



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Oneto, Diego G.

Montajes y relatos. Efectos narrativos y expresivos del montaje cinematográfico en películas del Nuevo Cine Argentino de la década del 90'



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Oneto, D. G. (2025). Montajes y relatos. Efectos narrativos y expresivos del montaje cinematográfico en películas del Nuevo Cine Argentino de la década del 90'. (Tesis de Quilmes, Bernal, Argentina. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5024>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Montajes y relatos. Efectos narrativos y expresivos del montaje cinematográfico en películas del Nuevo Cine Argentino de finales de la década del 90´

TESIS DE MAESTRÍA

Diego G. Oneto

diego_oneto@hotmail.com

Resumen

La presente tesis investiga sobre los efectos narrativos y expresivos del montaje cinematográfico en películas del Nuevo Cine Argentino de fines de la década de 1990 y principios del 2000. El objetivo es reconocer una mirada del mundo y del tiempo en ese determinado momento histórico, que más allá de las autorías individuales de cada film y que se expresa en el uso del montaje, como articulador del lenguaje cinematográfico.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE QUILMES

Maestría en Comunicación Digital Audiovisual

TESIS

Título

Montajes y relatos

Tema

**Efectos narrativos y expresivos del montaje cinematográfico en películas del Nuevo
Cine Argentino de finales de la década del 90´**

Autor

Diego Oneto

Nombre de la Directora propuesta

Dra. Lía Graciela Gómez

2024

INTRODUCCIÓN

“Lo real debe ser ficcionado para ser pensado”

(Rancière, 2009, p. 48).

El montaje cinematográfico (MC) suele ser entendido, en general, sólo como un proceso realizado en la postproducción de un film, la actividad técnica de “armar” lo que se filmó en el rodaje de acuerdo a lo escrito en el guión. Pero entenderlo sólo como un proceso técnico es tener una mirada muy limitada sobre todo lo que se genera desde allí en la construcción de un film. El MC es donde se termina de articular el discurso cinematográfico, desde su uso y convenciones, los elementos filmicos (planos, imágenes, sonidos) se reúnen para mostrar acciones, movimientos, sucesos; insinuar sentidos, ideas, emociones y espacios-tiempos, que no se encuentran en los elementos filmicos por separado; que no se expresan de esa manera en el guión, sino justamente que surgen de la combinación en el tiempo durante este proceso, desde la narración que allí se propone. Como rescata Villain (1999) marcando la cita del cineasta Orsol Welles “Las imágenes en sí no son suficientes: son muy importantes, pero sólo son imágenes. Lo esencial es la duración de cada imagen, lo que sigue a cada imagen; en la sala de montaje se fabrica toda la elocuencia del cine” (p. 9). Cantidad de teóricos y cineastas han reflexionado en torno al MC, sus alcances, posibilidades, recursos, funciones. Sin negar el procedimiento técnico que implica el armado de un film o cualquier audiovisual, también es importante marcar que con la unión de los elementos filmicos se insinúa tanto el espacio y el tiempo percibido de lo narrado, se presenta el devenir del relato, se insinúa el ritmo del mismo, y se construye la atmósfera emocional y psicológica del film. En este proceso es donde se forma la unidad de la obra, el film mismo es percibido como una pieza única gracias a su acción conformadora, y es desde esta secuenciación construida que se parte del análisis de film. Por ejemplo, en un film narrativo el sentido de un plano o encuadre no puede ser analizado sin tener en cuenta de donde se viene y hacia dónde se va, y esas instancias sólo son dadas por la información brindada por los elementos filmicos previos y posteriores. Estos generan el contexto por el cual un plano es interpretado, cargado de significación racional y sensible. Significación que termina reflejando un modo de representar el mundo, de entenderlo o de deseirlo. Es así que para Gilles Deleuze (2013), el uso del MC está relacionado a las concepciones sociopolíticas de sus realizadores. Es esta concepción la que lo lleva a plantear su teoría de “escuelas de montaje”, para diferenciar las formas de organizar el material filmico en las producciones cinematográficas de norteamérica, la unión soviética, francia y alemania, entre 1915 y 1930.

Gustavo Provitina (2014) define al MC como “el gran sistema retórico del arte cinematográfico” (p.162). Una forma de escritura que permite medir la cualidad artística de quien lo llevó a cabo, su visión y conocimientos sobre el lenguaje cinematográfico. Sin entrar en tratar de “medir” la “cualidades artísticas” o definir si existe o no un lenguaje cinematográfico; ya que fueron varios los teóricos y cineastas que buscaron lograr similitudes entre el lenguaje escrito y el cine sin lograr su cometido de llegar a un acuerdo generalizado, este trabajo y su abordaje metodológico busca tener en cuenta la especificidad del modo de representación cinematográfico provisto desde el uso del MC en películas del cine argentino buscando estas maneras de “ver el mundo”. Para ello propongo una metodología que tenga en cuenta lo específico en relación a la articulación de imágenes. Elliot W. Eisner (2016) lo plantea en estos términos “El proceso de representación (del pensamiento) siempre está mediado por alguna forma. Algunas de estas formas surgen de los significados que el lenguaje hace posible, incluyendo la prosodia, las cadencias y las melodías de la lengua misma. La manera en que se construye el lenguaje, sobre todo por medio de su forma y sus cualidades connotativas, expresa emociones y esboza significados que no se pueden transmitir por medio de la denotación literaria. Pero, si bien el lenguaje es una forma de representación básica y fundamental, no es en modo alguno la única forma de representación” (p. 25). De esta manera Eisner argumenta dos cosas, cada modo de representación del pensamiento tiene su medio y su forma de transmisión específica, por lo tanto cualquier trasposición o pasaje de un modo de representación a otro implica pérdidas de sentidos, o imposibilidades de lograrlos de la misma manera. El famoso dicho que reza *una imagen vale más que mil palabras*. Y lo segundo es afirmar que hay más de un modo de representación del pensamiento, no solo el escrito, y tampoco este último es el más válido para todos los casos. Es por esto que en este trabajo se presenta una mirada más amplia de la noción de MC, entendiéndolo como el método de acceso más directo al contenido, racional y emocional de un audiovisual, ponderando su función narrativa entendiendo al guión solo como un boceto para llegar al resultado final, el film.

Esto, y la frustración en algunas lecturas de libros de cine y montaje, impulsó esta tesis y la metodología para llevarla a cabo. Gran parte de la bibliografía sobre MC se concentra en la industria cinematográfica de Hollywood y los países desarrollados de Europa. Se podría decir que la bibliografía cinematográfica en general tiene estos rasgos *euro-céntricos* y *hollywood-céntricos*, con algunas excepciones. Como plantea Sarlo “Todo parece indicar que los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural, mientras los europeos tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica de arte” (Prividera, 2014, p. 26). Es entendible, sin embargo, que dicha bibliografía suele provenir de los mismos centros de producción cinematográfica, y desde allí se reflexiona sobre el mismo hacer de la disciplina. Pero que en esta

bibliografía expongan algunos modelos narrativos y expresivos no quiere decir que sean los únicos o los más relevantes. Como menciona Coti Donoso (2017) citando a Fabián Fattore, el modelo narrativo del MRI (modo de representación institucional) obedece a la forma narrativa vinculada al realismo literario del siglo XIX, la cual se tomó como modelo hegemónico cinematográfico. Es también Noel Burch (1999) que discute la neutralidad del mismo, compartiendo miradas con Jacques Rancière (2009) y Gilles Deleuze (2013). Es cierto que el MC tiene relevancia estética, pero tratarlo solo como un aspecto relacionado a “la forma” no da cuenta de la importancia narrativa, comunicacional y expresiva que tiene para un film. Por tal razón, sentí la necesidad de hacer un análisis en búsqueda de aspectos específicos, contemplando sus recursos y articulaciones, su uso expresivo, narrativo, en películas de cine argentino. Por otra parte, en dicha bibliografía se representan fragmentos de películas solamente con palabras siendo muy difícil de entender lo que se busca conceptualizar o transmitir, mucho más si no se vió el film del cual se está hablando. Entendiendo el cine como una forma de representación del pensamiento, articulado desde la secuenciación de imágenes y sonido que posibilita el MC, es que propongo una metodología que incluya también la imagen, y la secuencia de ella, como forma de análisis del contenido/forma percibido en el film.

Como argumentan Aumont y Michel (2019), el análisis de un film nunca es el fin último. Prividera (2014) sostiene que todo film es reflejo de la ideología de sociedad que lo produce, y el análisis de su producción cultural sirve para la comprensión de esto. Rancière (2009) no estaría en desacuerdo con esta afirmación, pero si pondría una objeción, depende de que cine o films estemos hablando. Para el autor “para que las artes mecánicas puedan dar visibilidad a las masas, o más bien al individuo anónimo, deben primero ser reconocidas como artes. Es decir, deben primero ser practicadas y reconocidas como otra cosa que técnicas de reproducción o de difusión. Es, entonces, el mismo principio el que da visibilidad a cualquiera y hace que la fotografía y el cine puedan ser artes” (p. 38). Entonces, para que se cumpla la afirmación de Prividera el film del que se esté hablando debe estar dentro de lo que Rancière reconoce como arte, tiene que habilitar la reconfiguración de lo percibido, de lo sensible. Es desde su concepto del “reparto de lo sensible” que establece una relación entre la experiencia política y la experiencia estética. La época relacionada a esta cinematografía elegida fue especialmente convulsionada desde lo político y lo estético, la década del 90’ en Argentina. Este trabajo toma como objeto de análisis el uso del MC en un grupo de films del denominado Nuevo Cine Argentino de los 90’, NCA, con la intención de encontrar en el uso narrativo y expresivo del MC rasgos relacionados a una lectura sociopolítica del momento vivido en Argentina en finales de la década de 1990 y principio de 2000. Los films propuestos para el análisis son *Bolivia* (2001) de Adrián Caetano, *La ciénaga* (2001) de Lucrecia

Martel, *El asadito* (2000) de Gustavo Postiglione, *El juego de la silla* (2002) de Ana Katz, *La libertad* (2001) de Lisandro Alonso, *Mundo grúa* (1999) de Pablo Trapero, *Nadar solo* (2003) de Ezequiel Acuña, *Sábado* (2001) de Juan Villegas, *Buena vida (delivery)* (2004) de Leonardo Di Cesare y Silvia Prieto (1999) de Martín Rejtman. Todos estos son films de ficción y narrativos. Bordwell (1996) define la narración como “la actividad de seleccionar, organizar y presentar el material de la historia de tal forma que se ejerzan sobre el receptor unos efectos específicos relacionados con el tiempo” (p. XIII), definición que comparte, palabras más palabras menos, con Sánchez Navarro (2006), Gaudreault y Jost (1995); y definición que está directamente emparentada a la actividad y funciones del MC.

Por último, también mencionar la importancia del recorrido realizado en la Maestría, donde se reflexiona no sólo en los aspectos históricos, políticos y sociales del audiovisual, sino también en la especificidad del modo de representar y comunicar del medio audiovisual; en materias como Historia y Representación Social de la Imagen, Historia del Audiovisual, Géneros cinematográficos y prácticas audiovisuales, La escritura audiovisual. Formatos, géneros y subgéneros o Taller de prácticas en contenidos digitales. Este trabajo no se pretende presentarse como forma definitiva para analizar un film, como tampoco desconoce las dificultades y limitaciones que esto presenta al tener que reflejar el trabajo en un formato escrito impreso en formato académico, o la imposibilidad de replicar trabajos de análisis aglutinadores de obras, como el de Deleuze (2013), realizados a principios de siglo donde la producción filmica era considerablemente menor y por ende mucho más abarcable. Este trabajo tiene la intención de reflejar un recorrido de lecturas, producciones y reflexiones, motorizadas y guiadas por el recorrido curricular propuesto en el tiempo de cursado de la Maestría y posterior a él. Este trabajo propone un recorrido narrativo, valiéndose de lecturas y visionados, citandolos para dosificar información durante su recorrido, haciendo un recorte sobre ellos, buscando argumentar desde ellos una mirada, proponiendo novedad y a la vez buscando cumplir con las expectativas de lo que se espera de una tesis. Sin que esto sea la idea original, en este trabajo el montaje no solo es parte del contenido sino también de su forma.

1. El montaje y sus formas/contenidos.

“Los finales, sobre todo de las películas, son claves para observar esta visión del mundo que no va hacia ningún lugar: los protagonistas de cada uno de los films siguen haciendo lo mismo de siempre” (Gordon, 2017, p. 163). La autora propone el término *narrativa suspendida* para desplegar su teórica de cómo en films del NCA, y en films posteriores que dialogan con esta época, la noción de narración y de realidad ya no pueden ser abordadas desde una mirada que no sea crítica. No se trataría de buscar o proponer nuevas formas o estructuras narrativas, sino de una postura política ante la experiencia de la crisis de la existencia la cual se refleja en el mismo acto de narrar. Por su parte, Julia Kratje (2019) reflexiona sobre la forma de transmitir el tiempo en films del NCA, tanto de los 60 como de los 90, “Con los sentidos adormecidos las palabras desenfocadas, el tiempo no hace más que acumularse sin musicalidad. Simplemente, se lo padece, se lo evade, se lo mata de aturdimiento. No se lo deja estar. Si no fuera por las obligaciones o por las distracciones, este ritmo no se habría soportado mucho tiempo” (p. 17). Tiempo, el elemento fundamental para la narración, Rincón (2006) y Ricoeur (2018).

Final de secuencia 3 comienzo de secuencia 4, Mundo grúa, Pablo Trapero, 1999



Torres Da indicaciones del manejo de la grúa



Rulo Presenta a sus amigos y a Adriana **Walter** Hace broma con un truco de magia



Walter Alaba el pollo asado **Adriana** Habla y festeja as fotos donde está Rulo joven



Jump cut **Claudio** Buenas... Que haces Torres



Cantan No pibe de Manal y brindan **Sonido grúa funcionando**



Sonido grúa funcionando



Rulo Discute con la persona que está en la grúa, no se quiere bajar por que dice que empezó su turno y **Rulo** dice que es el suyo



Rulo No, no. Estás confundido papá



Rulo hay un pibe en la grúa **Armando** Si, es el único que tengo, Llegaron los exámenes, la ART no te cubre **Rulo** discute y se altera por que se queda sin trabajo. Y como se arregla eso? **Armando** vos lo tenés que arreglar, no yo.



Sonido de obra



Sonido de avenida cercana, sonido de parlante promocionando paseo de compras



Suena el timbre varias veces **Rulo** quien es? Torres, que pasó? ya bajo



Torres lo reta por estar todo sucio **Rulo** Comodoro Rivadavia? es seguro? **Torres** Claro que si



El film Mundo grúa comienza con Rulo, el protagonista, un ex músico desempleado que vive en La Matanza. Él está por comenzar a trabajar manejando una grúa. Mientras lo entrena su amigo Torres le dan los resultados del examen médico de la ART que lo inhabilitan para el empleo. Torres le consigue un nuevo empleo, pero en la Patagonia. Él se muda hacia allí y en el transcurso de unas semanas se suspende la obra, sin dejar claro si es por problemas gremiales, ya que no les daban de comer, o por falta de dinero de la empresa. Le avisa a su hijo y a su madre de lo sucedido y vuelve hacia Bs. As. Atienza Muñoz (2013) plantea que el MC es un mapa que guía el recorrido del espectador por la narración. Este mapa se arma en torno de la trama, es desde el MC que se va dosificando la información progresivamente para que las personas que perciben el film entiendan el proyecto narrativo global, pero también mantengan la atención en su contrucción, sigan la

evolución con intriga, perciban una sucesión de indicios para ir descubriendo los sucesos y a los personajes, Amiel (2005). La organización de elementos filmicos buscan no solo una continuidad sino también un verosímil espacio-tiempo. En el MRI, modo de representación institucional, Burch (1999) plantea el relato cinematográfico se lleva desde una lógica de causa y efecto, la cual evoluciona con claridad y continuidad, exponiendo un conflicto y revelando su resolución, a manos del protagonista que es el impulsos central del relato con sus acciones. En este resumen del film en tres partes se notan discrepancias con este modo narrativo. Los sucesos que lo afectan pasan de un momento a otro y el protagonista no tiene posibilidad de acción o poder para resolverlos. Entonces más que narrar una evolución de un accionar que lleva a un personaje a un determinado lugar, lo narrado hace foco en el tiempo de espera o en el tiempo inactivo, en vez de en la resolución de un conflicto por parte del personaje. En una escena Torres le está enseñando a usar la grúa a Rulo, escena siguiente festejo en la casa de Rulo, escena siguiente Rulo va a comenzar a trabajar en su turno y hay otra persona, allí se entera que no lo van a contratar por que la ART (aseguradora de riesgos del trabajo) no lo cubre y por más que discute con un superior este le dice que no es un problema suyo. En vez de ver a Rulo tratando de resolver ese problema posteriormente lo vemos poniendo en venta el auto, limpiando la casa y durmiendo una siesta, cuando de repente llega otra alternativa. Más que narrar al personaje accionando para resolver su conflicto, se describe el paso del tiempo entre una posibilidad y otra, se narra su imposibilidad. Algo similar sucede con todos los personajes en el film Bolivia (2001).

Inicio de Bolivia, Adrián Caetano, 2001



Ambiente parrilla/café. Enrique - Explica el flujo de trabajo de la parrilla/café.



Enrique - ¿Tenés papeles? **Freddy**-Eh... Se están tramitando. **Enrique** - Explicación de flujo de trabajo



Enrique - ¿Podés empezar el lunes? **Freddy** - Si, si. **Enrique** - Le dice que lo va a necesitar para la parrilla y para de todo un poco.



Enrique - ¿Aprendiste hacer asado allá en Perú? **Freddy** - No, yo no soy peruano, soy boliviano

Final de Bolivia, Adrián Caetano, 2001



Oso-Habla de matar a alguien **Marcelo**- Pará, Pará **Oso**- Protesta por los uruguayos que se vienen a matar el hambre. **Marcelo**- Pará, Pará **Oso**- Uno les abre la puerta para que vengan ¿Cómo es?



Oso- Esto está caliente, no se puede tomar **Freddy**- Traigo otra **Marcelo**- Calmate loco



Oso- ¿Que la tenías encanutada? Más fría man **Freddy**- Les puedo traer hielo **Marcelo**-No, no, serví



Héctor - Buenas noches **Enrique**- Hola



Oso- uy, perdone man **Marcelo**- Dale **Enrique**- A ver si la cortan con la cerveza



Marcelo- Bien que te aguantó cuando lo necesitabas. **Enrique**- Demasiado lo agunto yo con lo que debe



Oso- ¿Que hacés Hector? ¿Lo viste a Mercado? **Héctor** - No, hace varios días que no lo veo. Está con problemas con la mujer



Oso- Es un charlatan, me dijo que me iba a acompañar, me re cagó **Héctor** - Creo que está parando en el bar del Gallego. ¿Seguís con lo del auto? **Oso**- Estoy hasta las manos, a vos también te dejó solo. / Es un boludo que se hace el bueno para pasarla bien y despues te caga **Héctor** - Parece que acá son todos así



Oso- Comé tranquilo loco, mandale saludos. Necesito que me prestes plata **Marcelo**- No tengo nada



Marcelo- No quiero parecer un cagador, esto lo invito yo, quedate tranquilo. **Oso**- Vamo con otra vuelta, Negro, otra. Que esté fría loco eh!



Enrique- Te voy a cobrar la cerveza **Oso**- ¿Qué te pasa? **Enrique**- Dentro de un rato cerramos **Oso**- ¿Cuándo?



Oso- ¿Qué le pasa? **Marcelo**- Dejá, debe estar mal con la mujer **Oso**- Viene cualquier negro y está todo bien y nosotros que estamos todos los días nos trata así.



Oso- Loco ¿Que pasa? **Enrique**- Nada **Oso**- Cualquier paraguayo viene a dormir y todo bien y nosotros que te dejamos el sueldo para que vos ganes **Enrique**- Con lo que me debés no gano nada **Oso**- Ah ¿Te olvidaste que estaba en el pozo? **Enrique**- Tomate la cerveza y rajá **Oso**- Mirá que yo no soy un bolita, respetame.



Marcelo- Pará **Enrique**- Llevatelo **Oso**- Ladrón de mierda



Marcelo- Dejá que yo puedo **Oso**- Bolita de mierda, ¿me querés ayudar?



Marcelo- Ya nos vamos **Oso-** No, todavía tengo cerveza. Qué me va a venir a sacar un boliviano de mierda



Enrique- Tranquilizarlo y terminen esa cerveza, y vos vení con lo que estabas haciendo **Oso-** ¿Que mirás?
Los bolivianos son todos unos putos



Enrique- ¿Qué haces animal? **Oso-** Lo insulta por dejar a los pibes de acá sin trabajo **Enrique-** Andate



Oso- Vos tambien sos una rata, le das a este laburo por dos pesos y a Héctor por que es puto no se lo das



Enrique- Tomatela



Marcelo- Hu, ¿Que hacés? ¿no ves que está en pedo? **jump cuts**



Enrique- Llevateló **Marcelo-** Te voy a matar



Oso- Me rompiste la nariz **Marcelo-** No la compliques más



Oso- Vos decís que la culpa la tengo yo. **Marcelo-** De qué culpa me hablás, vamos **Enrique-** Freddy, vení acá



Marcelo- Tranquilo ¿Todo bien? **Oso-** La concha de tu madre **Marcelo-** Solicita grúa / ¿Vamo a lo del turco?



Oso- Abríme la ventanilla por favor, tengo calor. **Disparo. Leve chillido sin sonido ambiente. Secuencia de planos en cámara lenta**



Silencio absoluto. Fade in latidos de corazón bajo.



Ambiente calle. Portero pensión - Siempre lo mismo, parece que se quedan y desaparecen.



Portero pensión - Menos mal que les cobro adelantado. Estoy lleno de ropa que dejan, documentos.



Portero pensión - Cuenta sobre un salteño que le dejó la familia **Oso-** Era un compañero de trabajo



Portero pensión - Lo conocen un día y yo lo traen. Si no me pagaba te tenías que hacer cargo vos.

Ambiente calle.



Ambiente café/parrilla vacío **Policía** - Le presentan citación **Enrique** - Les dice que si a todo, ofrece café



Policía - Le presentan citación a Rosa



Enrique - El lunes vamos juntos, y no hables nada de todo esto. **Música del altiplano.** **Secuencia de planos en cámara lenta**



En el film Bolivia (2001) Freddy, un inmigrante boliviano recién llegado a Bs. As., encuentra trabajo en un café/parrilla. Allí comienza a relacionarse con las personas de este espacio, y su presencia tensiona la situación difícil de desempleo que están pasando todos los argentinos que son clientes de ese café/parrilla. Surgen reclamos de porque el dueño no contrató un cliente que necesitaba trabajo y es argentino, surgen desconfianzas, surgen tensiones en relación a la atención de Rosa, la camarera paraguaya. Resultado de todas estas tensiones personales de los personajes, Freddy es asesinado de un tiro una noche de discusión entre el dueño del café/parrilla y un cliente. Luego de esto el dueño vuelve a colocar un cartel con la leyenda “Se necesita cocinero_parrillero”. En este film se narra progresivamente como el protagonista busca sobrevivir en ese contexto. Las escenas van dosificando información en relación al pasado de los personajes y sus situaciones personales presentes. Esto va generando una suba de tensión en el relato, desde una lógica de causa y efecto. Sin embargo, la muerte de Freddy aunque es verosímil es sorprendente, ya que el conflicto esa noche se dió entre Enrique y el Oso, pero es contra Freddy que el Oso descarga su frustración. Aquí también se repite el patrón de un cierre de relato que genera una forma circular, o

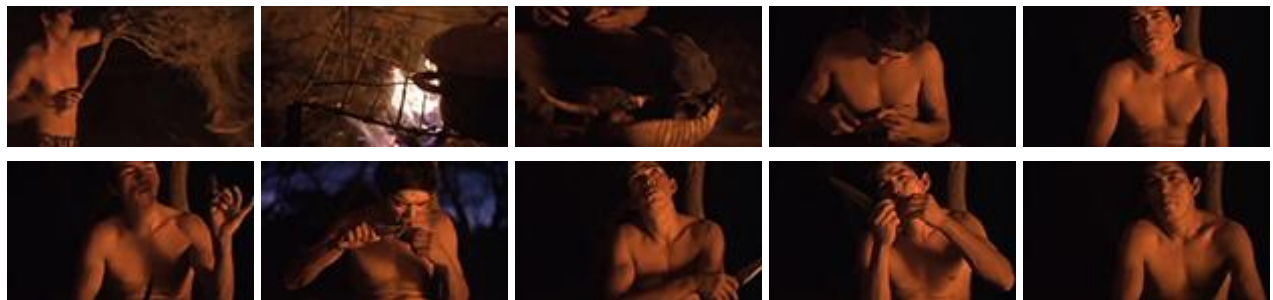
espiralada. En los films analizados el personaje que protagoniza o los personajes en general no vuelven exactamente al mismo lugar del inicio, sino a uno similar experimentando un descenso en relación a la situación inicial. El tiempo deja de percibirse lineal para curvarse sobre sí mismo. Esto se repite en ocho de los films analizados, y en *Nadar solo* de Ezequiel Acuña y *El juego de la silla* de Ana Katz tiene una variante. En estos dos films, si bien se da la forma espiralada sobre el personaje principal, todo termina siendo de alguna forma ascendente para lo personal, se insinúa algún tipo de esperanza en relación al recorrido, pero sin resolución de conflicto. En la mayoría de los casos esto es representado de manera formal, semejanzas en las puestas de cámara y armado de las escenas.

Inicio de La libertad, Lisandro alonso, 2001



Ambiente campo de noche, se oyen truenos lejanos

Final de La libertad, Lisandro alonso, 2001



Ambiente campo de noche, se oyen truenos



Ambiente campo de noche, se oyen truenos, que se larga a llover.



¿Por qué hablar de narración, trama, relato, inicios, finales, si el trabajo es sobre MC y no sobre guión? Esto puede responderse desde un lado conceptual y desde la práctica misma del montaje. En lo que refiere a lo conceptual, en la definición amplia de MC que propone Aumont (2011) dice que “El montaje es el principio que regula la organización de los elementos fílmicos visuales y sonoros, o el conjunto de tales elementos, yuxtaponiéndolos, encadenándolos y/o regulando su duración” (p. 62). Por su lado Atienza Muñoz (2013) teniendo una mirada del MC mas puesta en los efectos de las personas que perciben que en la técnica misma, afirma que “Gracias a la acción técnica de encubrimiento de la discontinuidad, a través del *raccord*¹, se consigue este hilo invisible, que crea una ilusión de continuidad y coherencia del discurso de las imágenes, aparentemente inconexas para el espectador” (p. 31). Morales Morante (2013) plantea dos definiciones, una operativa y otra conceptual, las cuales resultan útiles para pensar la pregunta inicial. En cuanto a la definición operativa dice que el MC es “la tarea de seleccionar, cortar y pegar los fragmentos de imagen y sonido para construir la versión definitiva de un filme o vídeo” (pos. 326), y en cuanto a la definición conceptual define al MC como un “conjunto de relaciones espacio temporales creadas mediante la combinación y duración de los fragmentos, que permiten articular un mensaje audiovisual con fluidez, coherencia, ritmo y expresión propia, según las intenciones del emisor y las capacidades y expectativas del receptor” (pos. 326). Diversos movimientos cinematográficos, cineastas o teóricos, ya sea de manera conceptual o práctica, articularon definiciones sobre el MC no sólo para describir sus recursos técnicos, narrativos y expresivos, sino sobre todo para argumentar una noción sobre una manera de construir un discurso cinematográfico. Es así que hay cineastas que entienden al cine como un artificio, un discurso que se arma sobre la realidad pero sin necesariamente respetar sus reglas, como es el caso de Dziga Vertov, cineasta soviético de

¹ “Término que significa a la vez la operación técnica de pegado entre uno y otro plano así como la búsqueda, en la puesta en escena, de una relación entre los planos que se van sucediendo. El *raccord* es entonces un modo destinado a suavizar la cesura constituida por un «cut»” (Amiel, 2015, p. 206).

vanguardia de los años 20. Mientras que por otro lado, están quienes consideran que el cine debería reflejar la realidad sin que ningún tipo de artificio la medie, como es el caso del crítico francés André Bazin. Pero más allá que este último autor denosta la manipulación del espacio-tiempo en el uso del MC, no la desconoce y propulsa su principio de organización temporal y rítmico por sus ideas políticas sobre los caminos que debería tomar el cine. Jean Mitry (1978) también habla de la función rítmica del MC, pero critica a quienes comparan el uso del MC en el cine con la producción musical argumentando que la generación de ritmos en ambas disciplinas es muy diferente. Por lo que propone que lo más prudente es comparar el ritmo cinematográfico con el ritmo de la prosa o de la palabra escrita en general. A su vez, este último autor, define cuatro formas esenciales que con cuya mezcla se obtienen todas las posibilidades ofrecidas por el MC. Estas formas son el montaje narrativo, que asegura la continuidad de acción, el montaje lírico, que se sirve de la continuidad para expresar o sentimientos trascendentes al drama, el montaje de ideas, una forma que permite la elaboración de producciones desde la sala de montaje sin necesidad de guión, y el montaje intelectual, tomando la definición de Eisenstein, que permite la insinuación de ideas y conceptos abstractos logrado por el choque de planos más allá de la trama de una historia.

