

HORI ZON TES

2022

Pulsiones audiovisuales alrededor
de La Ciénaga de Lucrecia Martel

Curadoras invitadas

María Paula Lorgia (Colombia)
Isabel Orellana Guarello (Chile)



Horizontes

Pulsiones audiovisuales

Pulsiones audiovisuales alrededor de La Ciénaga de Lucrecia Martel

Curadoras invitadas

María Paula Lorgia (Colombia)
Isabel Orellana Guarello (Chile)



Horizontes

Pulsiones audiovisuales





Contenido

- 9 **Horizontes.** Pulsiones audiovisuales
- 11 **Mundos interiores**
Curaduría María Paula Lorgia
- 15 ***El niño pez*** (Dir. Lucía Puenzo, 2009)
- 16 ***La teta asustada*** (Dir. Claudia Llosa, 2009)
- 18 ***Mañana a esta hora*** (Dir. Lina Rodríguez, 2016)
- 21 ***Adiós entusiasmo*** (Dir. Vladimir Durán, 2017)
- 23 ***Familia sumergida*** (Dir. María Alché, 2018)
-
- 27 **Casas que susurran**
Curaduría Isabel Orellana
- 31 ***Las maravillas*** (Dir. Alice Rohrwacher, 2014)
- 32 ***Demi-Tarif*** (Dir. Isild Le Besco, 2003)
- 35 ***Enigma*** (Dir. Ignacio Juricic, 2018)
- 36 **Accidentes en la trama**
Programa de dos cortometrajes
La isla (Dir. Katarzyna Klimkiewicz
y Dominga Sotomayor, 2013)
Gulliver (Dir. María Alché, 2015)
- 40 ***Tarde*** (Dir. Angela Schanelec, 2007)
- 44 **Créditos**



Pulsiones audiovisuales alrededor de La Ciénaga de Lucrecia Martel

Cinemateca de Bogotá
Gerencia de Artes Audiovisuales
IDARTES

9

Horizontes propone el diálogo entre dos miradas para revisar y visitar obras audiovisuales, autores o temáticas a través del cine y el audiovisual. A partir de una provocación, dos curadores intercambian ideas y aproximaciones que generan lecturas, consensos y disensos. Es una forma de resaltar las curadurías como gestos de creación y rutas de navegación. En esta segunda edición la provocación es la película **La Ciénaga*** de Lucrecia Martel y las curadoras son Isabel Orellana (Chile) y María Paula Lorgia (Colombia), quienes proponen en esta ocasión cinco películas que conversan con esta obra audiovisual y su contexto.

* 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. Ganadora del premio Alfred Bauer en el Festival de Cine de Berlín y del Gran Coral en el Festival de Cine de La Habana.



*Lo que no me gusta de las tramas es que hay una evolución de los personajes; cuando hay una trama hay un movimiento de personajes, y yo no he visto un acontecimiento en mi vida que tenga un inicio, un nudo y un desenlace (...). En **La Ciénaga** las cosas se van uniendo, pero es más una procesión que una trama, donde es muy relativo lo que uno aprende o no. Que los personajes fueran conscientes de sus actos sería falso, significaría no respetar la historia.¹*

David Oubiña, periodista de cine argentino en su libro Estudio crítico sobre **La Ciénaga**² analiza la ópera prima de Lucrecia Martel, haciendo alusión a la crítica que hace la autora al cine tradicional y al guion cinematográfico como medio de homogeneización. A través de este fragmento de una de las entrevistas dentro del libro, Martel se refiere a la necesidad de una narrativa menos lineal dentro del cine que está más en resonancia con un tiempo más circular y así con la vida cotidiana de la ciudad de Salta en Argentina.

1 David Oubiña. Estudio crítico sobre **La Ciénaga**. Colección Nuevo Cine Argentino. Buenos Aires: Picnic, 2007, p. 27.

2 Idem.

Lucrecia Martel es una cineasta, guionista y productora de Salta que estudió en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) de Buenos Aires. Su ópera prima, la película **La Ciénaga** estrenada en el año 2001 desafía los límites de la lógica, tomando como punto de partida la libertad estilística y un lenguaje subjetivo. Esta particularidad de su obra ha tenido un impacto cultural en el trabajo de les cineastas en América Latina en los últimos veinte años, ya que transgredió los patrones de cómo se venía haciendo cine hasta entonces tanto formal como conceptualmente.

