidos conflictos ligados a los afectos. Estas decisiones, si bien hacen que la trama resulte menos sólida y redonda, también muestran a un Trapero abierto a experimentar - muchas veces con acierto; otras sin demasiada sutileza- nuevos rumbos para su cine. "Familia rodante" es, en muchos sentidos, una película de transición hacia algo que se está gestando y que este talentoso realizador se encargará de revelar en próximos trabajos.

Mezcla de road movie con tragicomedia familiar costumbrista (algunos la compararán casi inevitablemente con productos televisivos como "Los Campanelli" y "Los Roldán"), el film de Trapero sigue el viaje de Buenos Aires a Misiones de doce integrantes de una familia que se trasladan a bordo de una casa rodante Chevrolet Viking modelo 1958, verdadera reliquia automovilística, pero con un pequeño gran inconveniente económico: el desmedido consumo de nafta.

Categoría narrativa

Protagonizada por Graciana Chironi (la carismática abuela del director, de 84 años, que ya participó en los dos films anteriores) y un amplio elenco, en el que predominan los actores no profesionales, "Familia rodante" muestra facetas sorprendentes del director, como su capacidad para construir gags, la sensibilidad para retratar el despertar sexual de los adolescentes o la capacidad para aprovechar -en términos dramáticos y no pintorescos- la fuerza de los paisajes del litoral.

La película ratifica y amplifica la categoría narrativa de Traperero, que se luce con la puesta en escena en medio de un verdadero tour-de-force como el que significó rodar casi toda la trama en un set de filmación en movimiento. Una odisea de 1400 kilómetros, con 70 técnicos, 12 actores principales y escenas pueblerinas que demandaron la participación de hasta 500 extras.

El trabajo del talentoso director de fotografía Guillermo Nieto sintoniza a la perfección con la evolución del film, ya que tanto la naturaleza (que pasa de las llanuras a la selva mesopotámica) como las relaciones humanas (cuando empiezan a aflorar de forma creciente e incontrolable los secretos y mentiras, las miserias y las frustraciones, los resentimientos y las fantasías que han sido reprimidos durante años) van mutando hacia dimensiones cada vez más complejas, enrarecidas y salvajes.

Más allá de los apuntados desniveles del guión, que hacen que algunas situaciones (abundan los accidentes, los romances y las peleas) resulten algo forzadas y no del todo atrapantes, Traperero demuestra una vez más su proverbial capacidad para la dirección de actores y logra que de cada uno de los diálogos se desprenda una credibilidad, una verdad y una intensidad que en la pantalla -se sabe- son muy difíciles de conseguir.

. bibliografía

- ALCOVER IBÁÑEZ, NORBERTO...(et al.), 1976, *Introducción a la lectura crítica del film*, Editorial Edebé, Madrid.

- BAUMAN, ZYGMUNT, 2005, *Amor Líquido*, 2005, FCE, Buenos Aires.

-BERGER, PETER Y LUCKMANN, THOMAS, 1968, *La construcción social de la realidad*, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

-BORDWELL, DAVID Y THOMPSON, KRISTIN, 1995, *El arte cinematográfico. Una introducción*, Ediciones Piados, Buenos Aires.

- CANALES, MANUEL, 1995, *Sociología de la Vida Cotidiana en: Dimensiones Actuales de la Sociología*. Compiladores GARRETÓN Y MELLA, Bravo y Allende Editores, Santiago.

-CASETTI, FRANCESCO Y DI CHIO, FEDERICO, 1990, *Cómo analizar un film*, Editorial Piados, Buenos Aires.

-DUVERGER, MAURICE, 1988, *Métodos de las Ciencias Sociales*, Editorial Ariel, México.

-FISCHER, GUSTAVE NICOLAS, 1987, *Psicología Social Conceptos Fundamentales*, Narcea S.A. de Ediciones, Madrid.

-HERNÁNDEZ SAMPIERI, FERNÁNDEZ COLLADO, BAPTISTA LUCIO, 1992, *Metodología de la investigación*, McGRAW- HILL, Buenos Aires.

-MARTIN, MARCEL, 1962, *La estética de la expresión cinematográfica*, Ediciones Rialp, Madrid.

- MOSCOVICI, SERGE, 1985, *Psicología Social – Tomo 2*, Editorial Paidós, Madrid.

-PAULINELLI, MARÍA...(et al.), 2005, *Poéticas en el cine argentino: 1995- 2005*, Comunicarte Editorial, Córdoba.

- SLUZKI, CARLOS, 1998, *La red social: Frontera de la práctica sistémica*, Editorial Gedisa, Barcelona.

. otras fuentes

- <http://www.cinenacional.com>

- <http://www.filo.uba.ar>

- <http://www.clarin.com>

- <http://www.lanacion.com.ar>