Ahora bien, para pensar una respuesta desde el lado práctico citaré a diferentes montajistas expresándose en relación a su trabajo, las mismas están presentes en el libro *Entre cortes. conversaciones con montajistas de Argentina*. Editado por EDA, Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (2017). Miguel Pérez al responder sobre las cualidades que debe tener un buen montajista menciona “Yo creo que un buen editor tiene que concentrar la atención en dos frentes de batalla diferentes. Uno es el formal, el montaje puro en relación a todos los factores visuales que pasan por tus manos, y el otro es el manejo de todo lo que es la narración” (p. 13). César D'Angiolillo hablando de sus primeros pasos menciona que “Empezamos a hacer nuestros primeros trabajos y en el grupo del que formaba parte decidimos que, para poder llevar adelante los proyectos, cada uno tenía que especializarse en algo. Entonces elegimos: uno producción, otro sonido y yo, muy seguro, montaje. ¿Por qué? Había sido mágico descubrir lo del punto de vista y las angulaciones. La nueva gramática que traía el cine al arte de contar” (p. 50). Marcela Sáenz contesta en relación a su trabajo con el guión en el momento del montaje “Generalmente te dan el guión en la previa. Reconozco que no soy muy buena para las devoluciones. La verdad es que no me importa mucho lo que dice que se va a hacer –no sé si es muy simpático lo que digo–, lo único que me interesa es el momento en que llega el material. Hago una excepción cuando aparece un problema importante, algo estructural que realmente me llama mucho la atención. Aporto lo que puedo, pero mi trabajo empieza cuando llega el material” (p. 80). Alejandra Almirón al ser consultada por su método de trabajo responde “El método de trabajo lo adapto al director y al

proyecto, para que estemos los dos bien cómodos. Lo ideal es ver el material con él, pero en general no dan los tiempos. Cuando sí dan vemos los brutos los dos juntos; voy tomando nota de lo que el director quiere, cómo ve el material, cómo lo veo yo, y ahí se va planificando una posible escaleta. A veces hay una escaleta cero que es una historia completa y otras veces se decide armar escenas autónomas e ir construyendo la estructura después. Soy bastante abierta para los métodos, no impongo uno” (p. 129). Rosario Suarez responde en relación a cuando se da cuenta que algo no funciona en su trabajo de montaje “Casi siempre en la proyección de un primer corte ajustado ya se evidencian los problemas de estructura. Convengamos que detectarlos no es el problema, el asunto es encontrar la solución, porque no se trata solo de sacar escenas y cambiar cosas de lugar, cada cambio conlleva una resignificación del material, y requiere un cuidado especial del trabajo del actor que ahora tiene que transmitir algo diferente a lo que quiso transmitir en el momento en que lo filmaron. La mayor parte de las veces no es que los puntos de giro o el clímax no estén en el lugar correcto, sino que no tienen la potencia que deberían y ahí la cosa se pone más difícil. Todos los montajistas somos expertos en encontrar los problemas, lo difícil es aportar las soluciones” (p. 185). Oscar Montauti, montajista de la Patagonia rebelde (1974) hablando sobre el proceso de montaje de ese film menciona “Olivera filma muy bien las escenas de acción, sabe coreografiar muy bien las escaramuzas y los enfrentamientos, y fue un desafío interpretar sus ideas. Sobre todo porque la mayoría de esas escenas no estaban escritas de la misma forma en que él las filmó después” (p. 42). Y por último tomaré esta cita de una entrevista a David José Kohon, director y guionista, presente en el libro del montajista Danilo Galasse (2006) “Cuando llego al montaje me encuentro con cosas que había previsto de una manera y resultan distintas. Es decir que una película no se puede comparar con la construcción de un puente o el diseño de un avión” (p. 30).

Entendiendo al MC como sistema retórico, Provitina (2014), encontraremos una definición por cada forma de entender el cine. En cada una de estas definiciones conceptuales se primará algún aspecto sobre otro, pero la función narrativa y expresiva siempre están presentes. Teniendo en cuenta los testimonios expuestos de montajistas, más las definiciones conceptuales, podemos encontrar un punto en común, el guión escrito en palabras es parte del proceso de un film, la base con la que la persona que dirige trabaja en la instancia de rodaje, pero no es lo que se ve en la pantalla. Como toda base, boceto, además de cambiar de medio de representación, en elementos filmicos, se transforma en el proceso de realización y adquiere su forma final narrativa y expresiva en la instancia de montaje. Por esta razón hablar de guión, puede ser simplificar a modo de código para entender que se quiere referir a lo narrativo, pero no es hablar de aquello que se escribió en la preproducción. La narración del film se hace a través de elementos filmicos desde el MC.

3era secuencia (La mesa grande del asado), El asadito, Gustavo Postiglione, 2000



David No, ya lo contó un millón de veces (discuten al respetos) **Tito** Aparte, que tiene que ver quien se la coja. Al final del día en la cama de quien termina? eso es lo importante
Celebran el Asado, Hector se queja del calor y pide un gorra.



Tito Esa gorrita agarraste? **Hector** No hablés en diminutivo, pareces un pederasta libidinoso **Tito** Como vas a decir eso)



Todos reaccionan contentos a la llegada del Turco



Carlos Yo le vendí el primer auto a tu hermano **Tito** Pero dejate de joder con los autos vos



Turco Vos gordo estás igual, no parás de comer. Se que se juntan todos los meses y quise venir, no se despelote, sigan comiendo



Turco El secreto de David es que a los 15 estaba igual que ahora **David** El secreto es cambiar de mina
Le pregunta cuánto se va a quedar, como le va el Bs As, si se separó y no da muchas precisiones de nada



David cuenta que llevó a Luis Miguel en el remis y hacen bromas respecto a eso, algunos le creen, la mayoría no



Discuten sobre su sexualidad, sobre si viaja en limusina o no



Se burlan argumentando que era el doble. Se lo confunde con Ricky Martín, otros corrigen



Discuten de que nunca se los ve con mujeres, que en los videoclips si, pero que en realidad está todo editado



Que todo es para que las mujeres tengan la ilusión de poder estar al lado de él, pero que es puto como Ricky Martín.



Raul y Hector empiezan con la trivia y todos los demás se manifiestan aburridos de eso.



Discuten si Bruce Lee era puto o no **Turco** Que tiene que ver si Luis Miguel es puto? **Raul** todos los que escriben son putos **Turco** Yo escribo y no soy puto **Hector** Yo tengo un primo puto que no escribe (Risas)



Hector Argumenta que Michael Jackson es un traidor a su condición igual que Luis Miguel



Daniel Argumenta que Por que Luis Miguel parece puto le gusta a las Minas, por que a las minas le gusta la mezcla



Hablan de Brad Pitt que es androgino, Carlos pide que no habe difícil que no lo entiende



Carlos Me podés explicar que es andrógino (le explican)



Inicia con un plano secuencia, que dura cuatro minutos, comienza con el plano detalle de la tabla con pedazos de asado y termina en el plano conjunto del Turco y Tito, antes del primer plano del turco. De allí la secuencia, que dura nueve minutos y medio en total, se completa con diferentes planos secuencias que combinan travelling y paneo sobre los rostros de los personajes que charlan sobre diferentes temas. Los planos secuencias son interrumpidos con planos reacción, una mirada de quien está escuchando al que habla. Este recursos se utiliza para cortar diálogos, ya sea por considerarlos largos en el momento del montaje, errores que se pudieron dar o por derivas argumentales que se quieren interrumpir. Para no romper la fluidez de la charla con un jump cut²,

² "Se refiere a un «salto» entre dos planos, produciendo con ello un falso raccord. Voluntario o no, consiste en no mover la cámara lo suficiente al efectuar un cambio de eje o de distancia (es, en particular, una derogación a la llamada regla de los 30 grados). El espectador puede tener con ello la impresión de que la imagen «salta». Los jóvenes directores de la Nouvelle Vague (como Godard y Truffaut), lo convirtieron en la práctica en figura de estilo recurrente. Desde entonces el término ha ido

se usa como inserto (*insert*)³, en esta caso el rostro de Tito que toma cerveza, para cortar el audio de la charla, unir la con otro, o ocultar un error de cámara, y continuar posteriormente. En el film *La ciénaga* (2001) hay un recurso más claro de cómo el montaje del audio y el de la imagen pueden ser independientes, mientras dialogan generando sentido, y en el caso de estos films, insinuando continuidad temporal verosímil.

Escena anécdota del perro-rata, *La ciénaga*, Lucrecia Martel, 2001



Verónica cuenta la historia del perro-rata. [Sonido de agua que cae, algunos jadeos de perros](#)



Esta escena está montada sobre la voz del personaje de Verónica que cuenta la anécdota, mito urbano, del perro-rata. La voz está en off, por más que veamos el rostro de Verónica no vemos sus labios moverse, están ocultos detrás de la cámara de camión. Visualmente la escena está completada con los planos de reacción de las personas que escuchan este cuento. Es gracias a estos

ganando en aceptación, al significar todos los efectos de «salto» producidos, por ejemplo, a través de la interrupción de un plano” (Amiel, 2015, p. 203).

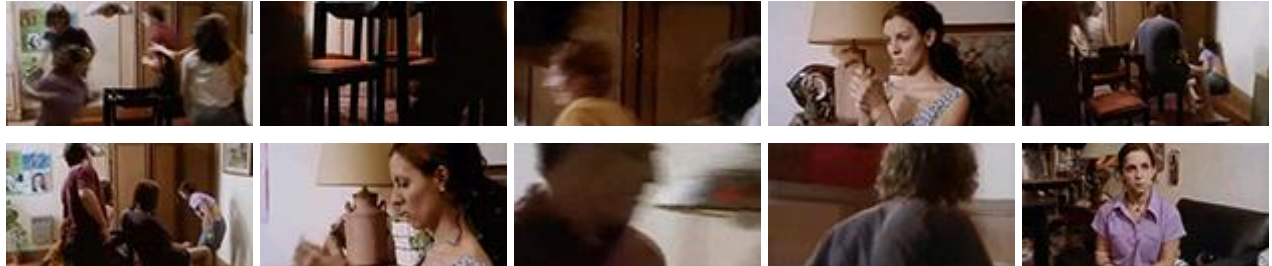
³ “Plano de un objeto, que, o bien forma parte de una escena, o bien es ajeno pero relevante para ella, que se filma por separado y se inserta posteriormente en la escena durante el montaje. Un ejemplo de un objeto de la escena puede ser un reloj, supuestamente en la pared, que muestra la hora; un ejemplo de un objeto ajeno a la escena pero relevante para ella puede ser la esfera del reloj de una torre, supuestamente en algún otro lugar de la ciudad, que también marca la hora. (Konigsberg, 2004, p. 273)

planos y su repetición que entendemos el especial interés del personaje de Luchi por esta historia, que lo tendrá consternado durante todo el film.

Escena del juego de la silla, El juego de la silla, Ana Katz, 2003



Nelida Explica las reglas del juego de la silla (silvia marca el ritmo con los aplausos)



Nelida ay, ay... (silvia marca el ritmo con los aplausos, Laura se ríe)



jump cuts



(silvia marca el ritmo con los aplausos) Victor Bueno basta, no puedo más (silvia marca el ritmo con los aplausos)



(silvia marca el ritmo con los aplausos)



deja de aplaudir (silvia marca el ritmo con los aplausos Laura se rie)





Jump Cuts / montaje acelerado



deja de aplaudir Laura Gané Nelida Hubo trampa nena eh Laura No Nelida Me hiciste trampa Laurita



Esta escena está construida utilizando el recurso de montaje acelerado, en donde la duración de los planos se va acortando hacia el final de la escena, acompañado de la fragmentación del espacio en diferentes planos para poder lograr este recurso, y transmitir una aceleración en el ritmo de las acciones que se representan. Visualmente está fragmentado en diferentes tamaños de planos y montado sobre el sonido continuo de pasos, aplausos y diferentes gestos vocales o fragmentos de diálogos. Además, la escena no busca resumir el tiempo real, y en el momento final hay una dilación del tiempo relacionada a secuencias de suspenso, buscando generar un efecto de ansiedad en quien percibe el film.

“Ver un film es ante todo comprenderlo, independientemente de su grado de narratividad. En consecuencia, es porque, en un sentido ‘dice’ algo, y fue a partir de esta verificación como, desde los años veinte, nació la idea de que, si un film comunica un sentido, el cine es un medio de comunicación, un lenguaje” (Aumont, Marie, 2015, p. 133). Esta idea de lenguaje cinematográfico surge como una metáfora a la cual muchos teóricos y realizadores se suman, pero sin mayor explicación que la anteriormente citada. Diferentes trabajos teóricos utilizaron y utilizan esta

metáfora sin explorar en profundidad, mientras que otros buscaron discernir su funcionamiento, o incluso desmentir el concepto. Aumont (2004) nos cuenta como Alexandre Astruc, impulsa la comparación entre el lenguaje escrito y el cinematográfico. Para este cineasta, la cámara simulaba una pluma o bolígrafo con el cual el realizador se expresaba en un lenguaje que podía reproducir cualquier sector del pensamiento. Para Astruc las potencialidades comunicativas de cine radicaban en la puesta en escena o *mise-en-scène*, término que “se refiere a la composición del encuadre individual (la relación entre objetos, personas y masas); la interacción de luz y oscuridad; los patrones de color; la posición y el ángulo de visión de la cámara, así como el movimiento dentro del encuadre” (Konigsberg, 2004, p. 322). Astruc marcaba la diferencia entre registrar un suceso con una cámara y *organizar la realidad* mediante la puesta en escena para explicar una historia con la máxima eficacia e intensidad. Según el autor es en esta segunda instancia que se puede hablar de lenguaje.

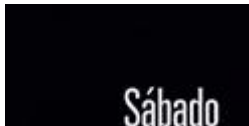
La mayoría de los impulsores de este concepto ven en el MC los rasgos característicos del lenguaje cinematográfico. Eisenstein presenta al cine como la culminación de las demás artes, porque todas ellas, en sus lenguajes, contienen en germen el rasgo característico del cine, que denomina como «cinematismo». Esta propiedad en el cine gira en torno al MC y a la puesta en escena que considera un gesto complementario del MC, dado su trabajo previo de *decoupage* tan estricto. Stam (2001) cuenta cómo, motivados por Eisenstein, los formalistas soviéticos se fascinan con el concepto y las posibilidades del lenguaje cinematográfico, entendiendo al MC como constructor de su discurso. Autores como Shklovski y Eijenbaum vieron en el cine un espacio para aplicar sus ideas científicas, que hasta el momento utilizaban para el análisis literario. Por lo que esto los coloca como los primeros en buscar con rigor la analogía entre cine y lenguaje, basándose en los estudios del lingüista Saussure. Tinianov comparó el MC con la prosa en la literatura, para pensar y analizar la idea del ritmo. Esto fue tomado años posteriores por Jean Mitry (1978). Eijenbaum estudió el MC como «sistema particular de lenguaje figurativo», el cual no dependería de una trama para ser inteligible, sino del encadenamiento de planos en «frases» y «oraciones»; lo que se podría traducir como escenas y secuencias. Mitry (1978) expone que considerar al cine solo como un medio de expresión es limitado. El autor argumenta que un medio de expresión no permite traducir más que sentimientos y emociones, expresar ideas, por lo que defiende la idea de lenguaje. “En cierta medida, el cine surge como una nueva forma de lenguaje ideográfico, con una diferencia importante: los símbolos cristalizados y convencionales de éste son reemplazados por valores simbólicos figurativos, que dependen menos del objeto o los acontecimientos representados que en el contexto visual donde se sitúan.” (p. 49). De esta manera el autor manifiesta que más allá de que el cine trabaja con imágenes tomadas de la realidad, no es una

representación de la misma, sino una presentación realizada con intenciones concretas. No es gracias a las imágenes que el cine se convierte en un lenguaje, sino a su encadenamiento, el MC, el cual posibilita la dialéctica propia del lenguaje y no de un medio de expresión. Sin embargo plantea observaciones en su comparación con el lenguaje verbal, afirmando que el lenguaje cinematográfico no es un lenguaje discursivo sino uno de creación estética, de elaboración, el cual apunta más a lo lírico que a lo racional. Una idea muy interesante que deja reflexionando sobre el lenguaje como sistema de signos o símbolos, para pensarse como un sistema de acción política. El autor menciona la posibilidad de representación simbólica de la realidad propia del lenguaje, lo que permite actuar sobre ella. Desde esta perspectiva el lenguaje permitiría nombrar la realidad, pensarla, interpretarla para actuar sobre ella.

Es Noël Burch (1999) quien propone un cambio de perspectiva en relación al concepto del lenguaje, dejando de pensar esta definición de una manera técnica o teórica para pasar a pensarla de una manera política. El autor pone en crisis la idea de lenguaje cinematográfico y propone abandonar este nombre por dos razones. Por un lado argumenta que la producción cinematográfica desde el comienzo de este supuesto lenguaje, que todos sitúan en las producciones de D. W. Griffith, es tan basta y obedece a lógicas tan diversas que difícilmente pueda sistematizarse en un código lingüístico. Pero además, su postura más interesante, propone abandonar el término por razones ideológicas, ya que naturaliza como única forma posible de comunicación cinematográfica la propuesta por la industria de los Estados Unidos, más puntualmente Hollywood. De esta manera la cinematografía de un tiempo y lugar determinado es universalizada desde el concepto de lenguaje y enseñada como única posibilidad. “Pero, sobre todo, procuro subrayar que este modo de representación, del mismo modo que no es ahistórico, tampoco es neutro -como puede pensarse de las «lenguas naturales», pese a Bakhtin-, que produce sentido en y por sí mismo, y que el sentido que produce no deja de tener relación con el lugar y la época que han visto cómo se desarrollaba: el Occidente capitalista e imperialista del primer cuarto del siglo XX” (Noël Burch, 1999, p.17). El autor propone el concepto de «modo de representación» como sustituto de la palabra lenguaje, refiriéndose a un «modo de representación primitivo» para hablar de las producciones previas a D. W. Griffith, y un «modo de representación institucional» (MRI) para las posteriores. De esta manera el concepto «modo de representación» habilitaría la idea de ser uno entre muchos posibles. Tomando esta idea, desde diferentes filmografías de Latinoamérica, África y Asia, cuenta Stam (2001), el MRI fue discutido y reformulado. En el manifiesto Hacia un tercer cine, escrito por Octavio Getino y Fernando “Pino” Solanas, exponen su diferencia en relación a la concepción del cine entretenimiento y comercial, y sus modos de exhibición y participación. Otro caso es el de Cine de la base de Raymundo Gleyzer o el Cinema novo en Brasil, todos ellos discutiendo contra

MRI. Guzmán Cerdio (2015) nos cuenta que es Silvestre Byrón, desde un cine experimental que buscaba ser narrativo propone una alternativa al concepto del MRI que denomina «modo de representación optativo», descrito como una apertura a la diversidad en lo estético, lo formal y lo narrativo, como también un cambio de la relación de la producción cinematográfica con el espectador.

Inicio de Sábado, Juan Villegas, 2001



Ambiente auto andando por la calle. Leopoldo - ¿Es por acá? Camila - No Leopoldo - ¿No? Camila - Si, es por acá Leopoldo - ¿Si o no? Camila - ¿Si o no qué? Leopoldo - ¿Es por acá? Camila - No, vos seguí Leopoldo - ¿Te perdiste? Camila - No (siguen con ideas y vueltas, Leopoldo le pregunta si quiere que se calle y ella le dice que si. Después le pide que hable pero que no se ponga pesado. El le pregunta que si quiere que pase después por su casa y Camila dice que no, el pregunta por qué y ella le pide que no se ponga pesado)



Natalia - ¿Cómo está? **Martín** - Más o menos **Natalia** - nos tendríamos que haber levantado antes **Martín** - ¿Para qué? **Natalia** - Para aprovechar el sábado, y el sol **Martín** - ¿Como sabes que más temprano había sol?



Martín - ¿Conoces Bariloche? **Natalia** - No **Martín** ¿Dónde fuiste de viaje de egresados? - **Natalia** - A Córdoba (siguen con ideas y vueltas, Martín le dice que tiene probabilidad de ganar un concurso para ir a bariloche)



Natalia - No, no tenés 10% de probabilidades **Martín** Si, somos 12, más o menos **Natalia** - No creo en las probabilidades **Martín** No empecemos (Natalia argumenta porque no cree en la probabilidades, discuten si el bocadito es de pollo en el medio y sigue argumentando porque ella no cree en las probabilidades y en las encuestas)

Final de Sábado, Juan Villegas, 2001



Camila ¿Qué haces acá? **Andrea** Bueno Cami yo me voy **Leopoldo** ¿Puedo subir? **Camila** No **Leopoldo** ¿Qué es por el pelo? **Camila** No me importa el pelo



Leopoldo Tomá abrilo



Martín Las tenía en el bolsillo **Natalia** ¿Qué? ¿Estuviste chocando? **Martín** si **Natalia** ¿Dónde?



Natalia Está horrible.... Está frío... **Martín** Lindo **Natalia** ¿Qué? **Martín** El pelo



Martín ¿Estás llorando? **Natalia** No



El film *Sábado* (2001) es el más radical en cuanto a su oposición al MRI de los analizados. La trama se compone del accionar de una serie de personajes el día sábado, y del cruce casual de los mismos. Los personajes carecen de deseos, motivaciones e interés de resolución de conflictos, incluso carecen de posibilidad de identificarlos como tal por su falta de interés. En este recorrido vemos como los personajes se cruzan, intercambian posturas y posiciones solo por inercia. El film comienza con una discusión de Camila y Leopoldo y a la escena siguiente vemos una charla que se torna discusión entre Matías y Natalia. En el final del film se da el mismo orden, pero ya los temas de los que discutían no les interesan, y siguen por la inercia. Este film no solo carece de una estructura narrativa clásica que la impulse, sino que también carece de una forma expresiva que

busque varían entre el binomio tensión/liberación, un impulsor de la narrativa moderna y contemporánea.

Lo expuesto hasta el momento sirve para, además de comenzar a presentar el análisis de film, afirmar con argumentos que el cine tiene un modo de representación, que no depende enteramente de las palabras, sino de los elementos fílmicos o cinematográficos (visuales y sonoros). De hablar de lenguaje debería hacerse en plural según Gergich, M., Imperatore, A., Schneider, D. (2009). Lenguajes que carecen de reglas gramaticales, pero que se le reconocen sintaxis propias en el uso del MC. Además de esto, advertir que en la instancia de montaje es donde el film adquiere la estructura, orden y ritmo final, independientemente de lo que se haya escrito en el guión. Por estas razones considero que el análisis de films no puede solo depender de la palabra, o de la traducción de una trama a prosa escrita, sino debe tener en cuenta la secuencia generada con la articulación de imágenes en movimiento dispuestas en el tiempo, en articulación con el sonido, como materia significativa principal. Y por estas mismas razones es que cuando se refiere al relato cinematográfico o a la trama de un film, debe hacerlo en parámetros de MC narrativo y no de guión.

2. Montar una metodología

“Analizar un film, entonces, no se deduce a reconstruir la historia que él refiere, como si se tratara de un suceso (Carmona, 1991:172), de alguna manera, extraído directamente del mundo, para posteriormente valorar el “agregado” que el lenguaje coloca sobre él, a través de las connotaciones que ese mismo lenguaje propicia (Odin, 1990:111-135). No es que el cine “extrae” la realidad que es el “contenido” y luego la comenta por medio de la “forma”, sino que, como sostiene Gianneti (1972:5) forma y contenido son dos aspectos de una misma realidad de lenguaje” (Tollian, 2021, pos. 750). Con esta frase la autora nos introduce a su postura de pensamiento, en la cual forma y contenido no son cosas separadas sino sinónimos. Desde una postura mcluhaniana, entiende el contenido de un medio como otro medio, citando a Roger Odin comparando la denotación en el lenguaje verbal y en el lenguaje visual “En el lenguaje verbal, la denotación funciona arbitrariamente, no en virtud de la motivación: “existe una convención que fija el sentido denotativo (...) y que permite el funcionamiento del mecanismo referencial”. En la imagen, pareciera que la denotación no se puede obtener sino por sustracción, en conjunto mínimo de elementos significantes que permiten la identificación del objeto denotado no puede ser contenido sino a través de la eliminación sucesiva, “como cuando uno deshoja una alcachofa”, de todos los agregados interpretativos” (pos. 779). Todo esto lo utiliza como argumento para afirmar que el análisis de film requiere el conocimiento del lenguaje propio del medio, y que no alcanza con la reducción del mismo al lenguaje escrito. Esta afirmación está directamente relacionada a los postulados de Eisner (2016), de que las diferentes formas de representación del pensamiento y las emociones conllevan diferentes procesos cognitivos y de significación propios de dichas formas, tanto como para su realización como para su interpretación. En la línea de Tollian (2021), Aumont y Marie (2019) también se escapan de la simetría y la división tan fomentada de forma y contenido, argumentando que “Lo que se llama “contenido de un film” es por un lado la historia que narra (accesible por el lado de un relato), y por el otro un conjunto de representaciones que se puede asociar a esa historia, por el sesgo de lo que mostrado. La “forma” es en principio todo lo que manifiesta sensiblemente ese contenido: el relato en su encarnación audiovisual, los elementos propios de la imagen y el sonido (colores, intensidades luminosas, velocidades, densidades...). Pero, como ya lo habían propuesto los formalista rusos en los años veinte, no hay que olvidar que el contenido también tiene una forma propia (la “forma del contenido”) y que la presentación no es una simple operación técnica y sin incidencia sobre el sentido: en un sentido, tiene un contenido (el “contenido de la forma”)” (p. 31). Los autores reflexionan sobre la dificultad, o imposibilidad, de separar la narración de la representación, mucho más cuando se trata de un film de ficción.

Tanto narración como representación se producen juntos por la forma específica de comunicación de lo cinematográfico.

Recordando que, es desde el MC que se construye el relato de un film, desde donde se narra, y que los elementos articulados para este fin son los elementos fílmicos (imágenes visuales y sonoras), la metodología de análisis no puede obviar todos estos elementos. Como marcan Sánchez Navarro y Lapaz Castillo (2013) “la narrativa audiovisual sería la facultad o la capacidad de la que disponen las imágenes visuales y acústicas para explicar historias, es decir, para articularse con otras imágenes y elementos portadores de significación para configurar discursos” (pos. 95).