Esta curaduría intenta responder a la pregunta de cómo precisamente **La Ciénaga** por medio de este lenguaje dialoga con películas del continente que tratan en específico el universo de la mujer en contextos asfixiantes y abrumadores, un tema que tampoco hasta entonces era predominante en el cine latinoamericano. **La Ciénaga** se encuentra expresamente con la selección de películas de esta curaduría en su modo de rebelarse frente a las tramas de la narrativa convencional o de la reducción de la vida a acontecimientos lineales, cronológicos, estáticos y objetivos. También, la selección entra en concordancia con el concepto de libertad que la directora Lucrecia Martel otorga a los universos femeninos por medio de la expresión de sus gestos, lugares del inconsciente, simbolismos, objetos, sonidos, mitos, poemas, ironías e imágenes fragmentarias.

* María Paula Lorgia es investigadora, gestora cultural y curadora de cine y medios audiovisuales. Es historiadora de la Universidad de los Andes de Bogotá, Colombia y Maestra en artes con énfasis en cine documental de la Universidad de New School de la ciudad de Nueva York. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes y, como asesora de programación del Festival Sheffield Doc en Inglaterra y de la Cinemateca de Bogotá en donde en los últimos años ha coordinado la programación general, sus ciclos, franjas, retrospectivas, y muestras especiales.

Introducción

Esta curaduría gira alrededor de películas que abordan los mundos interiores de la mujer latinoamericana inmersos en un universo de complejidades familiares y personales como el de **La Ciénaga** de Lucrecia Martel. Tali, Mecha y Momi, protagonistas de la película, habitan desde cada uno de sus lugares estados de angustia y descomposición: todas ellas son mujeres que se encuentran atrapadas en una crisis económica, en situaciones de abandono y desencuentro, así como en posiciones que desafían los patrones de género y de clase predominantes en el continente, expresados mayormente en circunstancias familiares donde su singularidad es anulada.

Las películas de esta selección —**El niño pez** de Lucía Puenzo, **La teta asustada** de Claudia Llosa, **Mañana a esta hora** de Lina Rodríguez, **Adiós entusiasmo** de Vladimir Durán y **Familia sumergida** de María Alché—, así como **La Ciénaga**, provocan conversaciones alrededor de las tensiones (y prisiones) emocionales que provoca ser y vivir como mujer en Latinoamérica.

A su vez, todas estas películas contienen una narrativa feminista que se opone a las convenciones normativas de hacer cine en el continente, que se expresa no solo a través del guion, sino también del lenguaje corporal de los personajes y de la intersección de la imagen con distintas disciplinas artísticas como el teatro, la música, la poesía y la literatura. También, la selección reúne un grupo de ficciones que mediante su lenguaje cinematográfico amplían y expanden los límites de la imagen siendo, como lo fue **La Ciénaga** en su momento, profundamente políticas y relevantes en el desarrollo de un cine radical contemporáneo.



El niño pez (Lucía Puenzo, 2009).
Argentina, España, Francia. 96 min.

Pero de noche, cuando oscurece, el agua del lago empieza a subir y a subir. Despacito. Hasta que todos se ahogan. No es solo nuestra casa, el mundo entero está en el fondo del lago. El cielo en la superficie. No se puede sacar la cabeza para respirar. Cuando no queda nadie, él viene a buscarme. Abren las rejas de la ventana como si fueran algas. Entra nadando. Me agarra de la mano y me lleva con él...

—
Fragmento de la película.

Madre: *Quizás algún día / tú sepas comprender / lo que lloré, / lo que imploré de rodillas, / a esos hijos de perra. / Esa noche gritaba, / los cerros remedaban y la gente reía. / Con mi dolor luché diciendo / a ti te habrá parido / una perra con rabia. / Por eso le has comido tú / sus senos. / Ahora pues trágame a mí. / Ahora pues chúpame a mí, / como a tu madre. / A esta mujer que les canta / esa noche le agarraron, le violaron / no les dio pena de mi hija no nacida / no les dio vergüenza. / Esa noche me agarraron, me violaron con su pene y con su mano / no les dio pena que mi hija / les viera desde dentro. / Y no contentos con eso / me han hecho tragar / el pene muerto / de mi marido Josefo. / Su pobre pene muerto sazonado con pólvora. / Con ese dolor gritaba, / mejor mátame / y entiérrame con mi Josefo. / No conozco nada de aquí...*