Es verdad que no se puede desconocer las dificultades y limitaciones que presenta la trasposiciones de medios visuales a texto. Además, los efectos del MC no solamente son narrativos sino también expresivos, por lo que en la instancia de análisis se contempla esto con la misma perspectiva expuesta sobre la forma/contenido. Entender que cuando se habla de MC se puede dividir entre funciones narrativas y expresivas no es afirmar que estas dos funciones se den por separado y no tengan relación entre ellas. Dicho en otras palabras, no se afirma que el efecto narrativo no tenga carga expresiva o que mediante los efectos expresivos no se influya en lo narrativo. La división tiene la intención de abordar, por un lado, la construcción del relato desde los aspectos negativos del MC, en su capacidad de organización, presentación y dosificación de los elementos fílmicos para la construcción de la trama del film; y por otro abordar el binomio tensión-liberación teniendo en cuenta los recursos específicos del MC en la articulación de los elementos fílmicos para la generación de climas y ritmos, respeto de raccord o no, falsos racores, jumpcut, cortes L, cortes J, smash cuts, match cuts, cortes en movimiento, etc.

La ciénaga, Lucrecia Martel, 2001



Mecha Ahora aparecen las toallas **Isabel** Momi andá a traer el auto del jardín



Mecha dejame vos **Sonido disparo, auto en reversa** **estereo suena cumbia**



Mecha Soltame isabel **Isabel** Llamá al Dr Gringo, decile que van apara allá



Mecha Momi anda a buscar mi vestido de botones, que esta india me quiere llevar así a la cienaga



Secado de pelo



Momi Hay que llevarla ya a un hospital, está perdiendo mucha sangre **Gregorio** Fijate que se llevó Isabel
Lluvia fuerte **Mecha** No mojen las toallas con agua caliente que se manchan



Mecha No me quiero poner esto **Momi** Mamá subí al auto



Gregorio Voy yo **Verónica** No, no, subí al auto **Momi** Si te paran deci que te olvidaste el registro



Auto acelerando **jump cut** **Momi** Isa, la tranquera



Bocinas, gritos femeninos **jump cuts**



Bocinas, gritos femeninos **jump cuts**



Ambiente ciudad



Los análisis comienzan con un resumen argumental, con la intención de poner en conocimiento de la trama ya que la intención del análisis narrativo no es la descripción íntegra del film, sino de la organización y presentación de los elementos filmicos en su intención narrativa. Posteriormente se pasa a la enumeración de las secuencias detectadas en el film. La secuencia cinematográfica es un conjunto de escenas o planos que mantienen una coherencia dramática, pueden desarrollarse en espacios diferentes, y es entendida como la unidad del discurso narrativo en un film, Morales Morante (2013). Como parte del entendimiento de la estructura significativa del film es importante su reconocimiento y enumeración, para encontrar patrones o no, para marcar diferencias en relación a los relatos clásicos o no. Luego se procede al recurso de cita del film para el análisis de articulación de elementos filmicos en el MC con fines narrativos. Teniendo en cuenta las características de la entrega, la cita del film fue realizada desde la deconstrucción del mismo en imágenes fijas, una o más por cada plano presente en el film. La cantidad varía según el tiempo de plano, si el plano tiene una duración extensa se usa más de una imagen para citarlo, y si el plano tiene cambios de composición ya sea por movimiento externo o interno, Sánchez, R. (2011). A la secuencia de imágenes se le suma una breve descripción del ambiente sonoro, musical y una referencia del diálogo, ya que dicha información también es importante en el ámbito de lo narrativo y de lo expresivo. El diseño sonoro es una herramienta importante en la configuración de relatos y en la construcción de atmósferas y ritmos, del mismo modo que la composición del plano potencialmente también habilita las mismas exploraciones. Este trabajo, al enfocarse en el MC, se concentrará en la secuenciación de elementos filmicos, visuales y su articulación con lo sonoro, sin profundizar en ellos por individual, sino haciendo hincapié en la organización, su duración, orden y articulación. “Para Metz, la verdadera analogía entre cine y lenguaje consiste en la naturaleza sintagmática común. Al pasar de y una imagen a dos, el cine se convierte en lenguaje. Tanto el lenguaje como el cine producen discurso mediante operaciones paradigmáticas y sintagmáticas” (Sánchez Navarro y Lapaz Castillo, 2013, pos. 256). De allí la importancia de la secuencia de

imágenes, y el poder leerlas, mirarlas, con detenimiento en el momento del análisis. Luego de cada uno de los fragmentos citados de la manera descrita, se agrega un código QR donde se puede percibir el fragmento audiovisual. Esto último se agrega teniendo en cuenta que en los tiempos que corren la mayoría de personas cuenta con la tecnología que posibilita esto, que si bien es importante el detenerse en la imagen fija para su lectura, este método “elimina el tiempo” y por ende su percepción, como percibir algunos recursos que dependen de él, con el jumpcut.

El análisis expresivo contempla el uso de recursos de MC y la construcción de atmósferas y ritmos. Para ello se usará el mismo recursos de citación del film, sumando una gráfica que se desprende del análisis de la utilización de recursos del MC de los elementos fílmicos para trabajar la tensión y la liberación de la misma. Estos incrementos variación entre tensión y liberación está directamente relacionado con la teoría de las atracciones de Sergei Eisenstein (2017), importante cineasta y teórico soviético, para quien el MC es más una forma de pensar en cine que una técnica, y gracias a él se logra producir ideas y emociones en los espectadores. En su teoría del montaje de atracciones describe cómo es posible afectar emocional y psicológicamente al espectador gracias al “choque” entre planos, apelando de esta manera a una construcción cinematográfica que involucra al espectador de una forma mucho más cercana al film. Teniendo en cuenta que en el momento de esta teoría el cine era silente, y que en este momento hay muchos más recursos para manejar esta dualidad de tensión-liberación, se tomará en cuenta para esta medición los aspectos dramáticos, de montaje, de sonidos, gráfica, cromáticos y lumínicas. Utilizando la línea de tiempo de un software de edición de video se van cortando los momentos en donde varía la tensión y desplazando a diferentes pias de video graficar este movimiento. Así se convierte esto en la materia prima de lo que posteriormente será en análisis gráfico del manejo del ritmo en el film.

Línea de tiempo de Bolivia, Adrian Caetano, 2001

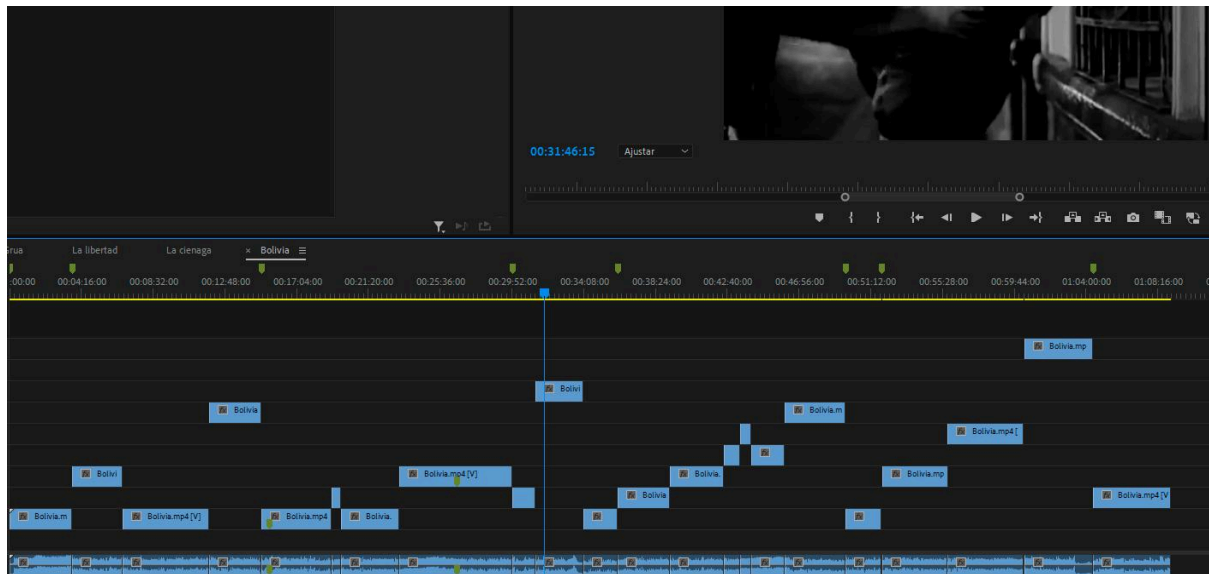
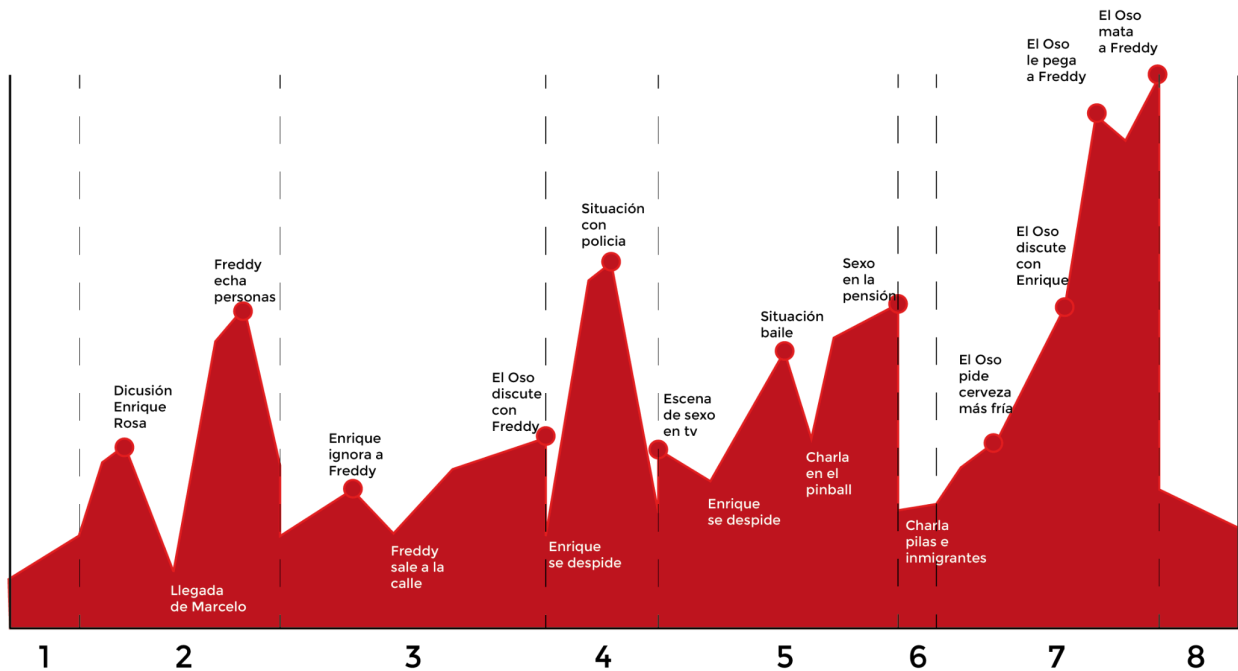


Grafico de Bolivia, Adrian Caetano, 2001



Este modelo gráfico surge de la modificación de los modelos utilizados por Marimón (2004) utilizados en sus análisis de estructuras de MC de diferentes films. Los modelos son tomados para ser modificados de su libro *El montaje cinematográfico. Del guión a la pantalla*, de una posterior charla con él y la repetición de esta técnica compartida en sus redes sociales (ej: <https://www.facebook.com/joan.padrosa/posts/pfbid0gbcZweScdB83V9Rk8oBrScCAp376LRmwQofzibpN2jdrv1ZJS8vGPcuVFRL2DGNl>, <https://www.facebook.com/joan.padrosa/posts/pfbid013yzHDVu1MLCtpgzMJRHYpNYb5WQBCUBCkJPJy3T3W2emfZPbXw69FZzbz1xMfmfl>). Sus análisis incluyen lo narrativo y lo expresivo

a un nivel general. La adaptación fue hecha para concentrarse en lo expresivo a un nivel mucho más detallado, teniendo en cuenta el binomio tensión-liberación.

Para finalizar la instancia de análisis, se describen características del film en relación a lo observado gracias a la metodología descripta. Ya que, retomando a Aumont y Michel (2019) en su argumento de que el análisis de un film nunca es el fin último, los resultados de este análisis serán contrapuestos al contexto histórico social y político de su producción en la instancia de conclusión y síntesis, buscando similitudes en lo que Rancière define como “el reparto de lo sensible”.

3. Nuevas formas de hacer cine.

En el año 1998, el afiche de Pizza, birra, faso, exhibía en su parte superior la leyenda “Hay un nuevo cine argentino”. Es posible entender esto como una estrategia publicitaria, donde un producto intenta desmarcarse de los anteriores proponiendo novedad, pero más allá de que esto sea una táctica promocional, más allá de la discusión acerca de si el NCA de los 90’ puede ser entendido como una corriente; lo reconocieran sus protagonistas o no, en ese momento histórico se dio una producción de films que movilizaron la cinematografía nacional del momento, a la crítica y a la cinefilia. En ese contexto, estuvieron quienes aplaudieron su frescura, su renovación estética y narrativa, como también los que vieron en este grupo de films una renovación en las temáticas. Quienes observaron sus formas, y quienes sus contenidos, y con ello se dio la discusión de lo político, la revisión del pasado o no, el eterno presente, la visión sobre lo social o la visión sobre el individuo en este contexto de fin de milenio.

¿De qué hablamos cuando hablamos de los 90? Con esta pregunta comienza su recorrido histórico Matías Cambiaggi (2018), focalizado en la “militancia huérfana”. “Esos años inauguraron un cambio cultural profundo que marcó a fuego un antes y un después en la imaginación social de nuestro país y dieron vida a una argentina de dos caras. De un lado, las ideas y valores del individualismo más abrumador. Del otro, las respuestas fragmentarias, dispersas y heterogéneas del conjunto social que buscó un horizonte inclusivo y solidario. De un lado, el ajuste y el consenso, del otro la resistencia. De un lado, la represión y el miedo. Del otro, la aparición de nuevas palabras, nuevos actores y prácticas transformadoras” (p. 16). Los sujetos en los que focaliza Cambiaggi son personas, especialmente jóvenes “demasiado tocados por la antipolítica”. Esta juventud no veía en la política una salida o solución, pero sí una posibilidad de aguante, o resistencia, desde las organizaciones locales. La “generación” que conformó el NCA de los 90’, generación que creció con el menemismo y no contra él, fue caracterizada por gran parte de la crítica como una generación huérfana. Esta condición tenía un doble origen, por un lado la evidente ruptura con la generación de inmediatamente anteriores cineastas argentinos, posdictadura, narrativa y estéticamente, construyendo un nuevo régimen creativo y representativo. Aguilar (2010) argumenta esta ruptura generacional en tres hitos, el rechazo a la demanda política, el rechazo a la búsqueda de explicar quienes somos, y el rechazo a las narraciones alegóricas, todo esto presente en la generación de los 80’. Y por otro lado su orfandad se le era asignada por su ausencia de representación del pasado en los films, relatos que comienzan *in media res*, y que progresivamente, dentro de un relato cronológico, se van conociendo características de los personajes, su pasado, desde los relatos propuestos por los personajes mismo, no desde recursos

de MC como el flashback. “El cine argentino de la segunda mitad de los noventa y los primeros años del nuevo siglo dejó de ser un productor de relatos alegóricos de los males nacionales- como ocurrió durante el periodo que siguió al final de la dictadura cívico militar en 1983- para pasar a ser un coleccionista marcas indiciales, un medio de observaciones e indagaciones de los mundos sociales presentes” (Andermann, 2015, p. 12).

Mundo grúa, Pablo Trapero, 1999



Rulo Arreglaba camiones, siempre changas **Adriana:** Así que lo tuyo es la construcción. **Rulo** No, yo era músico, te acordás el tema paco camorra **Adriana:** Como no me voy a acordar **Rulo** Bueno, ese era de mi conjunto [Sonido de cortina abriendo](#)



Torres: arrimaste la bocha **Rulo** No, le arreglé la cortina nomás **Torres:** che que será esto **Rulo** Era fanática de nuestra banda **Torres:** la tenés con vos, ojo esa mina de joven debería ser linda **Rulo** Como de joven, es una piba

Walter: ¿Qué haces a esta hora Torres? **Torres:** Necesito que le echés una mirada a esto.



Rulo El problema es que no llega nafta ahí. **Torres:** y? Mirá **Rulo** No, mirá nada, eso no es mio es tuyo

Walter: ¿vos sos mecánico? **Torres:** No es músico **Walter:** Vos sos paco camorra, aaah, cantante algo

La libertad, Lisandro Alonso, 2001



(Negocian el precio porque no parece ser lo que pidió el comprador, terminan acordando \$1.80 por poste)



(Le cuenta los \$27 y le pide que solo le traiga postes, Misael se despide)



Se enciende camioneta y se va, ambiente campo, ladran perros. ambiente pueblo (Misael habla con Juan y le pide que le avise a la madre que en unos días va a ir a la casa, le pregunta por algunas personas y corta)

Bolivia, Adrián Caetano, 2001



Freddy - ¿Hace cuánto trabajás? **Rosa** - Hace un año más o menos **Freddy** - ¿Hace cuánto que estás acá? **Rosa** - Hace cuatro años, explica su familia. Madre argentina y padre paraguayo.



Rosa - ¿y vos? **Freddy** -Hace una semana que llegué. Estoy solo pero voy a traer a mi familia **Rosa** - ¿Solo viniste? **Freddy** - La cosa está difícil allá **Rosa** - Acá también. yo me quiero ir. **Freddy** - Pero acá se puede trabajar, ¿Por qué te quedás?

Nadar solo, Ezequiel Acuña, 2003



Ambiente ciudad (recuerdan el tiempo que hace que no estaban en ese lugar, recuerdan donde se juntaban sus padres)



(Martín le dice que pasó el otro día y no conoció nada, donde estaba la pileta de natación, ahora son las aulas de jardín y donde estaba el jardín hay computadoras) **Guille** Le dijiste a tus viejos lo del colegio **Martín** No, vos **Guille** yo tampoco



Las narraciones se mantienen en el presente, y el pasado solo es evocado como recuerdo por los personajes, a nivel discursivo, y subjetivo ¿Qué estaba pasando en el presente del país? La década del 90' estuvo signada por la presidencia de Carlos Menem, la economía reemplazó el lugar de la política, y el neoliberalismo era la ideología desde la cual se realizaban todo tipo de intercambios, desde donde se organizaba el mundo sensible, simbólico y material. Las privatizaciones de empresas del estado, como Aerolíneas Argentinas, Empresa Nacional de Telecomunicaciones, Gas del Estado y principalmente Yacimientos Petrolíferos Fiscales, más el pedido de préstamos al Fondo Monetario Internacional, posibilitaron el plan de convertibilidad que detuvo el proceso inflacionario y estabilizó la economía, pero no representó algo sustentable. El dinero ingresado se fue acabando, las políticas neoliberales incrementaron la desigualdad social, generando desempleo y pobreza. En este contexto comenzó a crecer el déficit fiscal y la crisis financiera y social aumentó. En este contexto se sanciona la Ley 24.377 con la cual se crea el Instituto Nacional de las Artes Audiovisuales (INCAA), reemplazando al Instituto Nacional del Cine (INC). La ley le otorga al instituto autarquía, le encomendó el fomento de la actividad cinematográfica, la regulación en todo el país y la promoción en el exterior. Una de las estrategias de promoción local fue la creación de un fomento, en su artículo 47, para la realización de cortometrajes a nivel nacional denominado Historias Breves. Sumado a esto, la tecnología del registro audiovisual en video comienza a mejorar su calidad y a abaratare. “ En este contexto de cambio, a mediados de los años 90', se expande la matrícula de estudiantes y se crean nuevos espacios de formación cinematográfica. Las escuelas de cine ofrecen conocimiento de la profesión cinematográfica combinando saberes sistematizados, con acceso y uso de nuevas tecnologías. (...) Este nuevo contexto tecnológico posibilita a los estudiantes disponer con mayor facilidad de los medios de producción para la realización de cortometrajes, cámaras de video, equipos de registro sonoro, equipos de edición” (Daicich, 2015, p. 55). En esta sociedad donde se sentencia el fin de la historia, donde los relatos totalizantes desaparecen, García Canclini (2011), donde la desigualdad crece y se propulsa al individualismo es donde surgen estos nuevos realizadores comienzan a hacer largometrajes narrando de una manera diferente a como se venía haciendo. Ana Amado (2016) analiza comparativamente diferentes momentos sociopolíticos en Argentina con su producción cinematográfica. En cuanto al periodo de realización de los films analizados en este trabajo, la autora menciona que “En el clima de “enrarecimiento” social causado en el inicio de este siglo por la crisis algunas figuraciones de la producción cultural argentina devolvieron, de modo directo o desplazado, interrogantes sobre la pérdida de certezas, al extravío de los lazos de relación entre presente y pasado y, al mismo tiempo, a la necesidad imprescindible de su recuperación. Estas figuraciones condensaron visualmente materiales extraídos de un paisaje en ruinas y se

construyeron sin una dirección precisa entre novedad y tradición, entre la evidencia de las pérdidas y el optimismo del sobreviviente. Estas imágenes, tan emblemáticas como insistentes, tradujeron un imaginario que puede designarse como cansancio” (p. 217).

El gran argumento, tanto de la crítica como de los mismos realizadores, para desmarcarse de la etiqueta de NCA era la falta de un plan estético común y la no relación entre los supuestos integrantes, Amatriain (2009). El neorrealismo italiano tampoco tuvo maestros, manifiestos, ni programas comunes, y tampoco se extendió a toda la cinematografía realizada en la década del 40 en Italia, pero aún así, como menciona Sanches Noriega (2006), cuando se habla de neorrealismo italiano se comprende a qué películas y qué autores se refiere. Su alcance y su legado en la cinematografía mundial es enorme, como sus rasgos identitarios. Muchas de las grandes corrientes cinematográficas poseen la característica de tener límites difusos, y la particularidad que sus integrantes no tuvieran criterios estéticos comunes. “el futuro, el devenir y el porvenir operan de modos diversos como protagonistas y vectores de las grandes problemáticas culturales. Organizan imaginarios, se inscriben en instituciones y decisiones de maneras dispares y sorprendentes. Sea que se anuncie su ausencia, que se lo dibuje nítidamente, que se lo bosqueje; sea que se contemple su virtualidad, que se le imputen irrupciones o redundancias, el futuro perfila una dimensión decisiva y ambigua de las potencias humanas, los conflictos, las relaciones de poder.” (Gatto, 2018, p. 14). Lo que plantea el autor no tiene que ver con un rasgo generacional o con aspectos individuales, sino como la percepción de futuros posibles en un momento histórico conforman una visión sobre lo posible, y eso influye en las producciones a modo de estilo de época. Esta es otra manera de pensar el concepto planteado por Rancière, J. (2009), el reparto de lo sensible. “Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (p. 10). De esta manera la política funciona como una narradora, configura el espacio-tiempo, la percepción de lo que se puede o no en ese contexto, de quienes pueden o no, eso configura posibilidades de futuro, lo que afecta directamente al presente. La política organiza las sensibilidades del presente, y desde ese lugar se generan las producciones culturales más allá de las individualidades. En palabras de Prividera (2014) “Si todas las generaciones tiene sus irreconciliables diferencias, también las une una misma pertenencia (aunque más no sea a un tiempo y espacio determinantes, y a los conflictos que los atraviesan), y esa inevitable comunidad no puede sino producir una obra en común” (p. 46).

Inicio de Silvia Prieto, Martín Rejtman, 1999



Ambiente ciudad (Silvia en off cuenta que empezó a cambiar su vida para que nada sea como antes, termina diciendo que la llamó el ex marido para juntarse)

Marcelo: ¿Cómo estás? te veo mas gorda **Silvia:** explica que le dieron un bolso distinto en el laverap y toda la ropa le queda chica, pero que se la va a quedar **Marcelo:** ¿Cómo te va en tu trabajo nuevo? **Silvia:** Serví 48 cafés, 20 cortados y 15 cafés con leches **Marcelo:** propone hacer una salida, como ir al cine **Silvia:** lo invita a su casa a ver un video, pero no excesiva cuando. Dice que se tiene que ir a comprar un canario que no cante.



Marcelo: pide la cuenta y le dice que le trajo algo. (discuten si recibe la plana o no, termina aceptando en silencio)



Ambiente veterinaria



Ambiente barrio, pajaritos. Brite: ofrece muestra de jabón en polvo **Marcelo:** acepta y pregunta para qué tipo de teles sirve, y si sirve para las manos **Brite:** Si, mirá mis manos **Marcelo:** Pide más muestras hasta que Brite le dice que no le puede dar más



Ambiente barrio, canario canta



Clienta: Pide un café con leche



Devi: Me lo pagás cuando cobres tu primer sueldo **Silvia:** Me hacen poner este mameluco horrible (Silvia en off cuenta la charla, las preguntas de devi y las respuesta de ella, cantidad exacta de café servido, cuenta que Devi tenía un regalo para ella) **Devi:** Tengo un contestador automático para vos



Ambiente barrio, canario canta, se oye tren a lo lejos, suena alarma de despertador.



Marcelo: Hola Venía a buscar más jabón **Brite:** Nosotras venimos de un entierro, cuenta lo que le pasó a una compañera de trabajo. La atropellaron y la gente se llevó todas las muestras gráti. **Marcelo:** invita a Brite a cenar, ella acepta.



Brite: Subí y vení conmigo? **Marcelo:** a dónde vamos?

Marcelo: Reservé la mesa en un restaurante mexicano.... ¿Cuánto va a durar esto? **Brite:** No sé



Marcelo: vamos a perder la mesa... [Ambiente bar, suena a lo lejos el programa de tv](#)



Inicio de Buena vida (delivery), Leonardo Di Cesare, 2004



Se saludan y se dicen que se van a escribir **Hernando de Hernán** Te venis cuando quieras **Hernán** No, vamos a ver cuanto duro acá.



Hernando de Hernán Querés que le diga algo al viejo? **Hernán** Decile que estoy más grande. Se saludan



Hernán Hola, cinco poné



Hernán Hola, pará que te ayudo **Pato** No todo bien, hola **Hernán** El aire sabés si anda, porque ayer no andaba **Pato** No? a ver



Hernán mucho trabajo **Pato** Si, es que no parás ni un segundo **Hernán** ni para comer tampoco? **Pato** Si, media hora nomás. Ahi está, listo chau



Hernán pará, queres que vayamos a comer mañana **Pato** No.. es que tengo media hora nomás



Hernán dale, podemos ir a una parrillita que hace unos choripanes riquísimos.



Hernán Si no te gusta el chori tenés morsi pan, vaciopan, pastas hay gran variedad
Hernán ¿Quieres pedir algo más? **Pato** No me tengo que ir, pero si querés vos pedí.



Hernán ¿Quiere que te pase a buscar hoy a la noche y te llevo a tu casa **Pato** Ja ja, No **Hernán** Bueno, que por tu novio? **Pato** ex, no es fácil, hasta que encuentre otro lugar **Hernán** Hace cuanto que venis con eso? yo tengo una pieza, mi hermano y mi cuñada se fueron a españa y me quedó libre **Pato** No, estoy buscando algo para mi sola lo que pasa **Pato** Hu, todos cortes hoy. querés que me vaya solo? **Pato** Ja ja, No.. vamos



Música de cumbia suena en el local **Hernán** Tengo la cara congelada.. el mate, murió?



[Suenar teléfono](#) **Roberto** Blue libel DVD, a si en que lo puedo servir. Ah si.. Eso depende del tránsito, pero vamos a ir lo más rápido posible.. Nene vení



Según Marimón (2004) la estructura clásica de las narraciones filmicas son las de tres actos, que se basan en la poética de Aristoteles, que también marca Ricoeur (2018) para las narraciones en general. Una introducción, que presenta a la persona, o personas, que protagoniza en relato, y se conocen sus deseos y motivaciones. Esa introducción es interrumpida por un conflicto, que se interpone entre el deseo de la persona que protagoniza y esa culminación del deseo. Este conflicto propulsa el desarrollo, que es la progresión de acciones por parte de la persona que protagoniza para resolver ese conflicto y poder lograr su deseo. Y por último, el cierre del relato, donde se define por sí o por no, si la persona que protagoniza logró resolver el conflicto y alcanzar su deseo. Acto I planteamiento del enigma, Acto II búsqueda de respuesta al enigma, Acto III resolución al enigma en cuanto a lo narrativo. En cuanto a lo expresivo se identifican en las estructuras clásicas siete bloques climáticos “Cada uno de los momentos climáticos tiene una función diferente sobre el espectador: algunos están más ligados al espectáculo, otros a partes más informativas, didácticas o de creación de empatía. En todos tiene que haber presencia y protagonismo del personaje principal con excepción del arranque inicial, donde el protagonista puede estar ausente precisamente para crear expectativa sobre él.” (p. 50). Cada una de estas secuencias climáticas tiene su clímax, un punto álgido expresiva y narrativamente en relación al relato, siendo el más importante, en expresión y narración, el presente en la última secuencia. Para Ricoeur (2018) este es el momento de la catarsis donde la persona que percibe el relato, y se ha identificado con la persona que protagoniza, experimenta una liberación emocional, culmina el proceso de interpretación narrativa y alcanza así un saber renovado, una transformación ética en sí mismo, impulsada por el relato; impulsando una transformación emocional como de sentido.

¿Qué pasa en los films seleccionados? En la mayoría no pueden ser identificados los tres actos, ni las siete secuencias climáticas. Los films obedecen a estructuras propias, que no se comparten, pero que se asemejan justamente en presentarse como alternativa a la narrativa clásica. Los relatos comienzan in media res y progresivamente se va conociendo a los personajes desde su presente.

Las personas que protagonizan los relatos no tienen deseos a ser cumplidos, más allá del de la supervivencia, y el conflicto no es en singular sinó en plural. Una de las características presentes en todos los films que poseen un conflicto macro, que algunas veces se vuelve tácito, una crisis generalizada que afecta a todos los personajes y que estalla en micro conflictos que van progresando en paralelo. El conflicto general, la crisis, nunca está percibida como tal por los personajes protagonistas, o si la percibe, no está en su alcance la resolución. Esto hace que la frustración crezca, y que afloren micro conflictos en todos los personajes, que dificultan el accionar del protagonista. Por la propuesta narrativa tampoco los clímax tiene una similitud en relación a la propuesta clásica, no solo no impulsa un cierre de lo narrado o una catarsis, sino que en algunos casos no se encuentran al final del relato. Reflejo de esto es el personaje de Nadar solo (2003), que desconoce el mismo que es lo que quiere, y se lo busca simbolizar con su relación con el agua y los repetidos planos de su mirada al horizonte a la orilla del rio/mar. El intento de suicidio presente en El asadito (2000), punto más álgido del relato, pero que a la siguiente escena es “desactivado” inmediatamente, el personaje no se suicida, sigue sentado con el resto y a la segunda escena ya está a las risas. Los conflictos presentes en Bolivia (2001) todos potenciales peligros para su protagonista, y entre los personajes mismo, pero es una discusión entre el dueño de café/parrilla y un cliente lo que provoca la muerte del protagonista, una liberación de frustración contra el que se consideraba más débil.

Inicio de Nadar solo, Ezequiel Acuña, 2003



ambiente bajo el agua



ambiente pileta climatizada



Lucia - Martín levántate



ambiente ciudad lejano **Roberto-** ¿Querés que te alcance al colegio? **Martín-** No, entro tarde y tengo que pasar a buscar a Guille



Lucía - No comés? tenés que comer, estás creciendo **Martín-** Mermelada de frambuesa no hay? **Lucía -** No ciruela y durazno, como siempre



Lucía - Necesitás que te ayude en algo vos? **Julieta-** Si, que es osmosis? **Lucía -** leeme la frase entera **Julieta-** la osmosis **Lucía -** arreglate el cuello, no te van a dejar entrar



ambiente río movido



ambiente ciudad lejano (Martín y la empleada se saludan)



Mensaje para los padres de Martín del rector, los está buscando. Mensaje para Martín de Diego, que se comunique con él. Sonido de rebobinar y borrar mensajes. Ambiente sala de ensayo.



Ambiente ciudad. Ambiente sala de ensayo. (Federico cuenta que la madre le había escondido el bajo hasta que no apruebe inglés y tuvo que esperar hasta que se vaya)





Musica de rock alternativo, estribillo repite "las cosas no son como quisimos"



Ambiente ciudad

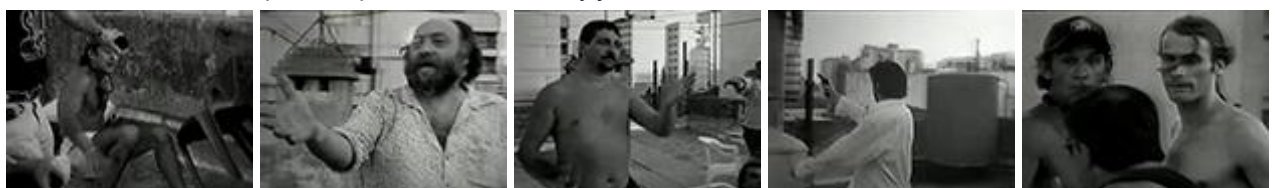
Fragmento de El asadito, Gustavo Postiglione, 2000



Carlos vos la viste gordo **Tito** No **Carlos** Y la de puño de acero



Héctor Atención acá, quedate piolita vos, no estoy jodiendo



Héctor No le va a pasar nada a nadie. La cosa es conmigo... me voy a matar, callate y sentate donde estás



Carlos tranquilo Héctor **Tito** Que haces? **Héctor** Quedate piola Tito



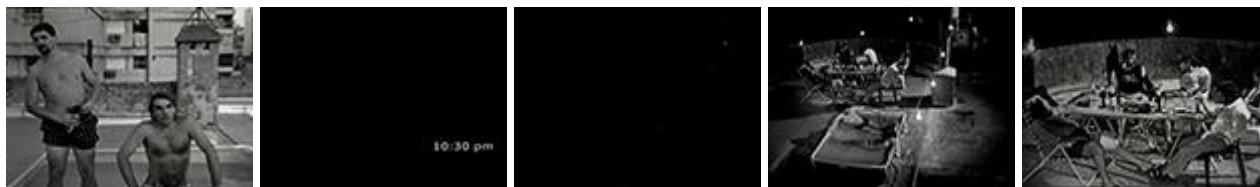
Héctor A vos por que te fue bárbaro en Bs As, y vos vivís corriendo por izquierda a todo el mundo y sos un hijo de puta corrupto (tratan de calmarlo)



Héctor Dibujo todo el día como un pelotudo, y al forro que me contrata no me gusta, me da una patada en el orto... Sacame esto de acá Tito por favor.. para para **David** Tranquilo, tranquilo, damelo a mi.



David No pasó nada loco, ya está



Carlos insiste con la venta del auto, y David le agradece pero no acepta por guita



Turco Cuanta su trabajo en publicidad y que escribe cosas **Raúl** Y más o menos puchereas **Turco** Si es todo trabajo lo que te estoy diciendo, y vos que estas haciendo?



Raúl Yo soy doctor en leyes **Turco** Abogado **Raúl** le cuenta donde está con la oficina y su situación **Turco** Te estan comiendo los bichos **Raúl** Como? **Turco** los del agua, estás lleno **Raúl** ah, no, porque a vos tambien



Carlos Nada me saca el olor a chivo, me depile, nada **David** Si vos te bañás todos los días, te ponés un buen desodorante, no tenés por qué tener olor **Carlos** ¿Querés oler? y estuve en la pileta **David** No, dejalo ahí **Raúl** Che Turco, querés que fumemos quien aguanta más abajo del agua **Turco** Dale



Raúl Che **Héctor** comienza a hablar de trivia de series, sobre el eternauta y películas **jump cuts**



siguen con la trivia **Héctor** se rie

Fragmento de Bolivia, Adrián Caetano, 2001



Oso-Habla de matar a alguien **Marcelo**- Pará, Pará **Oso**- Protesta por los uruguayos que se vienen a matar el hambre. **Marcelo**- Pará, Pará **Oso**- Uno les abre la puerta para que vengan ¿Cómo es?



Oso- Esto está caliente, no se puede tomar **Freddy**- Traigo otra **Marcelo**- Calmate loco



Oso- ¿Que la tenías encanutada? Más fría man **Freddy**- Les puedo traer hielo **Marcelo**-No, no, serví



Héctor - Buenas noches **Enrique**- Hola



Oso- uy, perdoname man **Marcelo-** Dale **Enrique-** A ver si la cortan con la cerveza



Marcelo- Bien que te aguantó cuando lo necesitabas. **Enrique-** Demasiado lo agunto yo con lo que debe



Oso- ¿Que hacés Hector? ¿Lo viste a Mercado? **Héctor** - No, hace varios días que no lo veo. Está con problemas con la mujer



Oso- Es un charlatan, me dijo que me iba a acompañar, me re cagó **Héctor** - Creo que está parando en el bar del Gallego. ¿Seguís con lo del auto? **Oso-** Estoy hasta las manos, a vos también te dejó solo. / Es un boludo que se hace el bueno para pasarla bien y despues te caga **Héctor** - Parece que acá son todos así



Oso- Comé tranquilo loco, mandale saludos. Necesito que me prestes plata **Marcelo-** No tengo nada



Marcelo- No quiero parecer un cagador, esto lo invito yo, quedate tranquilo. **Oso-** Vamo con otra vuelta, Negro, otra. Que esté fría loco eh!



Enrique- Te voy a cobrar la cerveza **Oso-** ¿Qué te pasa? **Enrique-** Dentro de un rato cerramos **Oso-** ¿Cuándo?



Oso- ¿Qué le pasa? **Marcelo-** Dejá, debe estar mal con la mujer **Oso-** Viene cualquier negro y está todo bien y nosotros que estamos todos los días nos trata así.



Oso- Loco ¿Que pasa? **Enrique-** Nada **Oso-** Cualquier paraguayo viene a dormir y todo bien y nosotros que te dejamos el sueldo para que vos ganes **Enrique-** Con lo que me debés no gano nada **Oso-** Ah ¿Te olvidaste que estaba en el pozo? **Enrique-** Tomate la cerveza y rajá **Oso-** Mirá que yo no soy un bolita, respetame.



Marcelo- Pará **Enrique-** Llévatelo **Oso-** Ladrón de mierda



Marcelo- Dejá que yo puedo **Oso-** Bolita de mierda, ¿me querés ayudar?



Marcelo- Ya nos vamos **Oso-** No, todavía tengo cerveza. Qué me va a venir a sacar un boliviano de mierda



Enrique- Tranquilizarlo y terminen esa cerveza, y vos vení con lo que estabas haciendo **Oso-** ¿Que mirás? Los bolivianos son todos unos putos



Enrique- ¿Qué haces animal? **Oso-** Lo insulta por dejar a los pibes de acá sin trabajo **Enrique-** Andate



La secuenciación de imágenes en estos films, los relatos armados desde los elementos cinematográficos proyectan una futuridad de encierro, bloqueo. En la perspectiva de Didi-Huberman lo tiene imaginación política (Garcia, 2018), no realizan una ruptura con el presente, no tienen la capacidad, la intención mejor dicho, de mirar más allá de lo dado y lo instituido. Desde la perspectiva del historiador, lo político no se circunscribe a las masas y la lucha de poder, sino también a lo singular, se manifiesta en las subjetividades y emociones de los individuos. Negri y Hardt utilizan el concepto de “Multitud” para pensar la actualidad en la que, según los autores, ya es muy difícil seguir usando la categoría de pueblo o masas. “La globalización también crea nuevos circuitos de cooperación y colaboración que se extienden por encima de las naciones y de los continentes, que hacen posible un número ilimitado de encuentros. Esta otra faceta de la globalización no significa que todos vayamos a ser iguales en el mundo, pero brinda la posibilidad de que sin dejar de ser diferentes, descubramos lo común que nos permite comunicarnos y actuar juntos. La multitud también puede ser concebida como una red abierta y expansiva, en donde todas las diferencias pueden expresarse de un modo libre y equitativo, una red que proporciona los medios de encuentro que nos permitan trabajar y vivir en común” (Pedrosa, Klinger, Wolff, Cámara, 2021, p. 87). Aunque los autores lo plantean desde su potencia “positiva” no dejan de reconocer que esto también es utilizado desde los poderes conservadores para desinformar, confundir y mantener el status quo. Esta categoría está en diálogo con lo que plantea Cambiaggi (2018) en relación a las organizaciones sociales presentes en su libro, diferenciándose de la categoría homogeneizante de Pueblo. Los individuos de la multitud no se organizan en torno a un centro de poder jerárquico y no buscan una representación unificada, se relacionan desde la complejidad de lo individual. Pero en dicho momento histórico los encuentros entre las individualidades de los personajes no logran generar una imagen de futuro posible, una solución a sus conflictos, en términos de Ricoeur (2018) intencionalmente no buscan generar catarsis.

4. ANÁLISIS DE FILMS

4.1. Mundo grúa, Pablo Trapero, 1999

Resumen argumental

Rulo es un ex músico desempleado que va a comenzar a trabajar manejando una grúa. Lo entrena Torres en el manejo de la máquina, amigo el cual le consiguió el trabajo, para que no haya ningún accidente. En el transcurso del entrenamiento conoce a Adriana, que tiene un quiosco cercano a la obra. Mientras se entrena y espera los resultados del examen médico de la ART, comienza una relación con Adriana. Pero los resultados no son positivos y no lo aceptan en el trabajo que le habían prometido, lo que deprime mucho a Rulo.

Torres le consigue otro trabajo, pero en Comodoro Rivadavia, lo que Adriana no se toma bien y le insinúa que siga con su vida pero sin ella. Rulo se muda a Comodoro, encontrándose con unas condiciones de vida muy precarias. Sumado a eso, ya las condiciones de trabajo no están bien, todos los días hay protestas porque la empresa no les da de comer ni de tomar agua en la obra que está en el desierto. Finalmente ese trabajo también se cae, y se suspende la obra. Rulo tiene que volverse a Bs. As. como acompañante de camión para seguir en la búsqueda laboral.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 6 secuencias que desarrollan diferentes acciones relacionadas a la historia, y avanzan en una trama única:

1. Presentación de personajes y situación
2. Preparativos para el comienzo
3. Las cosas se empiezan a dar
4. Las cosas se caen, cambio de rumbo
5. Las cosas se empiezan dar nuevamente
6. Otra vez se cae todo, a volver a casa.

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, y es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de la información que se va brindando desde el montaje permite ir desde el desconocimiento absoluto del pasado y de los sentimientos de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. Esta dosificación es progresiva, según las secuencias, sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al in crescendo y

contextualización de la situación del personaje principal. El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. La narración comienza in media res , y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. Hay un personaje principal, el cual con sus acciones impulsa la trama. Conocemos su meta, conseguir y mantener un trabajo para poder sostenerse. Hay un conflicto generalizado, la crisis económica social en el país plantea sugerida por el film, que termina siendo la antagonista, pero sin ser reconocida como tal por el personaje. Rulo solo va tratando de sobrevivir, sin que dé a entender demasiado una conciencia sobre la crisis.



(Rulo y Torres se saludan, casi no se escucha lo que se dicen) **Sonido obra**

Jefe de Obra (lejano): Que hacen acá? está haciendo todo mal. (discuten con torres, no se entiende mucho) Agarren las cosas y vayansé.



Torres (lejano): A ver si nos podemos de acuerdo **Jefe de Obra (lejano):** No, la máquina está rota, apretaron mal los bulones, Mirá como venías a la obra, te faltan los zapatos, las herramientas, dejan todo tirado **Torres (lejano):** Vamos por partes, nosotros vamos a resolver el tema de la máquina para seguir laburando



Torres (lejano): Dale Rulo... cuchaste como que cagó a pedos **Rulo (lejano):** Taba loco... Estaría nervioso por otra cosa



Torres (lejano): Escuchá, gritarme como me gritó y anda todo esto viejo. **Música de tango extradiegética**



Psicóloga: ¿Cual de estas cosas puede comerse? **Rulo** El pan **Psicóloga:** ¿Cual de estas cosas es redonda?



Médico: Respire ondo con la boca abierta... usted fuma **Rulo** si un poco, 30 cigarrillos por día **Médico:** Duele un poco... vistase

Corte J Médico: Usted cuando come sentado se duerme **Rulo** si a veces, es que como tarde **Médico:** Está haciendo una mala combustión en la digestión, tiene que bajar 25 kilos **Rulo** Esto me va a traer problema para trabajar **Médico:** Yo tengo que informar y la empresa decidirá.



Rulo Y con esto va para allá... Pluma, carro **Torres:** No, pluma solo **Rulo** ah **Torres:** Despacito, acaricia la palanca.. eso, andá de apoco.



Rulo Entendés algo de cortina? **Torres:** Hay que desarmarla, que se yo, la tenés que ver para decir **Rulo** Viste la del quiosco, se le rompió la cortina **Torres:** Mirá vos **Rulo** No tiene un mango, le voy a hacer un favor **Torres:** Si, ya sé el favor que le vas a hacer.



Rulo Discute con la persona que está en la grúa, no ser quiere bajar por que dice que empezó su turno y Rulo dice que es el suyo



Rulo No, no. Estás confundido papá



Rulo hay un pibe en la grúa **Armando** Si, es el único que tengo, Llegaron los exámenes, la ART no te cubre **Rulo** discute y se altera por que se queda sin trabajo.. Y como se arregla eso? **Armando** vos lo tenés que arreglar, no yo.



Sonido de obra



Suena el timbre varias veces **Rulo** quien es? Torres, que pasó? ya bajo



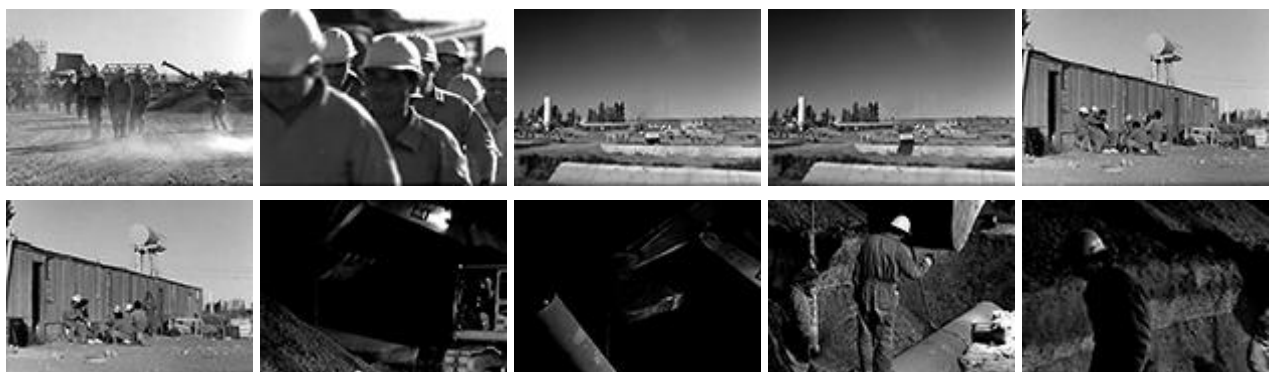
Torres lo reta por estar todo sucio **Rulo** Comodoro Rivadavia? es seguro? **Torres** Claro que si



Encargado explica procedimiento **Rulo** se hace el que entiende



Suena excavación



se quejan que ni agua hay, nada para comer, nada de nada.



Suena excavación



protestan que sin comida no van a trabajar



discusión sindical por el maltrato laboral



Suena la televisión a lo lejos



La madre de Rulo reta a Claudio [Suena teléfono](#) Rulo saluda y cuenta que está todo bien. Pregunta por Claudio



Rulo le pide que trate bien a la madre y que está por ir para allá



Rulo le cuenta que todo se fue al diablo ahí. el teléfono se corta



la madre contenta por tener noticias de hijo [Suena Viento leve](#)



Rulo saluda y dice que le va a hacer [Música de tango extradiegética](#)

La estructura narrativa plantea la repetición de hechos similares. El personaje, por medio de su compañero Torres consigue un trabajo, el cual las condiciones son inestables, se entusiasma y se capacita para resolverlo, pero antes que pueda desarrollarse el trabajo se cae y queda desempleado. Tiene un círculo de contención que lo ayuda, pero termina viéndose en la necesidad de desprenderse de cosas o hacer “changas” para poder seguir adelante.



Rulo: Hija de puta [Suena televisión, película de guerra mundial](#)



[Suena televisión, película romantica](#)



Rulo Arreglaba camiones, siempre changas **Adriana:** Así que lo tuyo es la construcción. **Rulo** No, yo era musico, te acordás el tema paco camorra **Adriana:** Como no me voy a acordar **Rulo** Bueno, ese era de mi conjunto [Sonido de cortina abriendo](#)



Torres: arrimaste la bocha **Rulo** No, le arreglé la cortina nomás **Torres:** che que será esto **Rulo** Era fanática de nuestra banda **Torres:** la tenés con vos, ojo esa mina de joven debería ser linda **Rulo** Como de joven, es una piba

Walter: ¿Qué haces a esta hora Torres? **Torres:** Necesito que le echés una mirada a esto.



Rulo El problema es que no llega nafta ahí. **Torres:** y? Mirá **Rulo** No, mirá nada, eso no es mio es tuyo

Walter: ¿vos sos mecánico? **Torres:** No es músico **Walter:** Vos sos paco camorra, aaah, cantante algo



[Sonido de avenida cercana, sonido de parlante promocionando paseo de compras](#)

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes planos, respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal.



Torres: Epa, te cuesta he.... Esto es todo. Ahí tenés la grúa, la obra está al lado **Rulo:** Impresionante



Torres: Cocaaa... Coca Te presento a Rulo **Coca:** Hola Rulo como anda **Rulo:** Bien, bien [Sonido ciudad](#)

Rulo: Hola, que tenés para comer **Adriana:** Tenés panchos, sandwiches, unas milanesas bien ricas **Rulo:** Voy a llevar milanesas.



(Adriana pregunta cómo condimentar la milanesa, Rulo le dice y la felicita por como trabaja)

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. En cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces. Ejemplo de esto es el pasado del personaje como músico, que es inferido por diálogo. Y si bien no son repeticiones del mismo suceso, hay sucesos repetidos intencionalmente, el corte de los trabajos que Rulo comienza a realizar.

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático. El ritmo externo maneja la dosificación de información. El movimiento externo crece, como el ritmo, ya que se lo puede identificar con el concepto de montaje de atracciones de Eisenstein, los planos que se unen varía en composición gráfica y/ o lumínica. En el film constantemente se insinúan picos en relación a lo expresivo, desde el sonido, lo gráfico o lo lumínico, mientras lo dramático se mantiene bastante constante, salvo en los momentos conflictivos.



Sonido calle de ciudad y obra



(Rulo y Torres se saludan, casi no se escucha lo que se dicen) **Sonido obra**

Jefe de Obra (lejano): Que hacen acá? está haciendo todo mal. (discuten con torres, no se entiende mucho)

Agarren las cosas y vayansé.



Torres (lejano): A ver si nos podemos de acuerdo **Jefe de Obra (lejano):** No, la máquina está rota, apretaron mal los bulones, Mirá como venías a la obra, te faltan los zapatos, las herramientas, dejan todo tirado **Torres (lejano):** Vamos por partes, nosotros vamos a resolver el tema de la máquina para seguir laburando



Torres (lejano): Dale Rulo... escuchaste como que cagó a pedos **Rulo (lejano):** Taba loco... Estaría nervioso por otra cosa



Torres (lejano): Escuchá, gritarme como me gritó y anda todo esto viejo. **Música de tango extradiegética**



Rulo Arreglaba camiones, siempre changas **Adriana:** Así que lo tuyo es la construcción. **Rulo** No, yo era musico, te acordás el tema paco camorra **Adriana:** Como no me voy a acordar **Rulo** Bueno, ese era de mi conjunto **Sonido de cortina abriendo**



Torres: arrimaste la bocha **Rulo** No, le arreglé la cortina nomás **Torres:** che que será esto **Rulo** Era fanática de nuestra banda **Torres:** la tenés con vos, ojo esa mina de joven debería ser linda **Rulo** Como de joven, es una piba

Walter: ¿Qué haces a esta hora Torres? **Torres:** Necesito que le echés una mirada a esto.



Rulo El problema es que no llega nafta ahí. **Torres:** y? Mirá **Rulo** No, mirá nada, eso no es mio es tuyo

Walter: ¿vos sos mecánico? **Torres:** No es músico **Walter:** Vos sos paco camorra, aaah, cantante algo



Sonido sala de video juegos **Claudio:** Me das tres fichas de video



Sonido sala de video juegos



Rulo las 4:30 che, de un martes **Claudio:** ¿Que haces?

Rulo Dale, levantate bazofia.. Tomá, cuando vayas a la casa llevale esto a tu vieja



Claudio: No me tirás unos mangos **Rulo** No pensás laburar vos.... tomá.. chau

Torres: Bueno Rulo, tranquilo ahora eh **Rulo** Te parece, es seguro **Torres:** Dejate de hinchar las bolas.. Dale



Torres: No mires abajo, Dale.. Vuelve ahora.. viste **Rulo** dejate de hinchar las bolas loco



Rulo Como anda la cortina **Adriana** Un balazo, no sabés como subió hoy **Rulo** El trabajo? **Adriana** Flojo

Rulo Qué te parece de ir a ver una película **Adriana** Bueno, podría ser el viernes

Sonido de soldadura



Madre de Rulo cuenta delito del barrio, un robo a una casa

Sonido de TV **Claudio:** Pa, conseguimos una fecha, pero necesito que me prestes el bajo



Los efectos para el movimiento externo son los jump cuts, pero no utilizados de una manera sistemática. Se insinúa que el uso es solo para cortar una situación que se hizo larga o no salió como se esperaba. Lo mismo pasa con los corte L y J, que son utilizados más para resumir el tiempo que con una intención expresiva clara.



Psicóloga: ¿Cual de estas cosas puede comerse? **Rulo** El pan **Psicóloga:** ¿Cual de estas cosas es redonda?



Médico: Respire ondo con la boca abierta... usted fuma **Rulo** si un poco, 30 cigarrillos por día **Médico:** Duele un poco... vistase

Corte J Médico: Usted cuando come sentado se duerme **Rulo** si a veces, es que como tarde **Médico:** Está haciendo una mala combustión en la digestión, tiene que bajar 25 kilos **Rulo** Esto me va a traer problema para trabajar **Médico:** Yo tengo que informar y la empresa decidirá.





Claudio: Dale, sacate la ropa **Groupie:** Pará, que apuro tenés.. Me ensuciaste toda



Rulo discute con Claudio sobre la casa, Claudio le pide por favor que se levantó una mina en rel recital



Rulo Bueno dale. **Ambiente pool de noche**



Rulo Que hacés? ¿Cómo te fue? **Claudio** Bien **Rulo** Estás hecho mierda... Esto no va así... yo laburo todo los días **Claudio** No tengo otro lugar donde ir **Rulo** ME despertás a cualquier hora... **Corte L** Yo no te banco más así



Hablan de que se viene a vivir el nieto con ella, ella choca.