Fausta: *Cada vez que te acuerdas / cuando lloras, mamá / ensucias tu cama con lágrimas / de pena y sudor. / No has comido nada. / Si no quieres comer solo dímelo / y no preparo nada...*

Madre: *Comeré si me cantas / y riegas esta memoria que se seca. / No veo mis recuerdos, es como si ya no viviera...*

Fausta: *A ver...síéntate bien / estás tirada / como un pájaro muerto. / Voy a arreglar la cama un poquito...*

—
Fragmento de la canción **Quizás algún día**, banda sonora de la película interpretada por Magaly Solier.



Mañana a esta hora (Lina Rodríguez, 2016).
Colombia, Canadá. 85 min.

Me interesa la familia como un espacio de laboratorio en donde uno no elige llegar; uno entra, te mandan, te lanzas, aterrizas, llegas. Estás en un escenario donde estás interpretando roles en la familia. Es un contexto de una sociedad en donde el rol de ser madre se ve de una manera, el rol de ser padre se ve de otra manera. Yo quería buscar una forma de ver cómo se estaban moviendo y negociando los espacios físicos y emocionales en una familia.

...Entonces, volviendo a ese escenario de la familia como laboratorio de asignar roles, de asignar posturas (...), y no solo una postura física (cómo te mueves, cómo te sientas, cómo caminas asumiendo ese rol), para Lena, claro, es un rol de una maternidad distinta, que está buscando una forma de tratar de conectarse con la hija y de compartir responsabilidades con un compañero, pero aún hay una carga emocional que recae en la madre. Me interesaba crear un triángulo afectivo a través de las actuaciones, de las acciones y las reacciones de los actores, pero también a través de la distribución de los cuerpos de estas personas en este espacio. ¿Cómo se ocupa un hogar? ¿Cómo se vive en familia? ¿Cómo se negocian esos espacios emocionales y físicos? ¿Cómo este reino se desarma? ¿Cómo se replantea la maternidad? Y después, ¿cómo se ve la paternidad sin la maternidad? ¿Cómo se reajustan esos roles?.

...Es una exploración de la negociación entre el "ser" y el "deber ser", que es algo que me interesa mucho también. Volvemos a lo mismo: la idea de familia es un escenario que me interesa, en [el sentido en] que tienes un rol en el que debes "ser algo", pero también hay otra búsqueda y otros intereses personales del individuo que quiere ser otra cosa y a veces lo que tú quieres ser y lo que debes ser chocan (...). Mañana a esta hora es una cuestión especial que tiene que ver con cómo se vive esa cotidianidad, cómo se vive el espacio doméstico y cómo el espacio doméstico de cierta manera sigue siendo femenino; pero cuando ya no hay una energía femenina tiene que reajustarse. ¿Cómo se renegocia el espacio doméstico y cómo evitamos ese espacio también como madres, como hijas y como padres?

—
Palabras de Lina Rodríguez extraídas de su participación en Cineclub Cinemateca: Mañana a esta hora: La cotidianidad interrumpida: mujeres, trabajo y cine (1 de mayo de 2020).





Adiós entusiasmo (Vladimir Durán, 2017).
Argentina, Colombia. 79 min.

Axel: *Llegó alguien. Ah, dice que tiene frío, que le duelen los huesos.*

Margarita: *¿Quién es?*

Axel: *Antonia, mamá*

Antonia: *Es horrible esa escultura que hiciste.*

Axel: *No sos vos.*

Antonia: *¿Qué pasa mamá?*

Margarita: *Necesito salir.*

Antonia: *No, no empieces. ¿Tomaste el Nutradorm?*

Axel: *Dice que es muy suave, que no le hace efecto.*

Antonia: *Bueno, entonces tomate tres o tomate cuatro si no.*

Margarita: *Me tomé veinte Antonia.*

Antonia: *Y bueno, entonces relajate.*

Axel: *Tiene razón mamá, seguro que con veinte te dormís.*

Antonia: *No opinés vos.*

Margarita: *Falta la calefacción acá.*

Antonia: *Andá a buscar una manta, vamos a la ventanita, mamá.*

—

Fragmento de la película.