Sartori presenta a Rulo y le pide que le muestra la máquina



Le muestra la máquina y Rulo no sabe manejarla pero se hace el que si **corte J**



Le preguntan datos y el los da **Sartori** interrumpe yo después lo arreglo con el ingeniero

Sartori acá somos todos amigos Rulo, quedate tranquilo que va a ir todo bien

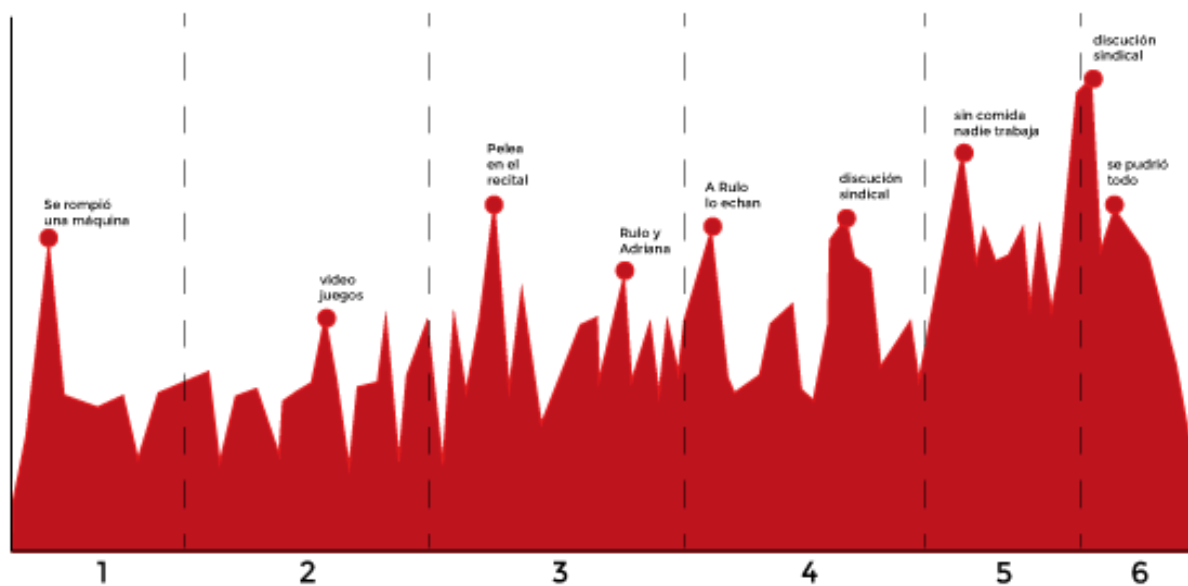
Rulo habla con la madre



Saluda y dice que ya consignó **trabajo corte L** Viniste acomodado Paco Camorra **Rulo** eh, no. los dejo que llego tarde



Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film posee una estructura en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004) con los puntos de giros fuertes que marcan el pasaje de cada acto. Si es cierto que los puntos de giros terminan siendo más de dos, ya que suden más de dos cosas importantes que le cambian el rumbo al personaje, pero podría entenderse como los más grandes el momento donde Rulo efectivamente empieza los trámites para empezar a trabajar y la discusión sindical del final que propulsa la pérdida de trabajo. En el primer acto conocemos al personaje principal y los que lo rodearán. Lo que se interpreta como punto de gira es la certificación de su comienzo laboral con los exámenes médicos y la posibilidad de que salgan mal. Luego se desarrolla el segundo acto con idas y venidas en con sus relaciones personales y lo laboral, y el segundo punto de giro puede interpretarse en la discusión entre los obreros de comedor, cuando todas las máquinas están paradas. Luego de eso se da el cierre, donde Rulo comunica su vuelta. El relato está constantemente presentando dificultades y pequeños conflictos que hacen subir el ritmo. De esta forma el film se estructura en una sucesión de secuencias que impulsan el devenir del personaje. La estructura puede ser entendida de manera circular ya que el personaje termina en un lugar muy similar al del comienzo, sin trabajo y esta vez sin esperanza de conseguirlo, pero volviendo a su círculo de contención con la expectativa de que allí pueda sobrevivir.

El conflicto, como el antagonista, sería la crisis que atraviesa el país, y por tal a todos los personajes. Por ende, más que un conflicto claro, el cual el protagonista tiene que resolver, hay una serie de conflictos con los que el personaje se encuentra, pero no está apto para resolver y truncan su accionar. Por ese lado recuerda a los modelos narrativos propuesto por el neorrealismo italiano en relación al debilitamiento de la trama y el accionar de un personaje sin rumbo, pero aquí los nexos narrativos siguen fuertes, y la lógica clásica de los sucesos encadenados por causa y efecto son muy fuertes. Tiene la dosificación y anticipación utilizadas en las narraciones clásicas y modernas, las cosas no pasan porque sí. Lo que propulsa la trama son estos pequeños conflictos personales que van creciendo, potenciados por el conflicto de la crisis general, en una rutina que nadie parece controlar.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. Se pueden identificar claramente los actos y la subida y descenso de ritmos. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y la pausa, y un in crescendo hacia el final, que no es sorpresivo ya que es la repetición de situaciones similares, y es

inverosímil gracias a la dosificación informativa del montaje, y además es anticipado desde el movimiento dramático. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo tiene que ver con el movimiento dramático y los movimientos internos de los personajes dentro del encuadre, los efectos de montaje, movimientos y ritmos externos se usan para sostener o potenciar el drama.

4.2. Silvia Prieto, Martín Rejtman, 1999

Resumen argumental

Silvia Prieto decide cambiar su vida para siempre una vez que se divorcia, busca un trabajo y deja de drogarse. Con su primer sueldo se va a Mar del Plata y conoce a Armani, y le roba su traje Armani. Mientras tanto su ex, Marcelo, conoce a Brite, una promotora, y comienzan una relación. Brite le presenta a su ex a Silvia, Gabriel, que volvió recientemente de Estados Unidos y es ex compañero de Marcelo. En el momento que vuelve a Bs As, Silvia se entera que hay otra Silvia Prieto viviendo en Bs As.

Marcelo y Gabriel, cuando se reencuentran, contactan a Mario, otro ex compañero que está participando de un programa de TV de casamientos, y se va a casar con Marta, masajista de Brite. A todo esto Silvia comienza a trabajar con Brite porque murió una promotora en un accidente. Silvia Prieto 2 se contacta con Silvia Prieto 1 para formar un “club”. De allí los personajes intercambian elementos y lugares mientras siguen con sus vidas.

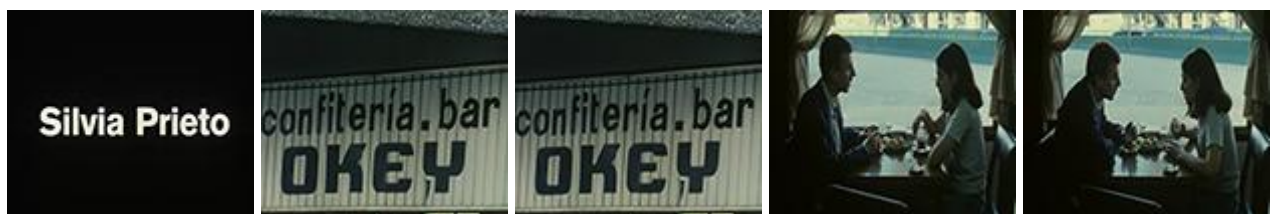
Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 5 secuencias que desarrollan diferentes situaciones que van progresando las relaciones entre los personajes:

1. Presentación
2. Relaciones con los otros
3. Riesgos en los otros
4. Decirse las cosas
5. No querer escucharlas
6. Nada para decir

La narración tiene un grado de focalización espectral donde “la voz narrativa entrega información, que los personajes no conocen, al espectador (lector receptor), por lo que el grado de conocimiento es entregado a este último” (Tollan, 2021). Es representada desde un tipo de ocularización espectral. El flujo de información que se va brindando desde el montaje permite conocer algo del pasado de los personajes y sus deseos o sentimientos. Esta dosificación es

progresiva y, mediante las secuencias, hace avanzar la trama casi sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al in crescendo y contextualización de la situación conflictiva. El film tiene una narradora como elemento fílmico, que relata una introducción a ciertas situaciones o repone alguna información que no se narra de manera audiovisual (representada dramáticamente en cámara). La narración del film comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. La narración se centra en Silvia Prieto como personaje principal, pero los personajes secundarios tienen importancia en la construcción de la trama, sin contar con una estructura coral. Si bien de algunos se brinda más información que de otros para inferir sus arcos argumentales, se detecta a Silvia Prieto como protagonista en relación a ser la narradora del film, y aunque es débil se puede entender que la moviliza un deseo y motivación puntual. Lo que no puede detectar en una antagonista como tal, ni en un personaje puntual, ni en ella o en una situación externa. Cada personaje tiene sus motivaciones, débiles o banales, que los hacen accionar y sus conflictos personales.



Ambiente ciudad (Silvia en off cuenta que empezó a cambiar su vida para que nada sea como antes, termina diciendo que la llamó el ex marido para juntarse)

Marcelo: ¿Cómo estás? te veo mas gorda **Silvia:** explica que le dieron un bolso distinto en el laverap y toda la ropa le queda chica, pero que se la va a quedar **Marcelo:** ¿Cómo te va en tu trabajo nuevo? **Silvia:** Serví 48 cafés, 20 cortados y 15 cafés con leches **Marcelo:** propone hacer una salida, como ir al cine **Silvia:** lo invita a su casa a ver un video, pero no excesiva cuando. Dice que se tiene que ir a comprar un canario que no cante.



Marcelo: pide la cuenta y le dice que le trajo algo. (discuten si recibe la plana o no, termina aceptando en silencio)



Ambiente veterinaria



Ambiente barrio, canario canta, se oye tren a lo lejos, suena alarma de despertador.



Marcelo: Hola Venía a buscar más jabón **Brite:** Nosotras venimos de un entierro, cuenta lo que le pasó a una compañera de trabajo. La atropellaron y la gente se llevó todas las muestras gráti. **Marcelo:** invita a Brite a cenar, ella acepta.



Brite: Subí y vení conmigo? **Marcelo:** a dónde vamos?

Marcelo: Reservé la mesa en un restaurante mexicano.... ¿Cuánto va a durar esto? **Brite:** No sé



Marcelo: vamos a perder la mesa... Ambiente bar, suena a lo lejos el programa de tv



Devi(off): entonces no nos vamos a ver más **Silvia:** No, vos sentante



Devi: qué es eso? **Silvia:** 4 pollos cortados en 12 partes... 48 pedazos de pollo. (Silvia en off dice que Devi no quiso comer y la obligó a envolver el pollo en pequeñas bolsas y luego lo repartieron a los indigentes. Después la invitó a comer y fue su despedida)



Ambiente restaurante chino (Silvia en off dice que con su sueldo se compró un pasaje a Mar del Plata para estar sola el fin de semana)



Taxista: a donde va? **Silvia:** a aeroparque **Taxista:** donde viaja **Silvia:** a Europa



Armani: Que bello **Silvia:** Qué? **Armani:** Bellísimo, disculpe mi castellano pero hace poco que lo hablo.. que ciudad hermosa **Silvia:** Mar del plata es una de las ciudades más hermosas del mundo **Armani:** Estuve en el casino. Todos me dijeron que tenía que probar esa marihuana hermosa que ustedes tienen. Tu say donde la puedo encontrar? **Silvia:** ¿En Paraguay?



Armani: Tiene frío, tomé es un Armani



Silvia: ¿Tiene cigarrillos? **Armani:** No, pero voy a comprar, rubio o negro? **Silvia:** Me da lo mismo



Suena timbre **Silvia:** Hola , si si ya bajo.

Marcelo: Hola , ella es Brite ella es Silvia **Brite:** Trajimos empanadas



Brite: ¿Alquilaste otra? **Silvia:** No **Brite:** Ponelo dale. **Marcelo:** Brite quiere ver el video de nuestro casamiento y no tenemos casetera.



Música de carnaval carioca **Silvia:** Me casé de blanco, que horror, no me acordaba **Brite:** Rebobiná que no vi bien el vestido



Suena teléfono



Silvia: Hola **Armani:** Silvia Prieto Habla Armani, el de Armani **Silvia:** Le pido que no me moleste, estoy mirando una película. (Silvia en off cuenta que cuando les dijo que había renunciado Brite le consiguió trabajo como promotora y que la ropa que usaba era de la que atropellaron)



Brite: Habría que ajustar un poquito acá **Silvia:** después le pongo alfileres **Brite:** No, lo voy a mandar a mi costurera... Silvia vos usas el apellido de soltera o de casada **Silvia:** de soltera **Brite:** No sos Silvia Echegoyen **Silvia:** No, soy Silvia Prieto



Silvia: pide teléfono de Silvia prieto... Hola Silvia Prieto? **Silvia 2:** ¿Soy yo quien habla? **Silvia:** Silvia Prieto
Silvia (off): Llegué a mi casa confundida, el teléfono estaba sonando **Suena teléfono**



Silvia: Hola **Silvia2:** Me quiero comunicar con Silvia Prieto **Silvia:** ¿Quién habla? **Silvia2:** Silvia Prieto **Silvia:** No está se fue a europa **Silvia2:** ah **Silvia:** Vuelve en un mes **Silvia2:** Bueno gracias
Silvia: ¿Qué harías si hay alguien con tu mismo nombre y apellido? **Brite:** Lo mato, te quiero presentar a mi ex marido **Silvia:** ¿Qué hace? **Brite:** volvió de estados unidos, acá era escritor **Silvia:** No se **Brite:** No me ofendas, es mi ex marido **Silvia:** Bueno, arregla una cita



(Silvia y Gabriel se saludan, van a la casa de Silvia porque Gabriel no tiene donde quedarse. Silvia dice que hace 4 años que no se acuesta con nadie. Gabriel cuenta una anécdota de un ex compañero del secundario estuvo 6 meses sin hacer el amor porque tenía la presión baja. Resultó ser Marcelo, el ex de Silvia)
Silvia (off): Resultó que Gabriel fue ex compañero de mi ex marido, me olvidé de sacarme las uñas postizas para dormir y gabriel amaneció todo arañado.



Mario: Me llamaron 2 ex compañeros por que salí en ta Tele **Marta:** No te hagas el canchero, a mi me vió medio barrio y no dije nada **Mario:** Me sorprende el alcance de los medios de comunicación... Gabriel y Marcelo **Marta** Que nos toca ahora **Mario:** Teatro de Revista **Marta** No quiero ir es un espectáculo para hombres **Mario:** Van muchas parejas **Marta** Es sexista **Mario:** Si quieres fiesta de casamiento vamos a tener que ir... Queres o no querés **Marta** Basta Mario no me mortifiques, fiesta, quiero fiesta.
(Silvia en off cuenta que Gabriel fue a devolverle la plata) (Gabriel le propone a Silvia pasar la noche con ella, ella dice que no está preparada, pero que pase)

Se insinúa un conflicto generalizado que va desbordando a los personajes por su accionar vaciado de sentido. Los personajes interactúan para intercambiar, objetos o lugares, pero esto no los transforma. El saco Armani que roba Silvia, se lo regala a Gabriel, que se lo vende a Marcelo y

este último se lo vende a Armani, su dueño original. Silvia Sale con el ex de Brite y ella sale con el ex de Silvia, Silvia entra a trabajar en lugar de una promotora que murió en un accidente usando su ropa, Silvia se enloquece cuando se entera que hay otra persona con su nombre, Silvia, esperando que Gabriel salga de prisión termina hospedando a otra persona que sale de la cárcel en su lugar, algunos de los ejemplos.



Gabriel: Silvia, me prestarías dinero, recién llego de Los ángeles y no tengo nada. **Silvia:** Cuánto necesitás **Gabriel:** No sé, 50 pesos? **Silvia (off):** le dijo donde estaba el dinero en su casa y le regaló el saco de Armani porque estaba fresco.

Canto de canario Gabriel: Estás segura que es un regalo? **Silvia:** Es un saco de hombre, no me sirva para nada **Gabriel:** Le silva al canario. Cuando nos volvemos a ver? **Silvia:** No sé, llamame cuando tengas los 50 pesos



Marcelo: Contate algo de allá Gabriel **Gabriel:** ¿Qué quieres que te cuente? **Marcelo:** Que lindo saco, suavcito, estas cosas no se hacen acá **Gabriel:** Viste, es un Armani **Marcelo:** Te lo compro **Gabriel:** 100 **Marcelo:** 75 **Gabriel:** Dale (hablan de su ex compañero MARIO que está en la Tele en un programa de casamientos y decide llamarlo para encontrarse)



Brite: Seguro no querés que te lo pague **Silvia:** No me costó nada, era de mi abuela. **Brite:** Es que vamos a salir con Marcelo, quiero estar elegante. Mañana te lo devuelvo. Estas muy contracturada **Silvia:** Antes fumaba marihuana y me relajaba **Brite:** antes todos fumábamos marihuana, ahora estamos estresados. Te paso el telefono de mi masajista, es la que se va a casar con Garbuglia (Mario) **Silvia:** Gracias.



Armani: Silvia Prieto **Brite:** Ese tipo me confunde con tu mujer



(Armani cuenta la historia, Marcelo y Brite no le creen nada y dicen que es un servicio cuando pregunta por la Marihuana de argentina.)



Armani: Se lo pago, cuanto dice? **Marcelo:** Cerremos en 100 dólares.



Gabriel: Está todo riquísimo. **Mario:** La fama me cambió la vida, jamás pensé que alguien me podría encontrar seductor... contate algo de Allá Rossi **Marcelo:** Yo soy Echegoyen, el que fue es Gabriel. **Mario:** Ah, contate algo de allá Rossi, como vive? **Gabriel:** Que se yo como viven?... La comida no es rica **Mario:** ME dijeron en el canal que Marta cocina bien.



Gabriel: Mirá, encontré esto que Trabe para Brite, llevaseló como un regalo, me hace acordar a ella **Mario:** Nada que ver a Marta **Marcelo:** Simpático **Gabriel:** Estoy seguro que le va a gustar



Brite: Pero que espantoso, no puedo creer que vea esto igual que a mi **Marcelo:** No es para tanto **Brite:** Todo el tiempo que estuvimos juntos me vió como esta cosa horrible....Se parece más a Silvia. **Marcelo:** Lo ponemos arriba del mueble y te vas a olvidar



Silvia: Querés una promoción en detergentes **Empleado Disco:** No te conozco de algún lado? **Silvia:** No sé, no tengo idea, explica la promoción **Empleado Disco:** Vos no trabajás en un bar? **Silvia:** Trabajaba **Empleado Disco:** De ahí te conozco, no me dás otro.... Gracias



Brite: Sos famosa... Tengo un regalo para darte... Es divina **Silvia:** Por qué me regalás esto? **Brite:** Por qué es igual a vos **Silvia:** Está segura que se me parece?... Yo ni me doy cuenta



Silvia(off): Estaba en el colectivo y pasó el tren por arriba, pedí tres deseos "Que se muera Silvia Prieto (X3)" me acodé que llevaba la estatuilla, la miré a los ojos y la tiré por la ventanilla.

[Bocina de tren.](#)



Brite: Qué tenés ahí? **Silvia:** Un tapado de piel **Brite:** No, más abajo... Una lampara de botella? **Silvia:** Es para un regalo **Brite:** Pero si ni siquiera tiene pantalla, yo l e regalaría esto a nadie.

Silvia(off): Brite tenía razón, y cuando salí del trabajo fui a la farmacia.



Silvia(off): Volví a mi casa en colectivo. Gabriel estaba en la puerta. Esta vez no lo hice pasar.

Silvia: Tan mal tengo el pelo? **Gabriel:** Me encanta tu tapado, parecés Maradona.... Huele a naftalina, me vuelve loco.... Que y tenés ahí?... es mi botella de whisky **Silvia:** Es una lámpara, la hice para vos. **Gabriel:** De chiquito me decían lampara de botella, no sé porque **Silvia:** Así se le dice a los inútiles, los que están de adorno **Gabriel:** Aja... **Silvia:** Vas a tener que conseguirle una pantalla **Gabriel:** Le puedo poner una lamparita blanca también.

Silvia(off): Gabriel me llamó para decirme que se mudó con Mario, da la dirección.



(La Niña cuenta que el libro lo tienen en su casa y que lo escribió un vecino amigo del hermano)



(trata de recordar como le decían, era un nombre muy gracioso)



Niña: Como era? vos lo mirabas y era igual Como era? **Gabriel:** LAMPARA DE BOTELLA



Sonido ambiente



El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros

fragmentados en diferentes tamaños de plano, respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal. Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utiliza elipsis definidas para saltar en el tiempo de la historia a los puntos a los puntos de acción específicos. Y solo en un momento del relato se detecta el uso de resumen o sumario, donde se resume justamente narrando con la voz en off de Silvia. Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces.

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático y la dosificación de información. El film maneja un registro actoral de enrarecimiento emocional y la repetición de sucesos son lo que van aportando carga dramática a las secuencias. Hay cambio de movimiento y ritmo por efecto de comedia o subida de malestares que se tornan agresivos.



Gabriel: Está todo riquísimo. **Mario:** La fama me cambió la vida, jamás pensé que alguien me podría encontrar seductor... contate algo de Allá Rossi **Marcelo:** Yo soy Echegoyen, el que fue es Gabriel. **Mario:** Ah, contate algo de allá Rossi, como vive? **Gabriel:** Que se yo como viven?.. La comida no es rica **Mario:** ME dijeron en el canal que Marta cocina bien.



Gabriel: Mirá, encontré esto que Trabe para Brite, llevaseló como un regalo, me hace acordar a ella **Mario:** Nada que ver a Marta **Marcelo:** Simpático **Gabriel:** Estoy seguro que le va a gustar



Brite: Pero que espantoso, no puedo creer que vea esto igual que a mi **Marcelo:** No es para tanto **Brite:** Todo el tiempo que estuvimos juntos me vió como esta cosa horrible....Se parece más a Silvia. **Marcelo:** Lo ponemos arriba del mueble y te vas a olvidar



El ritmo del film está cambiando constantemente entre momentos que bajan la intensidad y momentos que la suben, ya sea por comedia, la aparición de planos detalles, y momentos de enojo. Hay un crecimiento generalizado, cuyo punto máximo se da en la rotura de la botella por parte de Gabriel, hecho que se va anticipando de a poco.



Silvia(off): Volví a mi casa en colectivo. Gabriel estaba en la puerta. Esta vez no lo hice pasar.
Silvia: Tan mal tengo el pelo? **Gabriel:** Me encanta tu tapado, parecés Maradona.... Huele a naftalina, me vuelve loco.... Que y tenés ahí?... es mi botella de whisky **Silvia:** Es una lámpara, la hice para vos. **Gabriel:** De chiquito me decían lampara de botella, no sé porque **Silvia:** Así se le dice a los inútiles, los que están de adorno **Gabriel:** Aja... **Silvia:** Vas a tener que conseguirle una pantalla **Gabriel:** Le puedo poner una lamparita blanca también.
Silvia(off): Gabriel me llamó para decirme que se mudó con Mario, da la dirección.



Mario: Buenas noches..... Dormís **Gabriel:**No **Mario:** Te acordás que en el colegio había a uno que le decíamos lampara de botella? **Gabriel:** No, no me acuerdo....chau que descanses **Mario:** Que duermas bien



Mario: Era a marcelo? ... Si era a Marcelo, pero no me acuerdo por qué, porque será **Gabriel:** Hay una tribu en el Amazonas, los lampara de botella **Mario:** jajaj, que decís?... Lo que si le vamos a tener que comprar una pantalla... Pobre marcelo **Gabriel:** Por qué pobre? **Mario:** Por que no representa nada, un adorno barato.



(La Niña cuenta que el libro lo tienen en su casa y que lo escribió un vecino amigo del hermano)



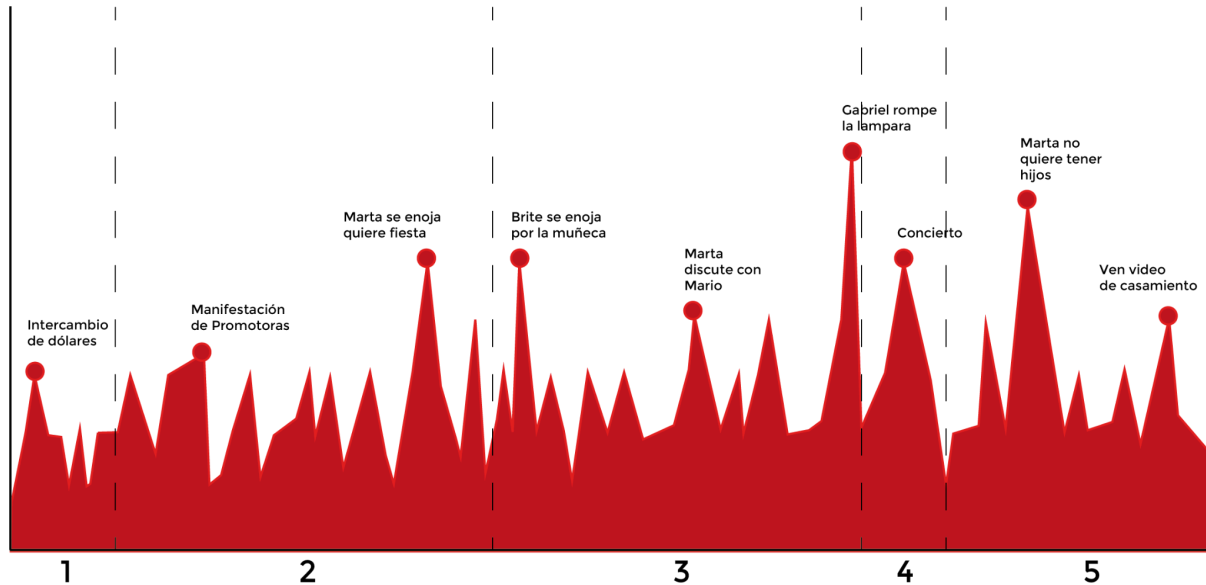
(trata de recordar como le decían, era un nombre muy gracioso)



Niña: Como era? vos lo mirabas y era igual Como era? **Gabriel:** LAMPARA DE BOTELLA



Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film carece de una estructura clásica en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004). Tampoco tiene puntos de giro que precipiten los cambios de secuencia o el cierre de la narración. Se puede reconocer a Silvia Prieto como la protagonista, pero se desconocen sus deseos y motivaciones más allá de lo que ella manifiesta con su propia voz. También se desconocen los deseos y motivaciones de los demás personajes y no se puede detectar a un personaje como antagonista. Lo que se puede entender como antagonista, tanto de Silvia como de los demás personajes, es una crisis generalizada de sentido que hace manejarse con constante apatía a la mayoría de los personajes.

La narración progresivamente se va construyendo mediante los datos que se van aportando en relación al pasado de los personajes y el presente inmediato de los sucesos. La tensión va creciendo y reduciéndose constantemente, con picos expresivos. No hay una línea de crecimiento constante, sino la irrupción de conflictos explosivos o irrupciones de cambio de ritmo. Lo que sucede está conectado por la relación causa-efecto interna a la narración, relacionado con el cambio e intercambio de bienes y de lugares entre los personajes. A los personajes y por ende al relato los moviliza la inercia social del intercambio y la novedad que esto propone.

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción más moderna que clásica del espacio tiempo. La irrupción de la voz en off y aparición de planos detalles aporta a los cambios de ritmos.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, no hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. No se pueden identificar claramente los actos, pero sí la subida y descenso de ritmos, presentes en todas las secuencias. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y la pausa. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo con un entramado de movimientos dramáticos, el humor y ritmos externos.

4.3. El asadito, Gustavo Postiglione, 2000

Resumen argumental

Un grupo de amigos se junta a celebrar el fin de año en la casa de Tito. Comienzan a charlar de sus cotidianos con los que se sienten más afines dentro del grupo. En el momento del Almuerzo llega el Turco, un amigo que se fue a vivir a Bs As. La charla continúa en el almuerzo y en la sobremesa, que pasa a la terraza, con una pequeña pileta pelopincho, y allí se empiezan a ver algunos rencores pasados, pero nada que se des controle.

En un momento de la tarde Hector amenaza con suicidarse y acosa a varios por darsela de ejemplos pero ser unos garcas. Luego de eso, con el revólver en la cabeza, le pide a Tito que se lo saque.

El encuentro continúa sin brindis, y como si el hecho no hubiera pasado. Hector, el Turco, Tito y David son los únicos que quedan despiertos a la madrugada reflexionando sobre las mujeres, el país y el fin del mundo. Allí el Turco confiesa haber tenido sexo con la mujer de Tito esa mañana. Tito lo entiende, se siente poco para su mujer.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 6 secuencias que desarrollan diferentes momentos del día, y avanzan en una trama única:

1. Presentación de personajes y situación
2. Charlas divididas
3. La mesa grande del asado
4. Armado de la terraza
5. Acá no pasó nada
6. Acá tendría que pasar algo que nos conmueva

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, y es representada desde un tipo de

ocularización espectadora. El flujo de la información que se va brindando desde el montaje permite ir desde el desconocimiento absoluto del pasado y de los sentimientos de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. Esta dosificación es progresiva, según las secuencias, sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al in crescendo y contextualización de la situación general. El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. La narración comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. El film tiene una estructura coral de narración, donde seguimos las acciones de diferentes personajes que interactúan entre ellos, sin brindar más importancia a unos sobre otros. Si bien de algunos se brinda más información que de otros para inferir sus arcos argumentales, no se puede detectar a un o una protagonista que tenga un deseo y motivación puntual, como tampoco a un o una antagonista. Cada personaje tiene sus motivaciones que los hacen accionar y sus conflictos personales. Esto es algo que se desprende de todo el film, pero se nota más en los momentos de charlas divididas.



Tito y Hector discute de como hacer una asado y si Raul sabe o no hacerlo. **Raul** Con paciencia solo no sale, a ver como lo haces. Tito cuenta procedimiento



David los chinchulines desgrasados para el colesterol **Tito** Que? No te mandés la parte que le das al vino que da calambre **David** Que tiene que ver el alcohol con la grasa



Carlos el Alcohol fija las grasas **David** Pero callate, lo que pasa que este se come todo.



Hector Vos no comiste rico en casa Gordo? **Tito** Te estoy diciendo que sabes cocinar, pero nunca te vi hacer un asado. Carlos se suma y discuten de que Daniel nunca hizo un asado



Daniel Impresionante la mujer de Tito, totalmente deseable la mujer del gordo. Pasaría el resto de mis días con ella.



Carlos le ofrece un auto a David, y este no quiere cambiarlo. Carlos insiste sin resultado



Raul y Hector hablan de ilustradores e historietistas
Carlos insiste con lo del auto sin resultado



Daniel le cuenta a Tito su teoría sobre "las Minas", vivir con o sin ellas, que se sabe de ellas



Daniel Habla del tango y "Las minas" **Daniel** Estamos tranquilos, si aparece una Mina acá se pudre todo, empieza el croqueteo, el cálculo artero.



Se despiden de Daniel **Tito** Que te pasa Raul? **Raúl** Estoy preocupado, últimamente agarro el diario y no puedo pasar de la parte de deportes, me tiene mal. Antes me preocupaba la política, y ahora estoy hecho un boludo



Discuten sobre la participación política **Raúl** Insulta a David por agarrar el retiro voluntario, siempre fuiste un Cagon



David Dejá de hablar al pedo **Raúl** Antes agarraba los fierros, por qué no enfrentaste a tu jefe?



David Que carajo tiene que ver los fierros en todo esto? Te voy a reventar un botellazo en la cabeza **Raúl** Mirá este viejo boludo lo que me viene a decir, no me toman enserio, esto me hace mal



Raúl Quien estaba con el tío de éste cuando lo boletearon **Tito** Dejá de hablar boludeces que tenías doce años **David** Estás caliente por que no te dió la edad, y bueno, otra vez será. No le des mas vino que está en pedo **Raúl** Así, mirá vos.

Se insinúa un conflicto generalizado de malestar económico generalizado y división. Se junta a comer para despedir el milenio, La invitación es de Tito que tiene un video club, David trabaja de remisero por qué aceptó el retiro voluntario del banco, Raul se dividió del socio y está trabajando de gestor cuando él es abogado, Héctor siente que tiene un empleo mediocre como dibujante, Carlos no para de querer venderle un auto a David Y el Turco no le va tambien en Bs As. Con estas situaciones individuales se juntan a pasar un día este grupo de amigos, y de a poco comienzan a generarse discusiones impulsadas por los malestares individuales. Hector es el personaje que peor

parece llevar esto, ya que intenta suicidarse en medio de la junta, pero se arrepiente y pide que lo paren.



David Cuenta una película italiana donde el protagonista vuelve después de 5 años en la cárcel y encuentra a su mujer y sus hijos con otro hombre de padre, se sienta en la mesa, come los fideos, se larga a llorar y se duerme. **Carlos** cuenta una película de acción de Estados Unidos con Van Dam



Carlos vos la viste gordo **Tito** No **Carlos** Y la de puño de acero



Héctor Atención acá, quedate piolita vos, no estoy jodiendo



Héctor No le va a pasar nada a nadie. La cosa es conmigo... me voy a matar, callate y sentate donde estás



Carlos tranquilo **Héctor** **Tito** Que haces? **Héctor** Quedate piola Tito



Héctor A vos por que te fue bárbaro en Bs As, y vos vivís corriendo por izquierda a todo el mundo y sos un hijo de puta corrupto (tratan de calmarlo)



Héctor Dibujo todo el día como un pelotudo, y al forro que me contrata no me gusta, me da una patada en el orto... Sacame esto de acá Tito por favor.. para para **David** Tranquilo, tranquilo, damelo a mi.



David No pasó nada loco, ya está



Carlos insiste con la venta del auto, y David le agradece pero no acepta por guita



Turco Cuanta su trabajo en publicidad y que escribe cosas **Raúl** Y más o menos puchereas **Turco** Si es todo trabajo lo que te estoy diciendo, y vos que estas haciendo?



Raúl Yo soy doctor en leyes **Turco** Abogado **Raúl** le cuenta donde está con la oficina y su situación **Turco** Te están comiendo los bichos **Raúl** Como? **Turco** los del agua, estás lleno **Raúl** ah, no, porque a vos también

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes tamaños de plano, respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal, pero con una puesta más cercano al cine moderno. La única salvedad a estos son los efectos de Jump Cuts utilizados en varias partes del film.



Música de película de suspenso/misterio que se transforma en música tropical melódica **Tito**: canta una canción canción



Jump cut Música mientras se oye sonido ambiente



Van entrando y saludando Música termina



Hablan de un partido, el asado y de acomodar las cosas que traen



Tito y Hector discuten sobre como hacer una asado y si Raul sabe o no hacerlo. **Raul** Con paciencia solo no sale, a ver como lo haces. Tito cuenta procedimiento



Discuten si Bruce Lee era puto o no **Turco** Que tiene que ver si Luis Miguel es puto? **Raul** todos los que escriben son putos **Turco** Yo escribo y no soy puto **Hector** Yo tengo un primo puto que no escribe (Risas)



Hector Argumenta que Michael Jackson es un traidor a su condición igual que Luis Miguel



Daniel Argumenta que Por que Luis Miguel parece puto le gusta a las Minas, por que a las minas le gusta la mezcla



Hablan de Brad Pitt que es androgino, Carlos pide que no habé difícil que no lo entiende



Carlos Me podés explicar que es andrógino (le explican)



Carlos Nada me saca el olor a chivo, me depile, nada **David** Si vos te bañas todos los días, te ponés un buen desodorante, no tenés por qué tener olor **Carlos** ¿Querés oler? y estuve en la pileta **David** No, dejalo ahí **Raúl** Che Turco, querés que fumemos quien aguanta más abajo del agua **Turco** Dale



Raúl Che **Héctor** comienza a hablar de trivía de series, sobre el eternauta y películas **jump cuts**



siguen con la trivía **Héctor** se rie, como saliéndose del personaje
Hablan de música



Raúl La verdad que vos anás bárbaro gordo. Enumera sus cualidades, nombra a su mujer **Tito** Otra vez con eso **Raúl** Te acordás cuando santucho fue a comer a tu casa



Tito Dejá de hablar boludeces **Raúl** De qué equipo eras mascota vos



Hablan del reconocimiento a Lito Nebia

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utiliza elipsis definidas para saltar en el tiempo de la historia a los puntos a los puntos de acción específicos. Y solo en un momento del relato se detecta el uso de resumen o sumario, con la utilización de recursos jump cut. También se utiliza el recurso de montaje alterno para narrar situaciones que suceden en paralelo, en los momentos que se dan charlas divididas por grupo. Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces. Ejemplo de estos son las historias personales de los personajes, que son inferidas por diálogo. Y si bien no son repeticiones del mismo suceso, hay sucesos repetidos intencionalmente durante todo el film, como la insistencia sobre la mujer de Tito o los malestares relacionados a la situación.



Daniel Impresionante la mujer de Tito, totalmente deseable la mujer del gordo. Pasaría el resto de mis días con ella.



Pablo Che Gordo, te jodería que alguno de nosotros se cojera a tu mujer **David** Eh loco **Tito** Cortá un pedazo de morcilla... Pero acá no somos todos amigos acaso? **Hector** Que te cuente cómo la conoció



Raúl La verdad que vos anás bárbaro gordo. Enumera sus cualidades, nombra a su mujer **Tito** Otra vez con eso **Raúl** Te acordás cuando santucho fue a comer a tu casa



Turco comienza a contar una anécdota que involucra que se enamoró de una mujer en Brasil **Turco** Describe a la mujer y lo que pasó en Brasil **Turco** Dice que salían a caminar y fumaban porro, pero no pasaba nada.



Turco Que luego fueron a Bs As pero se distanciaron, la mina quería alguien mas grande, que la proteja y la mantenga **Turco** No se por que tuve esa podrida idea de presentársela a mis amigos, y así se casó con vos gordo **Turco** Cuenta que hoy la vio y se acostaron junto **Tito** Te la cojiste y me lo decis así, fin del mundo las pelotas



Carlos insiste con lo del auto sin resultado **David** sabés cuando levanto el capot yo? cuando le pongo agua al radiador, no me jodás más **Carlos** llevatelo y lo probás en la ruta



Carlos insiste con la venta del auto, y David le agradece pero no acepta por guita



Se despiden de Daniel **Tito** Que te pasa Raul? **Raúl** Estoy preocupado, últimamente agarro el diario y no puedo pasar de la parte de deportes, me tiene mal. Antes me preocupaba la política, y ahora estoy hecho un boludo



Discuten sobre la participación política **Raúl** Insulta a David por agarrar el retiro voluntario, siempre fuiste un Cagon



David Dejá de hablar al pedo **Raúl** Antes agarraba los fierros, por qué no enfrentaste a tu jefe?



David Que carajo tiene que ver los fierros en todo esto? Te voy a reventar un botellazo en la cabeza **Raúl** Mirá este viejo boludo lo que me viene a decir, no me toman enserio, esto me hace mal



Raúl Quien estaba con el tío de éste cuando lo boletearon **Tito** Dejá de hablar boludeces que tenías doce años **David** Estás caliente por que no te dió la edad, y bueno, otra vez será. No le des mas vino que está en pedo **Raúl** Así, mirá vos.



Raúl Sacate esa mierda, no ves que estamos en una reunión y quedás como un individualista de mierda
Discuten sobre escuchar música con auriculares



Turco Pará, no vez que estamos tranquilos, el gordo se pasó con esto **Raúl** a Vos te llenaron la cabeza en Estados Unidos **Turco** Yo estoy en Bs As y estoy bien ¿Que estás celoso por eso? sos primitivo



Héctor Que escuchas? **Raúl** Los Beatles, los Rollings Stones, está mal eso? Va más allá de la música lo que te digo. No podés desconectarte de la realidad enchufandote dos mierdas en los oídos **Turco** estás hablando al pedo **Raúl** a vos qué te pasa, estás como un zombie (discuten e l por qué el Turco se Fue, Raul insinúa que fue por deudas, el Turco no se engancha en la discusión)



Turco Cuanta su trabajo en publicidad y que escribe cosas **Raúl** Y más o menos puchereas **Turco** Si es todo trabajo lo que te estoy diciendo, y vos que estas haciendo?



Raúl Yo soy doctor en leyes **Turco** Abogado **Raúl** le cuenta donde está com la oficina y su situación **Turco** Te están comiendo los bichos **Raúl** Como? **Turco** los del agua, estás lleno **Raúl** ah, no, porque a vos tambien

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático y el montaje. El ritmo externo maneja la dosificación de información y los tiempos de la comedia o el drama. En el film se busca generar diferentes climas mediante el recurso del montaje y el dramático para regular la variaciones de ritmos. Ejemplo de estos es la decisión de utilizar el recurso de montaje alterno en

el momento de las charlas diferencias que alterna banalidades, situaciones cómicas e información que resulta útil para el seguimiento de la trama.



Daniel Impresionante la mujer de Tito, totalmente deseable la mujer del gordo. Pasaría el resto de mis días con ella.



Carlos le ofrece un auto a David, y este no quiere cambiarlo. Carlos insiste sin resultado



Raul y Hector hablan de ilustradores e historietistas
Carlos insiste con lo del auto sin resultado



Daniel le cuenta a Tito su teoría sobre "las Minas", vivir con o sin ellas, que se sabe de ellas



Daniel Habla del tango y "Las minas" **Daniel** Estamos tranquilos, si aparece una Mina acá se pudre todo, empieza el croqueteo, el cálculo artero.



Raul y Hector hablan de ilustradores e historietistas que no podían dibujar ni pies ni manos y de pseudónimos



Carlos insiste con lo del auto sin resultado



Carlos insiste con lo del auto sin resultado **David** sabés cuando levanto el capot yo? cuando le pongo agua al radiador, no me jodás más **Carlos** llevatelo y lo probás en la ruta



Daniel sigue con su teoría sobre las mujeres



Raul y Hector hablan de actores de serie de los '50/'60 se suma Daniel **Jump cut**



Pablo Che Gordo, te jodería que alguno de nosotros se cojera a tu mujer **David** Eh loco **Tito** Cortá un pedazo de morcilla... Pero acá no somos todos amigos acaso? **Hector** Que te cuente cómo la conoció



Se busca en el film un equilibrio de ritmos, trabajando de una manera dinámica, pero a diferencia de lo que sería una estructura clásica donde el momento mas alto emocionalmente está

cercano al final y precipita el cierre del relato, aquí el ese momento se da casi a la mitad del film, el intento de suicidio. Momento que es anticipado solo una escena antes, por lo que no termina siendo inverosímil desde el lado de la información, pero sí sorprende como irrupción.



Hector ¿Cuándo te volvés? **Turco** No sé, ¿por qué no te vas vos? **Hector** voy a buscar cigarrillos



tararea una canción



Hector fuego tenés?



Raúl Sacate esa mierda, no ves que estamos en una reunión y quedás como un individualista de mierda
Discuten sobre escuchar música con auriculares



Turco Pará, no vez que estamos tranquilos, el gordo se pasó con esto **Raúl** a Vos te llenaron la cabeza en Estados Unidos **Turco** Yo estoy en Bs As y estoy bien ¿Que estás celoso por eso? sos primitivo



Héctor Que escuchas? **Raúl** Los Beatles, los Rollings Stones, está mal eso? Va más allá de la música lo que te digo. No podés desconectarte de la realidad enchufandote dos mierdas en los oídos **Turco** estás hablando al pedo **Raúl** a vos qué te pasa, estás como un zombie (discuten e l por qué el Turco se Fue, Raul insinúa que fue por deudas, el Turco no se engancha en la discusión)



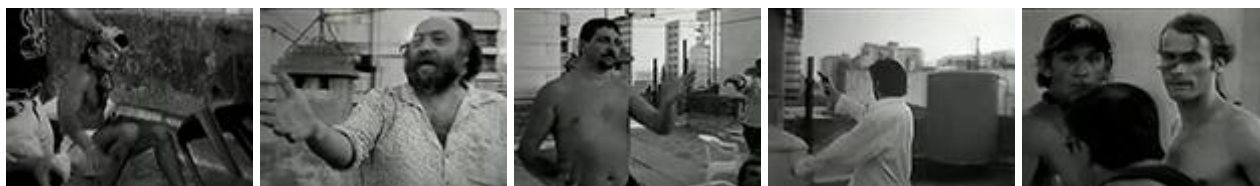
David Cuenta una película italiana donde el protagonista vuelve después de 5 años en la cárcel y encuentra a su mujer y sus hijos con otro hombre de padre, se sienta en la mesa, come los fideos, se larga a llorar y se duerme. **Carlos** cuenta una película de acción de Estados Unidos con Van Dam



Carlos vos la viste gordo **Tito** No **Carlos** Y la de puño de acero



Héctor Atención acá, quedate piolita vos, no estoy jodiendo



Héctor No le va a pasar nada a nadie. La cosa es conmigo... me voy a matar, callate y sentate donde estás



Carlos tranquilo Héctor **Tito** Que haces? **Héctor** Quedate piola Tito



Héctor A vos por que te fue bárbaro en Bs As, y vos vivis corriendo por izquierda a todo el mundo y sos un hijo de puta corrupto (tratan de calmarlo)



Héctor Dibujo todo el día como un pelotudo, y al forro que me contrata no me gusta, me da una patada en el orto... Sacame esto de acá Tito por favor.. para para **David** Tranquilo, tranquilo, damelo a mi.

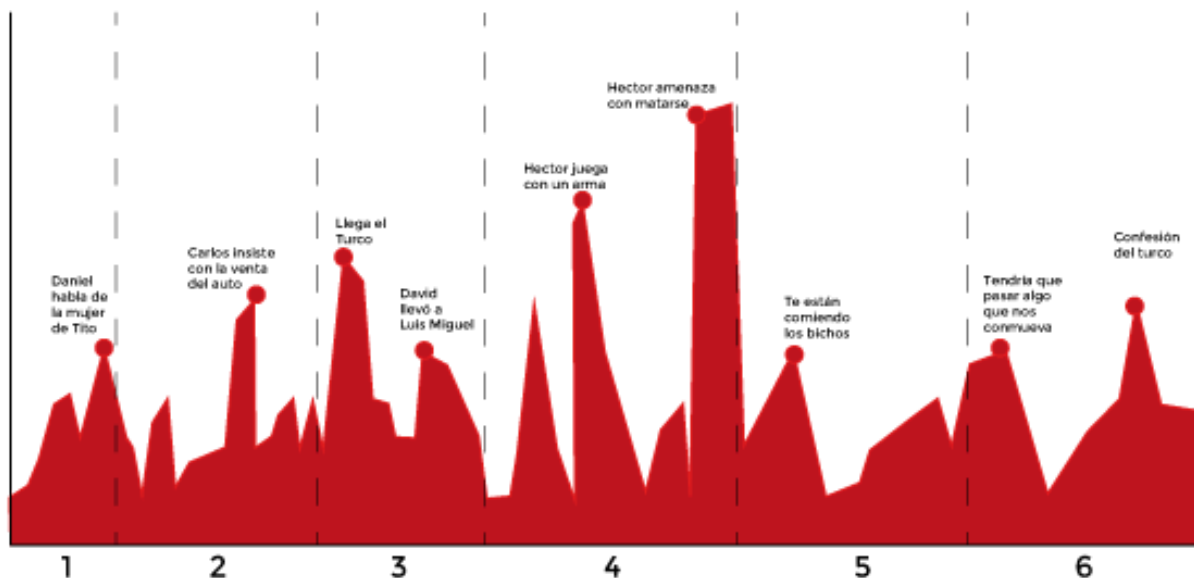


David No pasó nada loco, ya está



Los jump cut se detectan más que como efectos de montaje, como recursos narrativos para quitar partes que derivarían de la trama principal.

Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film carece de una estructura clásica en tres actos, “Acto I (Planteamiento o exposición) [...] Acto II (desarrollo) [...] Acto III (desenlace o conclusión)”

(Marimón, 2004, p.27). Si bien hay elementos identificables como puntos de giro, la aparición del Turco, el intento de suicidio de Héctor, la confección del Turco, estos hechos no son identificables dentro de una estructura clásica de tres actos. El intento de suicidio de Héctor se encuentra casi a la mitad del film y no propulsa ningún cambio en la trama. Si lo hacen la irrupción del Turco, pero tampoco como giro dramático, los personajes siguen argumentando, accionando y sintiendo lo mismo que antes de esos sucesos.

El film tiene una estructura narrativa coral, la cual no deja en claro el deseo ni la motivación de nadie, con excepción del deseo sexual sobre la mujer de Tito, y el conflicto es un malestar generalizado que genera conflictos individuales y a raíz de eso discusiones grupales. La narración más que estar separada en actos se sostiene por la sucesión de secuencias que van subiendo el ritmo y agregando información al relato. La narración progresivamente se va construyendo mediante los datos que se van aportando en relación al pasado de los personajes y el presente inmediato de los sucesos. La tensión crece y se mantiene en picos irregulares. No hay una línea de crecimiento constante, sino la irrupción de conflictos explosivos y el conflicto final que irrumpe no termina siendo tal, como tampoco sorprendiendo a los personajes. Respeta la motivación causal como unión de los elementos de la acción. Lo que sucede está conectado por la relación causa-efecto. La estructura no podría identificarse con una circular, pero si se entiende que los personajes no han cambiado con el intercambio que tuvieron. Esto se remarca desde las acciones de cambio, o pedido de cambio, de las cuales se habla en varias instancias del film, pero cuando sucede algo que potencialmente cambiará sus vidas, se lo apaga con la frase “acá no ha pasado nada”

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción más moderna que clásica del espacio tiempo. El uso sistemático del montaje alterno para dinamizar los momentos de charlas, y la utilización de jump cuts con fines narrativos más que expresivos, pero no se interpreta como ruptura en la unidad del film.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, no hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. No se pueden identificar claramente los actos, pero sí la subida y descenso de ritmos, presentes en todas las secuencias. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y la pausa. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo con un entramado de movimientos dramáticos, movimientos internos de los personajes dentro del encuadre, los efectos de montaje y ritmos externos.

4.4. La libertad, Lisandro Alonso, 2001

Resumen argumental

Misael es un hachador de algún lugar del país que no se aclara, pero se sugiere que es la región de la pampa húmeda. Transcurre sus días en su puesto hachando árboles que luego va a vender, con una camioneta prestada, a un pueblo cercano. Aprovecha este viaje para conseguir provisiones, probar buscar contacto humano y luego volver a su puesto para continuar con su vida/trabajo.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 6 secuencias que desarrollan diferentes momentos del relato:

1. Muestra de un personaje generando una incógnita
2. Mañana de trabajo
3. Momento contemplativo sensorial
4. Viaje para venta
5. Momento en el pueblo
6. Regreso

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, y es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de la información que se va brindando desde el montaje, aunque escasa, permite ir desde el desconocimiento absoluto del personaje, pero generando intriga con ese plano medio inicial, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. Estos aspectos están más relacionados a su presente más que a su pasado. La narración comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. La dosificación de información es progresiva, relacionada al acontecer de un día de su vida. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al seguimiento del personaje en esta trayectoria. También existe una progresión desde lo sonoro, el ambiente no es constante y va variando en relación a los pájaros que se escuchan, en el volumen que se escuchan, si se escuchan insectos o no, y se escuchan más que los pájaros o menos. El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. Si bien se puede identificar un personaje principal. No sabemos nada de él más que lo que hace. No expresa deseos o motivaciones de porqué hace lo que hace, y tampoco se puede inferir más que lo hace por un instinto de supervivencia, porque es su trabajo. En este sentido la estructura narrativa está muy ligada a la modalidad observacional de

documental planteada por Nichols (1997). No hay conflicto ni antagonista, solo devenir de tiempo vital. Solo hay una secuencia, la número 3, que no tiene a Misael como protagonista, y que se puede relacionar con un sueño de él, dentro del relato. Pero esto no se deja claro, ya que el meganarrador no busca explicar las cosas, sino sólo mostrarlas.



Ambiente campo de día pájaros



Ambiente campo de día pájaros e insectos



Ambiente campo de día pájaros e insectos, se prende motosierra



se apaga motosierra





Ambiente campo de día pájaro, se prende motosierra



se apaga motosierra

Los otros personajes que aparecen en el film son las personas que se relacionan con Misael, la persona que lo va buscar y luego le deja la camioneta, la persona que le compra los palos, la persona que lo atiende por teléfono y el empleado de la estación de servició. Todos ellos tienen breves interacciones con él, y el único con que tiene un intercambio verbal conflictivo es con la persona que le compra los palos. Pero esto tampoco se puede entender como conflicto, ya que es una instancia de negociación.



Conductor - Buenas tarde Misael **Misael** - ¿Que tal como le va? **Conductor** - Bien



Camioneta se detiene, sonido de apertura de tranquera, sonido de cierre de tranquera



Se para camioneta Conductor - Indica como pasar los cambios de la camioneta y como es el camino hacia donde tiene que ir



Se enciende camioneta



(Se saludan y Misael le comunica que trajo los palos, el comprador quiere verlos)



(Negocian el precio porque no parece ser lo que pidió el comprador, terminan acordando \$1.80 por poste)



(Le cuenta los \$27 y le pide que solo le traiga postes, Misael se despidе)



Se enciende camioneta y se va, ambiente campo, ladran perros. ambiente pueblo (Misael habla con Juan y le pide que le avise a la madre que en uns y medio va a ir a la casa, le pregunta por algunas personas y corta)



(Misael gasta \$9.60 entre combustible y algunas cosas que compra)



Misael Che loco no hay una minita por acá **Empleado** A esta hora nada, más tarde, a la noche viste **Misael** Entonces mas tarde vengo, gracias chau

Sin embargo hay dosificación de información en relación, y la narración se sostiene en el misterio de lo que va sucediendo, por más pequeño que sea, ya que progresivamente se presenta novedad de situaciones. Hace su trabajo, duerme una siesta, carga los palos a una camioneta a la cual se sube en la parte de atrás, luego la maneja, vende los palos, pasa por el pueblo a cargar combustible, comprar algunas cosas y hablar por teléfono, deja la camioneta a su dueño, casa una mulita, la mata, la aza, hace una fogata y se la come. El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros y conectandolos por corte directo.



Ambiente campo de día insectos y pájaros



Ambiente campo de día pájaros



Ambiente campo de día pájaros e insectos

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. La narración abarca el transcurrir de un día en el trabajo de Misael. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utiliza elipsis definidas para saltar en el tiempo de la historia a los puntos de acción específicos y también una representación sumaria, no todas las escenas están trabajadas respetando el tiempo real de la acción. Ejemplo de esto es el momento donde Misael corta un árbol y para hacerlo tiene que cavar un pozo alrededor. En la secuencia se muestra como comienza a cavar el pozo, y cuando se vuelve a esa imagen, luego que Misael toma agua, el pozo ya está terminado y el árbol ya está hachado, perdiendo algo de su corteza y madera. Pero por otro lado, en el momento de almuerzo se mantiene el plano lateral desde la perspectiva de un plano contemplativo, ya que se deja más tiempo de lo que se necesita para comprender la acción. Pero luego se cambia de plano, siguiendo en la misma situación y se aporta no solo la novedad visual sino que también sonoro, ya que se prende la radio.



Ambiente campo de día pájaros e insectos, se prende motosierra



se apaga motosierra



Ambiente campo de día pájaro,, se prende motosierra



se apaga motosierra



se apaga motosierra



Ambiente campo de día pájaro e insectos



Enciende radio y suena música pop latina

Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede

agregar que el film cuenta con elementos de la historia Misael, lo poco que sabemos de él. Tiene una madre, que no tiene teléfono y con la cual vive, había arreglado con el comprador algo que no cumplió, para las expectativas del comprador. Y si bien no hay repeticiones del mismo suceso, hay una intención clara en representar de la misma manera el comienzo y el final, solo variando el sonido, la tormenta se escucha más cerca y comienza a llover.



Ambiente campo de noche, se oyen truenos lejanos



Ambiente campo de noche, se oyen truenos



Ambiente campo de noche, se oyen truenos y que se larga a llover

Montaje expresivo

Los movimientos y ritmos del film son corporales y visuales, en relación a las acciones de los personajes, no hay movimientos ni ritmo dramático, por que los personajes carecen de psicología en términos clásicos. Importante a destacar en relación a esto es que siempre se muestra a Misael haciendo algo, involucrado en alguna acción. Incluso en el momento que se podría entender como contemplativo, que es cuando viaja en la camioneta, justamente el movimiento de la camioneta genera un movimiento y ritmo visual y sonoro.



Camioneta se detiene, sonido de apertura de tranquera, sonido de cierre de tranquera



Se para camioneta **Conductor** - Indica como pasar los cambios de la camioneta y como es el camino hacia donde tiene que ir



Se enciende camioneta



El ritmo y movimiento externo está dado en la totalidad del film y las secuencias, resumiendo algunas acciones y saltándose algunos tiempos de la acción general realizada en el día (elipsis). Este movimiento externo hace que en el film sean interrumpidos los momentos de ritmos estéticos con diferentes picos, ya sea de acción o sonoros. Cuando la acción se va volviendo repetitiva irrumpe el sonido de una motosierra que cambia el clima, cuando después de una caminata extensa se vuelve a un lugar conocido se muestra la muerte y cocción de un armadillo y la aparición del fuego. En este sentido a la mitad del film hay una secuencia que rompe con el representación realizada hasta el momento, y que en el contexto de totalidad puede interpretarse como un sueño de Misael, un sueño de lo inmediato, el espacio cercano y un sonido que se mantiene constante y anticipa lo que vendrá, al igual que la imagen, ya que nos muestra espacios que todavía no fueron vistos, pero se los entiende contiguos, gracias al montaje.