Marcela: (...) *Nuestro padre no era hijo del abuelo.*

Daniel: *No digas esas cosas.*

Marcela: *Además, le mirás las facciones y te das cuenta. Pasa que nuestro papá era tan negador, que no quería enterarse de nada.*

Daniel: *No, yo no estoy de acuerdo eh, para nada. No son todos rumores.*

Marcela: *Era así.*

Daniel: *¿Vos los viste? ¿No?*

Marcela: *Temporadas enteras se pasaba la abuela en Pueblo Irigoyen.*

Daniel: *¿Y por qué iba?*

Marcela: *Porque no le gustaba su vida, no le gustaba la vida de familia, se quería ir...*

Fragmento de la película.







Sucede que las orejas no tienen párpados.

—
Pascal Quignard, **El odio a la música**

El tiempo que me preocupa es el tiempo que propone la narrativa hegemónica, la narrativa que inunda las cadenas de cines y las plataformas como Netflix. Un modo de contar que supone estar siempre fuera del presente: mirando las escenas pensando en lo que va a pasar y no en qué está pasando. Ese modelo narrativo que se considera natural, intrínseco a la humanidad, que acusa de intelectual cualquier intento de narrar que se aparte del arco dramático, la trayectoria del héroe, el final conclusivo, la necesidad de protagonistas y antagonistas. Lo nefasto no es el modelo narrativo en sí, sino su preponderancia, su hegemonía.

—
Lucrecia Martel en entrevista con Silvina López Medin.

La Ciénaga (Lucrecia Martel, 2001)

Volver a encontrarme con **La Ciénaga** para esta selección de **Horizontes** es reencontrarme con mi propia historia junto al cine, con esas películas que te transforman tan profundamente y luego ya no sabes que fue por su causa. Ha sido ponerme en el centro de una película que se había transformado en un recuerdo difuso. Lucrecia Martel irrumpió con su ópera prima en la cinematografía mundial y trastocó radicalmente la relación de los cineastas latinoamericanos con la narrativa, con el sonido, con la forma. Nos

obsesionó como a ella con las relaciones familiares podridas, con la decadencia de la clase burguesa, con la falta de consecuencias, con nuestras propias normas de percepción y las reglas de este mundo.

En Salta, en el norte argentino donde la directora vive y es la locación de la película, la figura de la virgen se aparece en todos lados, todas las semanas. Allí está, dicen, por detrás de una pared, arriba de un estanque, clavada en un bife. Impregnada por un fuerte catolicismo circundante, Lucrecia creció en esta ciudad y en algún momento partió hacia una de esas tantas apariciones con su madre. Ella no logró ver nada pero su madre sí: vio la cara de la virgen y lloró. La cineasta pensó entonces que esta aparición bíblica debería tener un gran efecto en ella, pero eso no ocurrió. No cambió nada en su vida. Entonces se dio cuenta de que “las cosas extraordinarias no generan consecuencias extraordinarias” y bajo esta premisa comenzó a construir el guion de la película.

Como mujer que creció rodeada de esta misma presencia insoslayable de la virgen y las madres me pregunté ¿Cuántos elementos autobiográficos e invisibles habitan en *La Ciénaga*? La angustia de la cultura de Salta es algo que aparece allí con fuerza, el temor de que la historia fuera cíclica. Lo segundo, y que a mi parecer tiene una traducción muy fuerte en su cine, es esa imposibilidad de aceptar la intemperie de la existencia humana y pensar que Dios, bajo este catolicismo imperante, tiene que resolver algo, así los personajes de su cine eluden la responsabilidad de su existencia. Pero Dios no existe más que en las paredes de esta familia salteña que se encuentra a la deriva.

* Isabel Orellana Guarello es productora, programadora de cine y activista feminista chilena. Desde su compañía Araucaria Cine ha producido las películas Muerte Blanca (2014), Nunca vas a estar solo (2016), Lettres à l'administration (2017), Petit Frère (2018) e Inmersión (2021). Sus producciones han sido premiadas en Berlinale, Locarno, Karlovy Vary, DOK Leipzig, FICGuadalajara y distribuidas internacionalmente. Es socia fundadora de la Asociación de Productores Independientes API CHILE y presidenta en el período 2019-2021. Elegida como la representante chilena para Emerging Producers 2019 JHLAVA. Desde el año 2012 trabaja como Programadora del FICVALDIVIA.

¿Cómo elegir, entonces, cinco películas que se relacionen con **La Ciénaga**? El cine de Lucrecia y este film en particular tienen tantas derivas, influencias y asociaciones posibles que por supuesto esta curaduría se siente imperfecta, incompleta, inacabada. Una de las primeras cosas que pensé fue en la carne, en cómo queda al descubierto y herida en sus películas, casi tanto como la narrativa tradicional cinematográfica. También pensé en el sonido y cómo sus complejos diseños sonoros trastocan el realismo y referencialidad de sus imágenes. Así como en el origen de la película, opté por un camino más bien personal: una conexión invisible con un cierto tipo de cine que ensaya, como Lucrecia, en las penumbras. Películas que me trastocaron fuertemente como **La Ciénaga** y con las cual están unidas por tener componentes autobiográficos fuertes en la forma en que idearon sus guiones, así como una estructura espacial desde las casas, esa figura física del hogar familiar y sus relaciones problemáticas y decadentes.

Casas que susurran es una forma de pensar esta película como un espacio donde aparecieron otros murmullos. Palabras que son mal entendidas, diálogos que no parecen tener sentido. Una narrativa que intenta, que prueba, pero que está lejos de ser luz y verdad. Desestabilizar la causa-consecuencia, desestabilizar las jerarquías en todos los niveles y hacerlo desde un mundo personal, a partir de una narrativa que —como la tradición oral— comienza a armarse en los cuentos que escuchamos de niños.

Los primeros 40 minutos uno está perdido, no se entienden bien los parentescos, y toda la película está armada para tratar de hacer creer que hay alguna justificación para la muerte de un niño, algo que en realidad es carente de sentido. Me di cuenta de que esa es la estructura de una conversación telefónica con mi madre, donde los primeros cuarenta minutos no tengo idea de qué me está hablando y cuáles son los personajes de su relato, tengo que estar preguntando quiénes son. Y después, a veces incluso después de hablar por teléfono con ella, no sé aún de qué iba. Pero después uno entiende, que la intención total no se puede entender de inmediato.

—
Lucrecia Martel entrevistada por Dennis Lim en el Film Society, Lincoln Center (EE.UU.)

Esta curaduría es como una de esas llamadas telefónicas. Quizás al principio no sea del todo claro qué une estas películas o por qué están aquí. Y probablemente ni yo misma entiendo del todo mi intención en su conjunto.



El peor animal es el humano. Si puedes filmar humanos, puedes filmar cualquier cosa.

—
Alice Rohrwacher entrevistada para *Screen Anarchy*

La tradición oral y la vida en la provincia también son un fuerte anclaje en esta, la segunda película de Alice Rohrwacher, cinta que la hizo ganadora del Gran Prix de Cannes 2014. Basada en parte en sus propias experiencias de niña junto a su familia apicultora en Italia, el film se centra en Gelsomina, el personaje principal de este relato "coral". La chica está teniendo un difícil tránsito hacia la adolescencia, liderando el equipo familiar de miel artesanal que emprende junto a sus hermanos, mientras que los adultos, como en **La Ciénaga**, están constantemente ausentes. Un día después de nadar en el mar, las niñas se encuentran con un set de rodaje televisivo donde la anfitriona, interpretada por una icónica Mónica Bellucci, las invita a participar en un concurso televisivo donde distintos agricultores de la región Toscana lucen sus tradiciones. Este breve encuentro desafa la crisis interna entre el modernismo decadente de la televisión y la situación insalubre de las instalaciones apícolas de la familia que, como se deja ver en un aviso sanitario, no cumplen con las nuevas regulaciones de la Unión Europea.

Lo que me conmueve en el mundo, lo que me atrae, lo que también me duele, es la forma en que la gente convive.

—
Alice Rohrwacher entrevistada para *Screen Anarchy*

Hay una fuerza centrípeta en las familias que pareciera mantenerlas unidas a pesar de la violencia que en ellas se ejerce, y que en esta película está muy bien interpretada por el personaje del padre, Wolfgang, quien arremete con locura ante cada problema que se presenta en la miseria donde conviven.

...como cualquier hombre exigente en lo moral, él teme dos cosas sobre sí mismo: ser ridículo o ser violento.

—
Alice Rohrwacher entrevistada para *Screen Anarchy*.