Misael Me dicen el parrandero, con mi dinero..... (canta una canción que después comienza a silbar)



ambiente campo día, sonido de cotorras



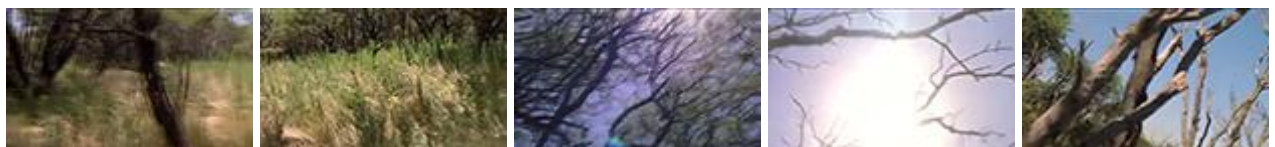
ambiente campo día



enciende radio, locutor contando una historia



Ambiente campo de día viento



jump cuts



jump cuts

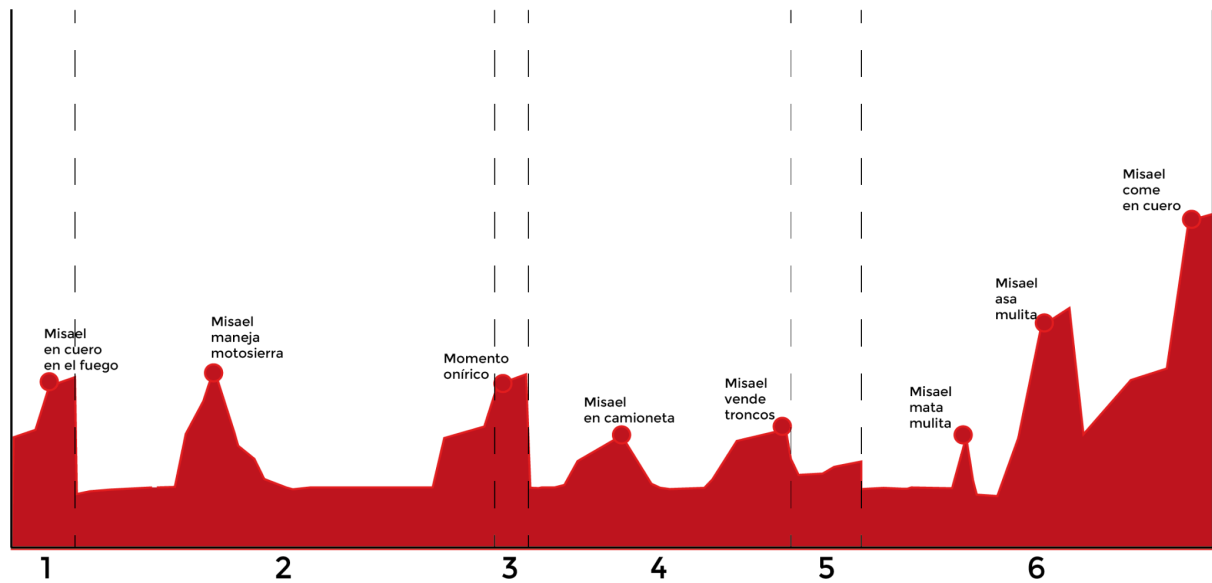


Ambiente campo de día viento , el motor de una camioneta llegando jump cuts



Se utiliza el recurso de Jump cut de manera aislada solo en esa secuencia que interactúa con la unidad de film en relación a representación de momento onírico. Desde el montaje sonoro, se busca generar un ambiente continuo, que varía en el tiempo. No se trabaja con Crash editing, un recurso usado en el documental, donde cada plano propone su plano sonoro propio, generando un choque desde lo visual y sonoro en el momento del corte.

Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film carece de una estructura clásica en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004). Se muestra a un personaje realizar el trabajo de un día, repitiendo con el final la misma instancia de comienzo, buscando la idea de la instancia cíclica y repetitiva de su rutina.

La narración se sostiene por la sucesión de secuencias, que avanzan desde la dosificación de información continuamente aportando novedad de acciones y situaciones. En algunos momentos, la duración de algunos planos los convierte en contemplativos, pero la contemplación es del

espectador no del protagonista. Él está constantemente involucrado en acciones diferentes, y esto propone novedad y progresión. Pero claramente no hay una meta o motivación, no hay un conocimiento del protagonista, pero si hay un cierre de relato, un cierre circular. Se respeta la motivación causal que une los elementos de la acción. Más allá de lo que sucede solo parece estar encadenado por una cuestión cronológica, la selección de lo acontecido en las escenas describe al personaje desde la relación causa-efecto, y la repetición del final insinúa el crecimiento de un hecho conflictivo por repetición y crecimiento en la intensidad.

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una insinuación clásica del espacio tiempo. Se representa desde únicos planos mayormente. Lo único que rompe esta propuesta es la secuencia onírica que propone otra puesta de cámara y el uso del efecto de montaje jump cut. Pero al estar inserto en la idea de sueño no se presenta fuera de la unidad del relato.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generar, la propuesta es romper la chatura de ciertas acciones con acentos relacionada a una acción que provoca un riesgo, la aceleración de un movimiento o el montaje sonoro. El film recuerda a los modelos narrativos propuesto por el neorrealismo italiano en relación al debilitamiento de la trama, con los nexos narrativos debilitados. Si bien tiene una forma de representar el espaciotiempo relacionada a lo clásico, en términos de Piñol Lloret (2022) la forma de narrar y representar está relacionada a la modernidad cinematográfica.

4.5. La ciénaga, Lucrecia Martel, 2001

Resumen argumental

Mecha y su marido Gregorio tienen una reunión una tarde de verano, en su casa en el monte salteño donde viven con sus tres hijos menores y su sirvienta. Mecha por estar *machada* sufre un accidente y su hija Veronica tiene que llevarla al hospital en la ciudad. Allí se cruza con Tali, su casi prima, que llevó a su hijo que se cortó nuevamente. Ella vive en la ciudad con su pareja y sus tres hijos. El accidente de Mecha hace que su hijo mayor José, que está en pareja con Mercedes, una ex amiga de Mecha que tuvo relaciones con Gregorio, vaya a visitarla.

Se juntan todos en la casa, muy a pesar de Rafael, la pareja de Tali, que le da pánico que sus hijos estén allí. A partir de allí comparten unos días teniendo idas y vueltas a la ciudad. Esto tensiona las relaciones entre todos, que ya andaban mal, la de Mecha con Gregorio, la de Tali con Rafael, la de las sirvientas con Mecha, la de Mercedes con José. Pero más allá de esto, los personajes no logran salir de esos vínculos que no les hacen bien. Todos tratan de contener ese desborde, cada uno como puede o quiere, hasta que por una desgracia muere en el patio de la casa de Rafael Luciano, el hijo menor de Tali.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 6 secuencias que desarrollan diferentes situaciones que van progresando las relaciones entre los personajes:

1. Contexto de descontrol
2. Relaciones con los otros
3. Riesgos en los otros
4. Decirse las cosas
5. No querer escucharlas
6. Nada para decir

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido de los sucesos y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, que se va revelando de a poco con sus acciones. Es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de información que se va brindando desde el montaje permite ir desde el desconocimiento absoluto del pasado y de los sentimientos de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. Esta dosificación es progresiva y, mediante las secuencias, hace avanzar la trama sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al incremento y contextualización de la situación conflictiva. El film carece de narrador como elemento fílmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. La narración comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. El film tiene una estructura coral de narración, donde seguimos las acciones de diferentes personajes que interactúan entre ellos, sin brindar más importancia a unos sobre otros. Si bien de algunos se brinda más información que de otros para inferir sus arcos argumentales, no se puede detectar a un o una protagonista que tenga un deseo y motivación puntual, como tampoco a un o una antagonista. Cada personaje tiene sus motivaciones que los hacen accionar y sus conflictos personales. Además de esto, todos los entornos, pero sobre todo el monte, son representados y construidos desde el montaje sonoro y visual como lugares potencialmente riesgosos.



Ambiente monte, pájaros, truenos cercanos



Ambiente monte, pájaros, truenos cercanos, sonido de vidrios



Sonido de vidrios reposeras arrastrándose en el cemento y baldosas jump cut



Sonido de truenos, reposeras arrastrándose en el cemento y baldosas



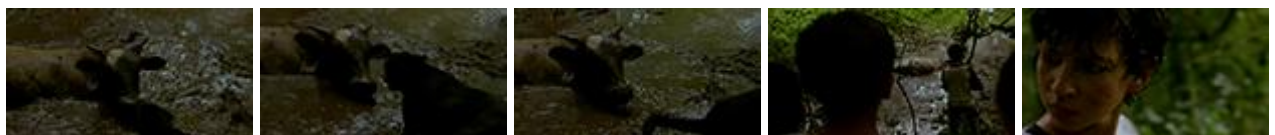
Momi (en susurros) Sr. gracias por darme a Isabel, gracias por darme a Isabel



Insectos, un disparo de escopeta, truenos Mecha ¿Con quién está Joaquín en el cerro?



Perros jadean Joaquín Vamos gringa Perros ladran, mugido sentido



Sonido de truenos Gregorio Tararea una canción



Sonido resortes viejos de cama





Verónica ¿Qué pasa? **Momi** Sólo quiero estar con Isabel



Verónica La va a echar mamá por que le roba las toallas **Momi** Es mentira



Sonido de truenos , insectos jump cut



Mecha Gime **Vidrio roto**



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



Ambiente ciudad



Tali Son cosas de la edad, pero mi suegra siempre fue igual (habla por teléfono diciendo que alguien tiene que viajar)



Tali Está lloviendo ¿No está lloviendo? (no pueden viajar por el trabajo de Rafael)



Tali Se sorprende que con quien habla se fue sola a Bolivia, con los chicos **Ladridos fuertes Agustina**
Basta



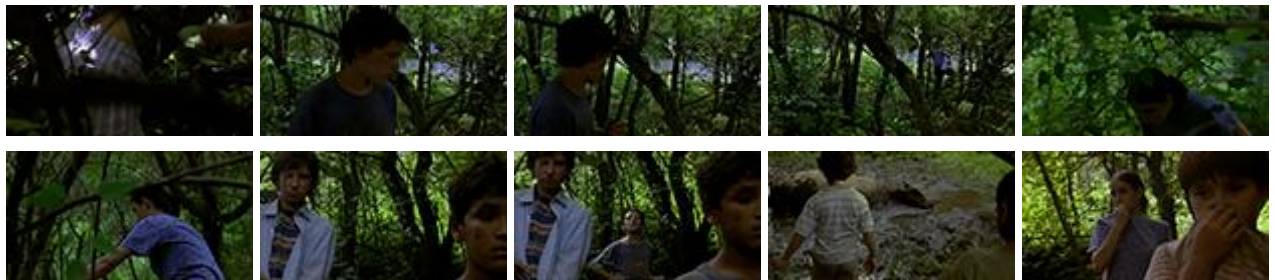
Tali Pregunta por papelería en la aduana **Niñas** molestas porque las mojaron **Tali** Chicas no me dejan hablar por teléfono, empieza el carnaval empiezan los problemas



Tali ¿Te cortaste Luchi? donde? **Niñas** Nos están tirando bombas **Tali** agustina ayudame, llevalo al baño marianita que se lave bien



Joaquin a lo lejos pide mal que no toquen a los perros



insectos



Joaquin salí Luchi... vamo Luchi correte



Gatillos

Ambiente Fabrica Tali le cuenta como les fue



hablan de los chicos en el campo



Ruido a metal Rafael protesta porque estén allá, vuelve a hablar de la pileta y Tali decir que es chica la casa para pileta

Se insinúa un conflicto generalizado de desborde en relación a las relaciones y contexto. Mecha, se corta al caerse por haber tomado de más. Mientras tanto Luciano se corta en la casa y Tali lo ve cuando se está limpiando pero no sabe cómo pasó. En el hospital donde se están tratando no hay luz. Es carnaval y los chicos corren a las chicas por la calle tirándoles bombuchas, y los más grande *chayan* por las noche. Esto hace que José termine con la nariz quebrada, por sobrepasarse con Isabel, pareja del perro. La situación conflictiva es general y está en el entorno y las relaciones de poder entre hombres y mujeres, ricos y pobres, argentinos y *collas de mierda*, niños y grandes. Esta pérdida de control hace que no se pueda anticipar el accidente de Luciano, del cual se viene adelantando información desde el comienzo de la película.



Tali Pregunta por papelería en la aduana **Niñas** molestas porque las mojaron **Tali** Chicas no me dejan hablar por teléfono, empieza el carnaval empiezan los problemas



Tali ¿Te cortaste Luchi? donde? **Niñas** Nos están tirando bombas **Tali** agustina ayudame, llevalo al baño marianita que se lave bien



Tali Lo voy a llevar al Luchi al gringo que se ha vuelto a cortar **Agustina** Esto está congelado **Tali** Traete unos pollos



Joaquin salí Luchi... vamo Luchi correte



Gatillos



Suena voces de niñas alrededor



Martillos, ladridos Luciano tiene miedo por que el perro rompa la pared, Tali lo calma



Ladridos



Niñas muerto Luciano, muerto



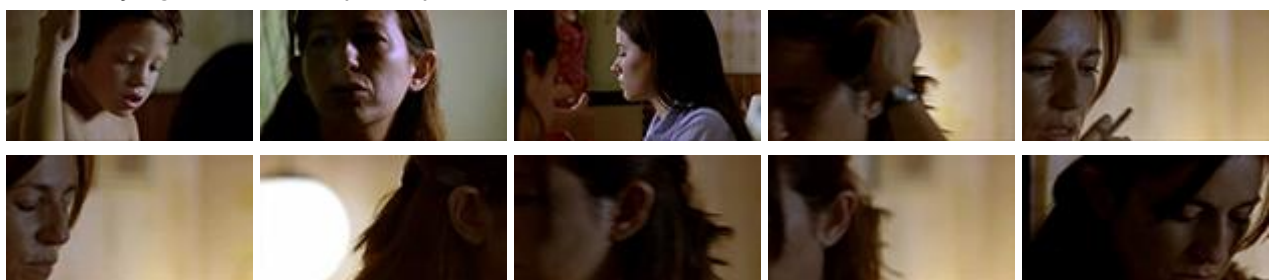
Ladridos



Niños empiezan a hacer caratulas de las materias, Luciano aspira y contiene la respiración



Marianira y Agustina le dice que respire



Tali habla sola en relación a avisarle a Mecha para avisarle que no van, que es peligroso y van a evitar una desgracias



a lo lejos la canción de cafrune que ya sonó Tali sh, ahí está, sh pará



ladridos



golpe, ladridos

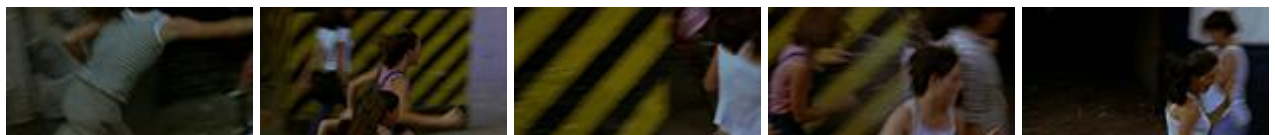


ambiente de ciudad a lo lejos

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes tamaños de plano, respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal. La única salvedad a estos son los efectos de Jump Cuts utilizados en varias partes del film y un salto de eje.



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



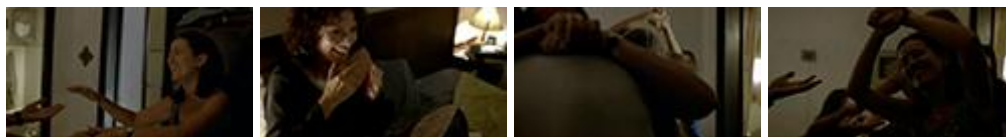
casette de Cafrune



Mecha y Tali rien



jump cuts



cumbia Isabel donde está el perro? Momi Que te hizo? Salto de eje Isabel nada Momi, quedate acá



cumbia

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utiliza elipsis definidas para saltar en el tiempo de la historia a los puntos a los puntos de acción específicos. Y solo en un momento del relato se detecta el uso de resumen o sumario, donde se fragmenta la situación desde lo visual y se mantiene continuidad desde una voz en off.



Isabel Ponete esto Momi jaja, no combina rayitas con flores Isabel si combina



Ladridos, disparo a lo lejos Mecha preocupada que Joaquín está en el cerro



Mecha pide que vayan a buscar a los chicos a cerro así cuando llega Tali están listo y no se queda horas hablando



Joaquin a lo lejos pide mal que no toquen a los perros



José Vení para acá, no. **Zambullida**



Veronica cuenta historia de perro rata africana



Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces. Ejemplo de estos son las historias personales de los personajes, que son inferidas por diálogo. Y si bien no son repeticiones del mismo suceso, hay sucesos repetidos intencionalmente durante todo el film, la petición de hielo de Mecha, la búsqueda de los papeles del auto de Tali, lo del perro rata, lo de Luciano y sus accidentes o riesgos. El final incluso se lo puede tomar como una repetición modificada.



Ambiente monte, pájaros, truenos cercanos



Ambiente monte, pájaros, truenos cercanos, sonido de vidrios



Sonido de vidrios reposeras arrastrándose en el cemento y baldosas jump cut



Sonido de truenos, reposeras arrastrándose en el cemento y baldosas



Momi (en susurros) Sr. gracias por darme a Isabel, gracias por darme a Isabel



trueno, disparo, reposera arrastrándose



trueno Veronica dónde fuiste? Momi a donde se aparecía la virgen... no vi nada trueno disparo, pájaros

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático, lo visual, lo sonoro y el montaje. Cada uno de estos aspectos aporta, ya sea en el mismo momento o en momentos alternos, para conseguir una variación constante de ritmo. En el film constantemente se insinúan picos en relación a lo expresivo y una constante oscilación entre el suspenso y arranques sorprendidos. Esta variación de recursos se puede ver desde el comienzo del film, como desde un movimiento dramático, pasa a un movimiento externo y luego a una saturación de sonido, siempre buscando hacer subir el ritmo. El film es un constante ir y venir de ritmos y movimientos, rondando siempre los mismos temas.



Sonido de truenos , insectos jump cut



Mecha Gime Vidrio roto



Gregorio Mechita, levantate que va a llover Mecha Ya voy Isabel Momi, la Mecha se ha caído!

Verónica No quiero ver sangre Momi eh



Sonido pajaros truenos Mecha Ahí le levanto sola jump cut



Isabel Ponele la silla Momi Mecha Soltame Isabel, Momi no hagas escandalo



Mecha ay



Mecha Ahora aparecen las toallas Isabel Momi andá a traer el auto del jardín



Mecha dejame vos Sonido disparo, auto en reversa estereo suena cumbia



Mecha Soltame isabel Isabel Llamá al Dr Gringo, decile que van apara allá



Mecha Momi anda a buscar mi vestido de botones, que esta india me quiere llevar así a la cienaga



Secado de pelo



Momi Hay que llevarla ya a un hospital, está perdiendo mucha sangre **Gregorio** Fijate que se llevó Isabel

Lluvia fuerte **Mecha** No mojen las toallas con agua caliente que se manchan



Mecha No me quiero poner esto **Momi** Mamá subí al auto



Gregorio Voy yo **Verónica** No, no, subí al auto **Momi** Si te paran deci que te olvidaste el registro



Auto acelerando jump cut **Momi** Isa, la tranquera



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



Ambiente ciudad



Tali Son cosas de la edad, pero mi suegra siempre fue igual (habla por teléfono diciendo que alguien tiene que viajar)



Tali Está lloviendo ¿No está lloviendo? (no pueden viajar por el trabajo de Rafael)



Tali Se sorprende que con quien habla se fue sola a Bolivia, con los chicos **Ladridos fuertes Agustina**
Basta



Tali Pregunta por papelería en la aduana **Niñas** molestas porque las mojaron **Tali** Chicas no me dejan hablar por teléfono, empieza el carnaval empiezan los problemas



Tali ¿Te cortaste Luchi? donde? **Niñas** Nos están tirando bombas **Tali** agustina ayudame, llevalo al baño marianita que se lave bien



Tali Lo voy a llevar al Luchi al gringo que se ha vuelto a cortar **Agustina** Esto está congelado **Tali** Traete unos pollos



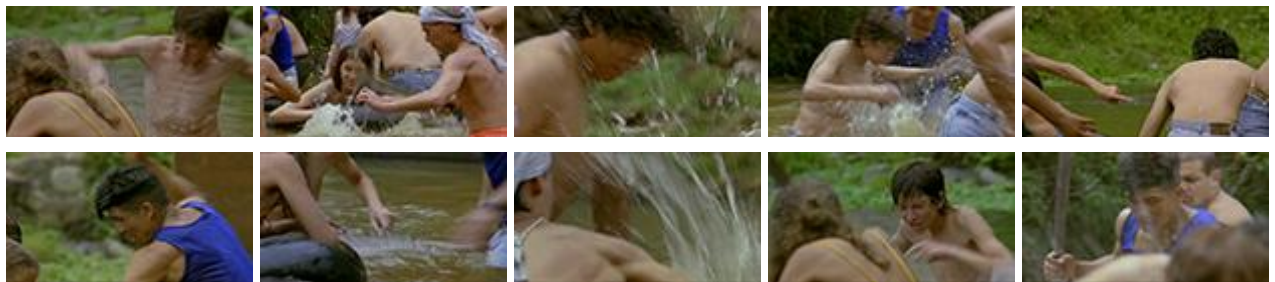
Los efectos para el movimiento externo son los jump cuts, de uso sistemático. También está la fragmentación de espacios con el efecto del montaje analítico, también de usos sistemáticos, repetitivo varias veces a lo largo de la narración. Un ejemplo de esto, y su uso rítmico es el momento del dique. Durante la espera de la pesca se trabaja con planos cerrados, insinuando un clima de suspenso, es recién cuando el agua se libera del dique que el plano se abre y se da un cambio de ritmo, tanto de lo dramático, de un clima violento se pasa a uno alegre, como en lo visual.



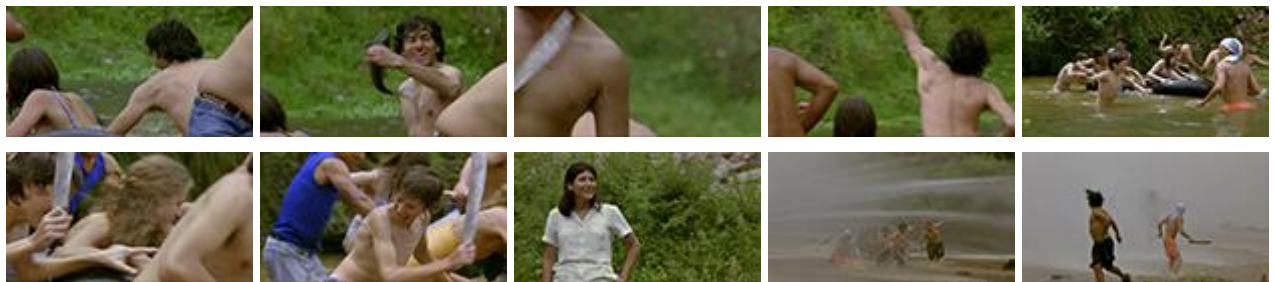
Mecha A José estabas aquí. **Isabel** No tengo maya



Isabel No



Chapoteos



Agua liberándose, gritos

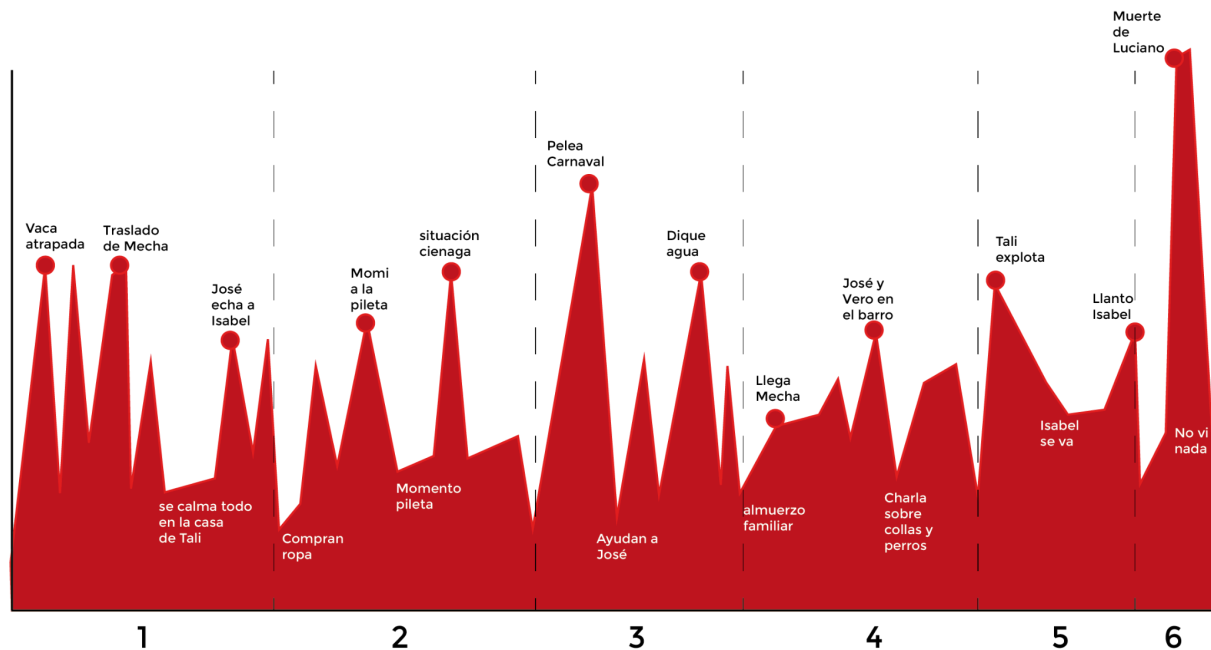


Sonido de agua



También hay una variación de textura, colores y luces en las escenas que genera movimiento visual y cambio de ritmo. No es muy común el uso de corte J, cada escena teniendo su clima sonoro.

Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film posee una estructura en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004) pero con los puntos de giro corrido a los extremos. El primer punto de giro es el accidente de Mecha, que propulsa toda la acción que seguirá, pero no para solucionar ningún problema, sino justamente para provocarlos. El segundo punto de giro es la muerte de Luciano, esto sucede muy cercano al final de la película, la reacción de los personajes es quedarse sin nada para decir ante la desgracia, actuar automáticamente. El film tiene una estructura narrativa coral, la cual no deja en claro el deseo ni la motivación de nadie, y el conflicto es un malestar generalizado por las relaciones entre ellos. La narración más que estar separada en actos, se sostiene por la sucesión de secuencias que van subiendo el ritmo y agregando información al relato.

La narración progresivamente se va construyendo mediante los datos que se van aportando en relación al pasado familiar y el presente inmediato de los sucesos. La tensión va creciendo y reduciéndose constantemente, con picos expresivos. No hay una línea de crecimiento constante, sino la irrupción de conflictos explosivos y el conflicto final que irrumpe sorpresivamente, pero es verosímil dentro del desborde general, y son las múltiples advertencias de los peligros que corría

Luciano. De esta manera respeta la motivación causal como unión de los elementos de la acción. Lo que sucede está conectado por la relación causa-efecto.