El cuerpo, ese organismo tan dudoso que somos, quiere vivir. Y el cuerpo es puro presente. El hambre es puro presente. La pobreza es puro presente. El dolor no admite futuro. Al menos ese futuro que pregona la narrativa hegemónica, multiplicada en plataformas y cines para domesticarnos en una idea de tiempo. Un futuro blanco, clase media, resignado a dos semanas de vacaciones.

—
Lucrecia Martel entrevistada por Silvina López Medin

Quería hacer una película sin conciencia, una película solo sobre la vida. En teoría podría haber sido una película de animales. Personalmente, nunca tuve que pasar un año sin mi padre o mi madre.

—
Isild Le Besco en entrevista para Purple

El mundo de los niños y adolescentes sin los adultos es sin duda uno de los elementos más influyentes tanto de **La Ciénaga** como de la siguiente película de Martel, **La niña santa**. También una ópera prima —si bien lejos del estilo cinematográfico de **La Ciénaga**—, **Demi-tarif** de Isild Le Besco podríamos decir que es una versión extrema de este mundo sin adultos a cargo. La película, filmada con una cámara de video casero, presenta a tres hermanos abandonados por su madre en un departamento en París. La voz en *off* —presumiblemente de la hija mayor desde un tiempo futuro— nos muestra el eterno presente de estos niños dejados a su suerte y a sus juegos. Realizada con un equipo familiar, uno de sus hermanos hizo la cámara y otro interpreta a uno de los protagonistas. La misma directora —también actriz— nos presenta este universo donde los niños comen fideos con salsa que se roban en las tiendas de la ciudad, andan sucios por el metro y llegan tarde al colegio. Se pintan, disfrazan, cuentan historias y sobreviven a su modo, de manera libre. Me pregunté después de ver **La Ciénaga** ¿qué narrativas podríamos tener sin los adultos y su mundo?, ¿es posible una historia de una infancia abandonada que no sea dolorosa? **Demi-Tarif** podría ser una respuesta tentativa.

Las madres, esa fuerza omnipresente en el cine de Martel, interpretadas siempre por grandes e icónicas actrices, aquí desaparece. Es sin embargo y desde el fuera de campo, la fuerza de tensión en la película. Su abandono y su irresponsabilidad nos tiran hacia estos niños y nos fuerzan una mirada sobre ellos.





Los “planos de establecimiento” no funcionan para mí. Cuando pienso en una situación en una película es como un recuerdo, y nunca lo recuerdo como un plano de “contexto”. Inmediatamente me pongo a mí misma en el medio.

—
Lucrecia Martel entrevistada para *Art Forum*

En **Enigma**, su primer largometraje, Ignacio Juricic sigue esta misma premisa de volver a ponerse en el medio. La cámara siempre está en el centro de una marea de mujeres arreglándose el pelo, preparándose para salir, atareadas con la vida cotidiana pero captadas en el meollo de una discusión que antecede a la película y que, de a poco logramos entrever, es un drama muy profundo para todas ellas. Sandra, la hija mayor y, según comprendemos luego, una mujer visiblemente lesbiana, fue asesinada una noche por personas que aún siguen impunes.

Cuando leíamos el guion con las actrices, de repente algunas decían que no se entendía quién era quién, o que no se entendía la información básica de la película: quién es la tía o la hermana, etc. Yo lo que les decía que es similar a la idea de la conversación telefónica entre Lucrecia y su mamá: es que si un día alguien apareciera de repente y te escuchara todo lo que hablas en un día al principio no se entendería nada, porque uno no anda por la vida explicando las cosas. Son no más. Al principio es esa sensación, empezar a seguir y escuchar de manera invisible a estos personajes, escucharlos en el día a día y no tener claras las relaciones, pero después de un tiempo se entienden.

—
Ignacio Juricic en entrevista por audio de WhatsApp con Isabel Orellana.

Le tuve que preguntar a Ignacio, a quien conozco desde que era estudiante de cine y pude ver muchos de sus trabajos y su universo, sobre los lazos con su propia vida en la película.

La familia es un poco como mi familia, mi madre, mis tías, mis hermanas. Tomé un poco de ellas, los textos y la forma de relacionarse. [...] a pesar de que están puestos en una relación que es ficticia, sí el cotidiano y la forma en que hablan o el trabajo que tienen en un colegio está tomado de mi familia.

Hay algo en el sentimiento de culpa también, en la forma en que los personajes de Ignacio encaran su pasado, que tienen algo doloroso y marteliano. Lo que aún hiere está en el presente y se murmura de noche, frente a espejos, con la televisión transmitiendo por detrás.

Accidentes en la trama

Programa de dos cortometrajes

Creo que estamos acostumbrados a viajar, a planear un itinerario, pero no a naufragar

—
Lucrecia Martel

Admito que pretendiendo ser una hábil programadora tuve que hacer un poco de trampa en el pedido, pues elegir solo cinco películas era muy difícil. Así fue que pensé en este programa de cortometrajes donde el accidente de la narrativa es su elemento principal.

La isla (Katarzyna Klimkiewicz y Dominga Sotomayor, 2013)
Chile. 30 min

El cine de Dominga Sotomayor es sin duda uno de los más personales y autobiográficos del cine chileno, en su ópera prima **De jueves a domingo** exploró el último viaje de una familia a punto de separarse, en reminiscencia a su propia historia familiar, y así también ocurrió con su último film *Tarde para morir joven*, donde una comunidad hippie vive un grave incendio que a Sotomayor le impactó fuertemente cuando adolescente. Hay en sus películas una concepción del naufragio y el accidente muy poderosa que me llevan en esta deriva de **La Ciénaga** hacia ella. **La isla** es una codirección junto a Katarzyna Klimkiewicz, pues el cortometraje —o medio— nace a partir de la invitación del CPH-LAB que durante una década lleva mezclando directores de distintas partes del mundo para que armen una obra juntos. El fuera de campo narrativo genera una tensión creciente en el espectador hacia un desenlace inevitable, del cual no vemos las consecuencias.

Una cosa que a mí me sirve mucho es encuadrar tratando que las imágenes no se puedan traducir rápido en una palabra. Para que haya más tiempo y el pensamiento sea lento.

—
Lucrecia Martel entrevistada por Dennis Lim en el Film Society del Lincoln Center (EE.UU.)





Una vez que palpaste el sinsentido, la realidad nunca vuelve a escon-
der por completo su condición de disfraz.

—
Lucrecia Martel

María Alché apareció en el mundo del cine como la actriz de **La niña santa**, pero pronto encontró su voz propia como cineasta. Sus cortometrajes, siempre inquietantes, enfrentan al espectador con juegos narrativos donde es fácil perderse y no tener la claridad de bajo qué código leerlos. **Gulliver** pareciera que es un film sobre dos hermanos —interpretados por Renzo Cozza y Agostina Luz López— y su atiborrado e incómodo ambiente familiar. Al inicio, la madre cuenta un sueño acerca de un hombre que muere y es devuelto a la vida más joven. Luego, los hermanos van a una fiesta, pero la chica se emborracha y ya no quiere volver a casa. Ella, el chico con el que flirteaba y su hermano divagan por distintas locaciones, hasta que la línea de lo real parece difuminarse. Sentados en un gran monumento, el estatuto entre los tres cambia y de pronto ya no son quienes eran. Al volver a casa de madrugada todo es distinto menos ella.

Esta sensación de que la mentira y lo ficticio se funden con lo real es un marco amplio de exploración en todos los cortometrajes de Alché. La casa familiar es nuevamente el punto de inicio y final, como en muchas de las películas de esta curaduría, que tira hacia adentro mezclándolo todo.

Tarde (Angela Schanelec, 2007) Alemania. 97 min.

Uno de los muchos logros de Schanelec es cómo hace inciertas las estructuras familiares. Se hace evidente cómo la familia funciona como un escenario. Ser madre, hermana, hijo, hermano o amante son papeles asignados y más o menos cómodos de habitar, aunque da la sensación de que todos los personajes intentan escapar del material con el que deben trabajar.

—
Dane komljen en Angela Schanelec: *Textur #1* (2019).

“Mi madre ya no me interesa”, dice Konstantin en un momento de la película. Las madres son una de las fuerzas gravitantes —aun en su ausencia como en **Demi-tarif**— más fuertes de esta curaduría. En **Tarde**, adaptación de *La gaviota* de Chejov, la propia Angela Schanelec interpreta a la madre. Es algo así como el fin del verano y una familia, donde es difícil interpretar el rol que tiene cada uno, está reunida en la casa frente al lago. Se juegan cartas para pasar la tarde, se cuestionan sobre el amor que se ha terminado. La angustia y el naufragio existencial es llevado por esta directora alemana hacia un diálogo pausado, hermético, hipnotizante, susurrado en la medida que nos cuesta acceder a él. Irene, la madre, se corta la mano y vemos su sangre, como en la escena de la piscina en **La Ciénaga**. Es esa proximidad a la carne herida la que nos advierte de un destino trágico e inevitable y no sabremos si se ha cumplido al finalizar la película.

40

Creo que tengo una relación complicada con lo que significa la comprensión en nuestra sociedad. No lo veo claro. Todo el mundo dice que quiere entender las cosas. Pero luego, lo entienden y no cambia nada en ellos. ¿Significa esto que no han entendido realmente? ¿O que lo que han entendido no era lo que esperaban? Creo que uno de los problemas que plantea es conectar la comprensión con el sufrimiento, con las consecuencias de las que no te puedes responsabilizar.

—
Angela Schanelec entrevistada en el *FIDMarseille*

Tengo miedo a desperdiciar la vida, este regalo que es la vida.

—
Konstantin, el personaje del hijo, en **Tarde**







43

bot/bello
DESIGNED IN ITALY

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Claudia López Hernández
ALCALDESA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

Nicolás Montero Domínguez
SECRETARIO DE CULTURA
RECREACIÓN Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

Catalina Valencia Tobón
DIRECTORA GENERAL

Maira Salamanca
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

Leyla Castillo Ballén
SUBDIRECTORA DE FORMACIÓN

Mauricio Galeano Vargas
SUBDIRECTOR DE EQUIPAMIENTOS
CULTURALES

Adriana María Cruz Rivera
SUBDIRECTORA ADMINISTRATIVA
Y FINANCIERA

CINEMATECA DE BOGOTÁ GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES

Ricardo Cantor Bossa
Gerente de Artes Audiovisuales

Angélica Clavijo Ortiz
Líder Misional

Catalina Posada Pacheco
Coordinadora Editorial

Maria Paula Lorgia
Programación

Iván Esteban Reina Ortiz
Gestión de derechos y tráfico
de películas

HORIZONTES

Pulsiones audiovisuales alrededor
de La Ciénaga de Lucrecia Martel

Maria Paula Lorgia (Colombia)
Isabel Orellana (Chile)
Curadores invitados

Ginett Alarcón | Editemos
Corrección de estilo

Tangrama
Diseño editorial y edición digital
de imágenes

Diseño de carátula: Laura Vásquez
Moreno, a partir de un fotograma
de: **La Ciénaga** (Lucrecia Martel,
2001). Cortesía, Lita Stantic
Producciones.

Imágenes en páginas interiores:
La Ciénaga (Lucrecia Martel, 2001).
Cortesía, Cortesía, Lita Stantic
Producciones. Derechos y/o
fuentes como aparece en cada
comentario filmico

ISSN: en trámite

Descárguelos en internet en:
[https://idartescasa.gov.co/
cinemateca-debogota/
colecciones-libros](https://idartescasa.gov.co/cinemateca-debogota/colecciones-libros)

**INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES (IDARTES)**

Calle 8 # 8-52
Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
idartes.gov.co

**CINEMATECA DE BOGOTÁ
GERENCIA DE ARTES
AUDIOVISUALES**

Carrera 3 # 19-10
Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
extensiones 3400 y 3410
cinematecaenlaciudad
@idartes.gov.co
cinematecadebogota.gov.co
📺 Cinemateca de Bogotá
🐦 @cinematecabta
📷 @cinematecabta

📌 El contenido de este libro es responsabilidad exclusiva del autor y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

📖 Publicación impresa y digital de distribución gratuita con fines educativos y culturales. Queda prohibida su reproducción total o parcial con o sin ánimo de lucro sin la debida autorización expresa para ello.

📄 Esta publicación se finalizó en abril de 2022. Se utilizó la fuente Basetica de Matthieu Cortat.





20 - 30 de abril de 2022



LC BOGOTÁ
que estamos construyendo

Organiza



CINEMATICA
de BOGOTÁ

Apoya



Embajada de la
República Argentina
República de Colombia



DEPARTAMENTO
DE CULTURA
DE BOGOTÁ



MUNICIPIO
DISTRITAL DE LAS ARTES
DE BOGOTÁ