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción más moderna que clásica del espacio tiempo. El uso de estos recursos es sistemático, los jump cuts, por lo que generan código por repetición y no se interpreta como ruptura en la unidad del film.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. No se pueden identificar claramente los actos, pero sí la subida y descenso de ritmos, presentes en todas las secuencias. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y la pausa. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo con un entramado de movimientos dramáticos, movimientos internos de los personajes dentro del encuadre, los efectos de montaje, movimientos y ritmos externos.

4.6. Sábado, Juan Villegas, 2001

Resumen argumental

Una mañana de sábado Leopoldo y Camila, recientemente separados al parecer, discuten mientras Leopoldo la lleva a la casa de ella. Al mismo tiempo, la pareja de Martín y Natalia se levantan y discuten sobre las probabilidades de la vida mientras pican algo. Se suben al auto y chocan con Gastón Paul y Andrea, que discuten sobre la dificultad o no de ser famoso. A partir de allí estos integrantes se separan y empiezan a cruzarse entre sí, desde este momento hasta la mañana del domingo, solo para interactuar mínimamente entre ellos, pero no tener ninguna conexión o intercambio real. Solo tienen comportamientos automáticos, charlas repetidas, ninguna emoción por nada ni nadie.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film está dividida de manera coral en 25 escenas que se suceden durante lo que dura un día.

1. Camila y Leopoldo 1
2. Martín y Natalia 1
3. Martín y Natalia se chocan con Gastón y Andrea
4. Gastón y Andrea 1
5. Camila y Leopoldo se despiden
6. Martín y Natalia se despiden
7. Camila y Gastón 1

8. Martín y Andrea 1
9. Camila y Gastón 2
10. Leopoldo y Natalia 1
11. Martín y Andrea 2
12. Camila y Gastón 3
13. Martín y Andrea 3
14. Leopoldo y Natalia 2
15. Natalia busca a Martín
16. Martín y Andrea 4
17. Camila y Leopoldo 2
18. Camila y Gastón 4
19. Natalia y Gastón 1
20. Camila y andrea 1
21. Natalia y Gastón 2
22. Martín busca a Natalia
23. Leopoldo se choca con Martín
24. Camilia y Leopoldo 3
25. Martín y Natalia 2

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido de los sucesos y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, que parecieran no tener. Es representada desde un tipo de ocularización cero. El flujo de información que se va brindando desde el montaje solo da la posibilidad de suponer algo del presente y de lo que piensan los personajes por lo que dicen ellos y sus acciones. La narración comienza in media res , y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes, en cierta medida. Esta información tiene un grado de progresión, pero es muy repetitiva, los personajes hablan varias veces de lo mismo con diferentes interlocutores. Las escenas no aportan grandes avances en el relato en cuanto a información, tiene derivas con decisiones sobre la fama, sobre tipos de caras, la rigurosidad de las estadísticas o directamente idas y vueltas discursivos que no llegan a ningún lado. Reflejo de esto es también el nombre brindado a cada una de ellas que solo puede identificarse en relación a la otra por el número de orden en relación con la aparición en la totalidad del film. La continuidad y progresión se genera por la sorpresa de los intercambios de los personajes que transcurren el día sábado en la ciudad de Bs. As.



Martín - ¿Conoces Bariloche? **Natalia** - No **Martín** ¿Dónde fuiste de viaje de egresados? - **Natalia** - A Córdoba (siguen con ideas y vueltas, Martín le dice que tiene probabilidad de ganar un concurso para ir a bariloche)



Natalia - No, no tenés 10% de probabilidades **Martín** Si, somos 12, más o menos **Natalia** - No creo en las probabilidades **Martín** No empecemos (**Natalia argumenta porque no cree en la probabilidades, discuten si el bocadito es de pollo en el medio y sigue argumentando porque ella no cree en las probabilidades y en las encuestas**)



(**Natalia argumenta porque no cree en la probabilidades, Martín defiende que hay gente que estudia eso**) **Natalia** - Por ejemplo, tres veces fui a bailar a un Boliche, y en las tres estaba Gaston Pauls ¿Que es lo que se te ocurre pensar? **Martín** ¿Que boliche? **Natalia** - No importa **Martín** ¿Cuando fuiste? **Natalia** - No importa



(Discuten en relación a que fue un boliche, luego paran y siguen hablando de las probabilidades hasta que **Martin vuelve a preguntar con quien fue al boliche**) **Natalia** - Ay, terminala **Martín** Yo empecé **Natalia** - Listo, lo dejamos ahí... ¿Quién decía eso? (**Martín responde que Neustadt, Natalia no le creen y discuten si era o no era él**) **Martín** Ya está, ya pasó **Natalia** - ¿Enserio?



Martín ¿Dónde compraste las albondiguitas? parece comida china... Parece que todos los restaurante chinos son de un mismo dueño que es japonés ¿No es raro? **Natalia** -Siempre me contas lo mismo cuando comemos comida china (**Natalia hace un chiste sobre por qué los chinos no una un dedo, ninguno de los dos ríe en el remate**)



(Hay un ida y vuelta en relación a que piden una cosa para tomar y despues piden otra, café, té, vodka con hielo, granadina, licor, licuado de zapallo con agua) jump cut



(El mozo les trae la orden y discuten quien pidió que cuando trae las cosas hasta que Camila se ríe y dice que es gracioso) Camila No perdoná, me acosté con tu novio y encima me rio Andrea Reite dale Camila No me cambias el licuado por el vodka Andrea Bueno dale



(Hablan del vodka y la época del secundario, Camila le pregunta si se quiere emborrachar)

El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. No hay ningún personaje principal, el film tiene una estructura coral de narración, donde seguimos las acciones de estos seis personajes a lo largo del día sin que ninguno tenga mayor relevancia que otro para la trama. Incluso el personaje de Gastón Pauls, caracterizado por él mismo haciendo de sí, desaparece por decisión propia del relato sin demasiada importancia.



Gaston Dale andá te espero



Ambiente calle



Ningún personaje tiene una motivación o meta muy clara o fuerte. De parte de los personajes femeninos se detecta el interés por conocer o tener una relación con Gastón Pauls, pero este desaparece rápidamente cuando llegan a concretar esto. Por parte de Martín y Leopoldo se detecta el interés de mantener la relación con su pareja, pero no hacen demasiado para conseguirlo. Y el personaje de Gastón Pauls solo está en la narración a modo de interés sexoafectivo de los personajes femeninos, su dilema de ser famoso o no se estanca y diluye rápidamente. Desde el inicio del film se plantea el código humorístico de los diálogos entre personajes, idas y vueltas de preguntas iguales o similares que se encuentran con respuestas desinteresadas. Y esto no solo pasa con las parejas conformadas, sino que al intercambiarse, si bien al principio aparece cierto interés por la novedad, muy rápidamente se apaga. Los personajes hablan sobre lo mismo sin escuchar al otro, lo que les parece importar luego no les importa, lo que parece querer luego dudan de haberlo deseado.



Natalia - No, no tenés 10% de probabilidades **Martín** Si, somos 12, más o menos **Natalia** - No creo en las probabilidades **Martín** No empecemos (**Natalia argumenta porque no cree en la probabilidades, discuten si el bocadito es de pollo en el medio y sigue argumentando porque ella no cree en las probabilidades y en las encuestas**)



(**Hablan de las probabilidades que pasen o no pasen las cosas, ella dicen que las cosas pasan o no pasan, a él no le interesa mucho**)



Camila - Dejame acá **Leopoldo** - ¿Que hacés a la noche? **Camila** - No sé **Leopoldo** - ¿Nos vemos? **Camila** - No sé **Leopoldo** - ¿No sabés? **Camila** - No, no sé (**Siguen con idas y vueltas de preguntas que no tienen respuestas claras, Leopoldo le pregunta si va a estar en la casa y camila si se va a cortar el pelo**)
Camila - Mejor si te lo cortas, así como lo tenés es un asco... Me voy



Ambiente calle (**Leopoldo le pide que baje ella no quiere por que está con pauls, están así una rato le pregunta si se cortó el pelo y cómo supone que no le dice hippie**)



Camila ¿Qué haces acá? **Andrea** Bueno Cami yo me voy **Leopoldo** ¿Puedo subir? **Camila** No **Leopoldo** ¿Qué es por el pelo? **Camila** No me importa el pelo



Leopoldo Tomá abrilo



Martín - Bueno decime a donde voy a lo de Pols **Andrea** - Se dice Pauls (**Están un rato en un ida y vuelta de donde la deja, si a donde él va o a donde ella vaya**)



(Andrea le indica cómo cambiar la rueda, Martin dice que vaya que el puede solo, ella lo quiere esperar)



(Primero están un rato diciendo que está bueno dar vueltas en el auto, ella repite que le gusta "maomemo". Luego ella dice que se quiere ir y están así otro rato. Él no la obedece al principio y se torna en una situación de tensión momentánea, pero luego para el auto)



(él le pregunta qué pasó y ella dice nada, siguen así una rato hasta que ella se cansa y se baja)

Las escenas buscan generar incomodidad y humor independientemente del resto del film, o si se relacionan es por que en una escena a Leopoldo le dice que el pelo largo le queda bien y en otra escena otro personaje le dice que el pelo largo le queda mal. Esto también sucede con Natalia cuando le dice que tiene cara de pelo largo y en otra escena otro personaje le dice que tiene cara de pelo corto.

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes tamaños de plano. Se insinúa el espacio respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal. El espacio no se insinúa mayormente desde el montaje, sino se trabaja con planos conjuntos en una solo lugar, y ocasionalmente, como es el momento del auto y del bar, se trabaja con planos y contraplanos.

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, que en un momento toma el recurso de montaje alterno de manera estructural. En los términos expuestos por Bordwell (1996), hasta el momento del choque los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente, luego de este evento los acontecimientos simultáneos de la historia son presentados sucesivamente hasta que se vuelve a producir nuevamente un choque y los acontecimientos vuelven a ser presentados como al inicio. En relación a la duración, las escenas presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo. Solo en algunas escenas se utiliza el recurso de resumen o sumario, Tollian (2021), materializado en el uso del recurso jump

cut. Puntualmente la escena de la Avenida General Paz, el momento de la entrevista donde Camila y Gastón se besan y el momento en el que Camila y Andrea piden algo para tomar. También se detecta el uso de elipsis definidas.



Ambiente de avenida General Paz jump cut



(Se preguntan cosas entre ellos y nadie responde nada, después empieza a decir palabras al azar, ella retoma una pregunta y él dice paso. Le pregunta como le gusta besar) jump cuts con cortes sobre la frase que estan diciendo



(Hay un ida y vuelta en relación a que piden una cosa para tomar y despues piden otra, café, té, vodka con hielo, granadina, licor, licuado de zapallo con agua) jump cut (El mozo les trae la orden y discuten quien pidió que cuando trae las cosas hasta que Camila se ríe y dice que es gracioso)

Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Pero más allá de esto hay una intención deliberada de presentar sucesos similares repetidos intencionalmente. Las interacciones se parecen aunque sean otros los interlocutores, se dan dos choques, se dan dos encuentros de casualidad, incluso en los dos momentos en donde no se da una interacción en pareja, los dos personajes que protagonizan estas escenas son parejas, se buscan el uno al otro por teléfono y no se encuentran.



Ambiente de comisaría vacía, se mueve una hoja de papel con el viento

(Andrea saluda a Martin, hablan de hacer la denuncia, Martin le dice que no puede hacer la denuncia si el auto es de Pauls. Están así un rato si probar si la ban a dejar o no)



(Leopoldo le pide fuego y está un rato tratando de encender el fósforo mientras Natalia le pregunta si quien que lo ayude) Natalia ¿Como te llamás? Leopoldo Leo Natalia ¿Y vos? Leopoldo Eh? Natalia ¿No me preguntás como me llamo? (Leopoldo le pregunta y ella pide que adivine, están un rato así. Ella le dice que se llama María. Leopoldo le vuelve a pedir fuego y vuelve a intentar prender el cigarrillo)



Gastón Qué difícil ser famoso **Andrea** - Bue.. no empecé con eso tampoco sos tan famoso **Gastón** Bueno, nombrame 50 más famosos que yo (**Andrea** empieza a numerar personas mediáticas de la época hasta que **Gastón** lo interrumpe diciendo que pergolini no es más famoso que él y que siempre va a haber más gente menos famosa que él) **Gastón** Vos estás conmigo por que soy Gastón Pauls **Andrea** - Si, ponete (Se ponen a hablar con quien estaría de la farándula y con quien no)



(Están un rato discutiendo porque Pauls quiere saber si ella estaría con él si él no fuera Pauls y ella no quiere responder. El dice que es difícil ser famoso)



Ambiente calle Natalia Hola Martín ¿Estás?... No, que lastima.... ¿Todo bien?... Bueno, nos vemos más tarde entonces...



Martín Hola Natalia... Natalia... Habla martin... Nada, para saber cómo estabas... ¿Estas?... Bueno, un beso



Ambiente calle

El film termina con un cierre que se puede entender como cíclico, la pareja de Camila y Leopoldo siguen separados y la de Martín y Natalia juntos por inercia.



Leopoldo Tomá abrilo



Martín Las tenía en el bolsillo **Natalia** ¿Qué? ¿Estuviste chocando? **Martín** si **Natalia** ¿Dónde?



Natalia Está horrible.... Está frío... **Martín** Lindo **Natalia** ¿Qué? **Martín** El pelo



Martín ¿Estás llorando? **Natalia** No

Montaje expresivo

Los movimientos y ritmos del film son corporales y visuales, en relación a colores y formas en movimiento, y dramáticamente hay algunos picos que destacar, más que darse de manera externa. La única salvedad es la elección del efecto de montaje alterno. En general en el film se representa desde un distanciamiento emocional las acciones. Los puntos que podrían ser potencialmente disparadores de crecimiento dramático, el maltrato de Natalia a Martín, la tensión sexual de Natalia y Gastón, un choque entre autos, intencionalmente son vaciados y dejada de lado su potencialidad dramática. Por ejemplo, el choque es algo que sucede por elipsis, no escuchando ni viendo lo sucedido, solo mostrando el resultado y la rápida resolución la dificultad.



Martín Ha, me parecía pero no estaba seguro **Gastón** ¿De qué? **Martín** Qué eras vos **Gastón** Ha, si, soy yo **Martín** Gaston Pols **Gastón** Es Pauls **Natalia** Hola, disculpalo, es medio tonto, siempre choca **Gastón** ¿Qué? **Andrea** Gastón podés venir **Gastón** Si, voy **Andrea** Me estoy haciendo pis **Gastón** ¿Cómo estás? **Andrea** Me estoy meando **Gastón** Bueno, bancame un rato **Gastón** ¿Está lo tuyo? **Martín** Si **Gastón** Listo



Natalia Te puedo hacer una pregunta **Gastón** Si (Natalia no se anima y Gaston insiste, están así un rato)

Martín ¿Vamos? **Natalia** - Andá subiendo yo ya voy **Martín** ¿Vamos? **Natalia** - Andá subiendo yo ya voy
Gastón Bueno, me voy **Natalia** - Sabes que nunca choqué con un famoso **Gastón** Mirá, yo choqué con Sergio Denis **Martín** ¿Vamos? **Natalia** - Estoy hablando **Andrea** Gastón



Gastón Bueno, chau **Natalia** - Chau



(Martín le pide disculpas y le dice que es distraído, Leopoldo al principio se muestra molesto, pero ante la repetición de Martín se calma, le cuenta que chocó con Gastón Pauls, y Leopoldo le dice que chocó con Sergio Denis)



Martín Hola Si para que venga a buscar el auto, choqué pero el problema que perdí las llaves

Martín Hola, soy el de las llaves, no te di la dirección



El ritmo de todo el film es intencionalmente chato, teniendo algunos picos con eventos como los anteriormente mencionados, que rápidamente se desactivan evadiendo la búsqueda de conflicto. Por tratarse de un film con estructura coral, se utiliza el efecto de montaje alterno. Luego del choque entre Gastón y Martín se comienza a alternar entre los diferentes personajes y sus acciones, esto dinamiza un poco el relato ya que no hay un código identificable entre la escena que va a aparecer. Por ejemplo, se da la sucesión de escenas de Camila entrevistando a Gastón, luego Martín encontrándose con Andrea, pero antes de ver el encuentro entre Leopoldo y Natalia, vemos nuevamente a Camila y a Gastón seguir con la entrevista. Luego de ver el encuentro de Leopoldo y Natalia, volvemos a Martín y Andrea, para luego ir a un momento descriptivo de vehículos en la avenida General Paz



Camila - Dale anotá... ah... si, si te espero....

Camila ¿Con azúcar lo tomás? **Gastón** Dale, si, cinco **Camila** Ja ¿Cinco? **Gastón** Si, cinco **Camila** Cinco



Camila Ah, acá estás, ya está el café **Gastón** Acá estoy, dale **Camila** Está en el living **Gastón** Bueno dale vamos

(Camila le pregunta cómo está el café y gastón responde que muy rico, dan vuelta solo sobre eso)



Ambiente de comisaría vacía, se mueve una hoja de papel con el viento

(Andrea saluda a Martin, hablan de hacer la denuncia, Martin le dice que no puede hacer la denuncia si el auto es de Pauls. Están así un rato si probar si la ban a dejar o no)



Martín - Bueno decime a donde voy a lo de Pols **Andrea** - Se dice Pauls (Están un rato en un ida y vuelta de donde la deja, si a donde él va o a donde ella vaya)

Sonido de lo que grabaron que se escucha acelerado en su velocidad (se ríen)



(Leopoldo le pide fuego y está un rato tratando de encender el fósforo mientras Natalia le pregunta si quien que lo ayude) **Natalia** ¿Como te llamás? **Leopoldo** Leo **Natalia** ¿Y vos? **Leopoldo** Eh? **Natalia** ¿No me preguntás como me llamo? (Leopoldo le pregunta y ella pide que adivine, están un rato así. Ella le dice que se llama María. Leopoldo le vuelve a pedir fuego y vuelve a intentar prender el cigarrillo)



(Se piden probar los helados y al principio Natalia no quiere, pero despues se lo cambia y no le devuelve el de él)

(Hablan de los pelos y de cómo les queda. A Natalia le gusta como tiene el pelo él, desprolijo. Dan vuelta sobre eso)



(Andrea le indica cómo cambiar la rueda, Martin dice que vaya que el puede solo, ella lo quiere esperar)

Ambiente de avenida General Paz jump cut



(Se preguntan cosas entre ellos y nadie responde nada, después empieza a decir palabras al azar, ella retoma una pregunta y él dice paso. Le pregunta como le gusta besar) **jump cuts con cortes sobre la frase que están diciendo**

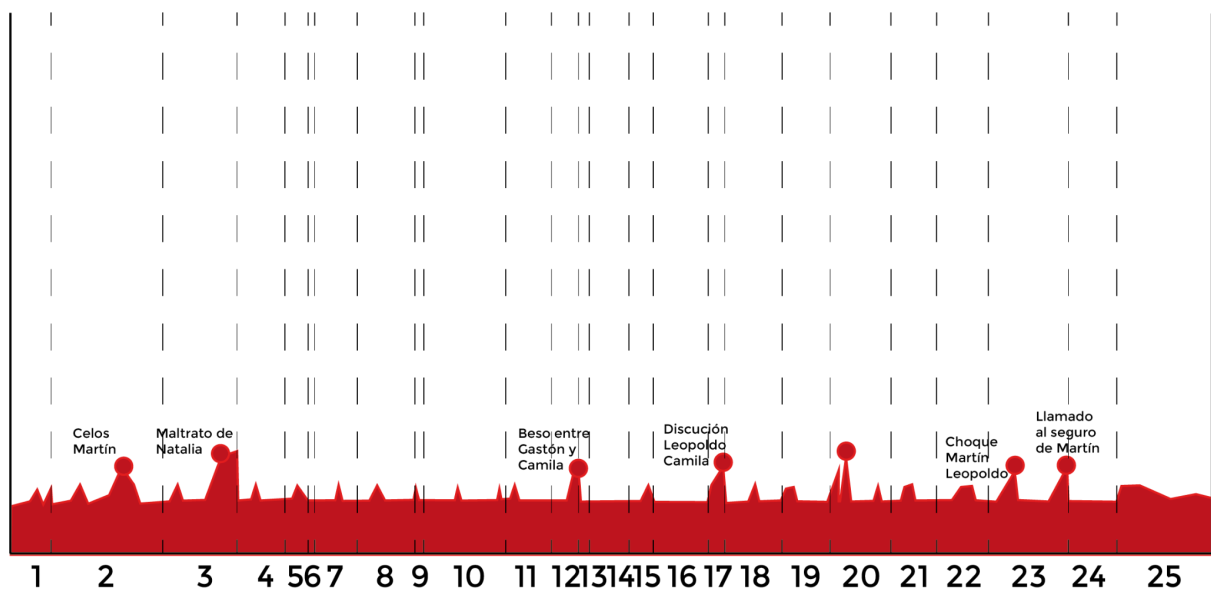


Andrea (sonido de pajarito) **Martín** ¿Que es eso lo haces vos? **Andrea** ¿Eh? No un pajarito
Ambiente calle (Natalia dice que se quiere ir y están un rato ida y vuelta acordando a que hora se vuelve a ver, si a las 12, 12:30 o 1)



Se utiliza el recurso de Jump cut de manera aislada y en relación al montaje sonoro no se encabalgan sonoramente las escenas unas con otras, sino que se unen por corte directo tanto visual como sonoro.

Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film carece de una estructura clásica en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004). Se muestran el recorrido de seis personajes, el film está estructurado de manera coral, de los que se desconoce sus deseos, motivaciones, metas. Desde el análisis se pueden emparentar esta decisión de estructura narrativa como una fuerte referencia a “Esperando a Godot”, obra clásica del teatro del absurdo en cuya trama no hay ningún personaje con una meta clara, se basa en hechos constantemente repetidos, diálogos circulares con la intención de simbolizar la falta de sentido de la vida, desde una mirada existencialista. No hay protagonista, antagonista, o conflicto, sino un devenir vaciado de todo sentido, hasta en los intercambios verbales que se dan entre personajes.

La narración se sostiene por la sucesión de escenas, que avanzan con la inercia que les da el montaje alterno, y que proponen pequeños acentos desde el movimiento dramático, las duraciones variables y el orden de aparición de las mismas. La narración no respeta la motivación causal que une los elementos de la acción. Las motivaciones son libres y metonímicas, por proximidad. Se repiten sucesos, momentos, más allá de quien los viva.

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una insinuación clásica del espacio tiempo. Se representa desde planos conjuntos y plano y contraplano. Lo único que rompe esta propuesta es el uso aislado del efecto de montaje jump cut que rompe con la unidad del film, ya que no es usado de manera que genera un código reconocible.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generar, la propuesta es intencionalmente chata, reforzando la apatía de los personajes, y utilizando el montaje alterno para ayudar al seguimiento con atención. Igualmente este efecto es usado sutilmente, ya que en ningún momento se pretende acelerar el relato o contraponer posibles encuentros. El film recuerda a los modelos narrativos propuesto por el neorrealismo italiano en relación al debilitamiento de la trama, con los nexos narrativos debilitados, tomando de la Nouvelle Vague francesa la ambigüedad de los personajes, las banalidades cotidianas, el desplazamiento espacial sin un fin claro y el uso de tiempos muertos. Si bien tiene una forma de representar el espacio-tiempo relacionada a lo clásico, en términos de Piñol Lloret (2022) la forma de narrar y representar está relacionada a la modernidad cinematográfica. El final se puede entender como un final cíclico, donde nuevamente todo comienza como si nada. En la última línea de diálogo Martín le pregunta a Natalia si está llorando y ella le responde que no, remarcando la falta de emoción de todo lo vivido.

4.7. Bolivia, Adrián Caetano, 2001

Resumen argumental

Freddy, emigrante boliviano en búsqueda de oportunidades laborales que no encuentra en su país, comienza a trabajar de manera indocumentada en el café/parrilla de Enrique, respondiendo al anuncio de búsqueda de parrillero que había en una de las ventanas del local. Allí conoce a Rosa, mesera e interés romántico de varios que frecuentan el lugar, y a las demás personas que frecuentan el local.

La intención de Freddy es juntar dinero para traer a su familia, su esposa y dos hijas, pero comienza a tener fricciones con la gente que frecuenta el café/parrilla, la situación del país no es buena para nadie. El relato avanza narrando las interacciones cotidianas en el café/parrilla, se introducen los diferentes conflictos del Oso, Enrique, Marcelo, Mercado, Hector y Rosa. Freddy sale una noche con Rosa y terminan tañendo sexo en la pesión donde ella le consiguió espacio. Esto pasa desapercibido, salvo para Marcelo que parece ser el que tenía una especie de relación con Rosa.

La situación de Frustración generalizada, sumada a la discriminación instituida y que Freddy se sale del estereotipo de boliviano sumiso, dan como resultado la muerte de Freddy a manos del Oso, en una noche de borrachera de este último. Luego de esto Enrique, luego de hablar con los policías y acordar con Rosa cuando irían a declarar, vuelve a colgar en anuncio de búsqueda de parrillero.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 8 secuencias que desarrollan diferentes temas relacionados a la historia, y avanzan en una trama única:

1. Presentación de situación y personaje principal
2. Presentación de demás personajes y conflictos de cada uno
3. Relaciones de poder entre Freddy y los demás
4. Situación de Freddy en la ciudad
5. Intereses sexuales
6. Situación de crisis generalizada y el miedo al inmigrante
7. Desenlace de la historia de Freddy
8. Cierre circular del relato

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, y es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de la información que se va brindando desde el montaje permite

ir desde el desconocimiento absoluto del pasado y de los sentimientos de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. Esta dosificación es progresiva y temática, según las secuencias, sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al in crescendo y contextualización de la situación conflictiva. El film carece de narrador como elemento fílmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. La narración comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. Si bien se puede identificar un personaje principal, el cual sus acciones son seguidas para impulsar la trama, no tiene una construcción clásica. Conocemos su meta, conseguir y mantener un trabajo para poder sostener a su familia, pero esto no termina estando presente como impulso de la trama en relación de presentarse la posibilidad constante de perder el empleo o de tener un antagonista que busca hacerle daño para que no consiga lo que quiere. Solo en un momento se menciona que el trabajo que adquirió Freddy podría haber sido para Hector, pero esto está trabado en la totalidad de la narración como un conflicto más. Hay un conflicto generalizado, la crisis económica social en los países de sudamérica según plantea el film, esta atraviesa a todos los personajes, pero además cada personaje tiene su conflicto personal. Se presentan conflictos como la xenofobia, la homofobia, consumo problemáticos de drogas y alcohol, deudas, falta de trabajo, cruce de intereses sexoafectivos. Potencialmente todos los personajes pueden ser aliados, como potencialmente pueden ser antagonistas a Freddy. En el film se van presentando estos conflictos como posibles desencadenantes de una crisis entre alguno de los personajes y Freddy, pero lo que hace que Freddy no pueda mantener lo que fue a buscar es un estallido de violencia, que no empieza directamente para él, pero que provoca su muerte por un disparo accionado intencionalmente por el Oso.

La situación conflictiva entre el Oso y Freddy se dosifica en el film progresivamente. Termina siendo sorpresiva pero no inverosímil. Sorpresiva porque se da cuando parece terminado el conflicto, que no comienza por una discusión entre el Oso y Enrique, pero deriva hacia un conflicto con Freddy por una escalada de violencia que el Oso desahoga sobre él por creerlo el más débil en la situación. No es inverosímil porque se trabaja a lo largo de todo el film el malestar del Oso con la presencia de Freddy, como encarnación de la inmigración que viene a sacarle el trabajo a los argentinos, y se habla de un arma que está consiguiendo el Oso.



Oso - Le pide un cafecito **Freddy** - Bueno señor. **Enrique** - Pide que arregle el reloj.



Enrique - ¿Para quienes ese choripan? **Rosa** - Para el Oso **Enrique** - No se lo prepares **Freddy** - Bueno
Enrique - Cobra cuenta de cliente **Rosa** (a lo lejos se escucha)- Enrique dijo que no te prepare el Choripan



Oso - ¿Te queda un choripan? **Freddy** - ¿Por qué me dice Rosa que no te quedaron más loco? Preparame uno, ¿ok?



Enrique - ¿No te dije que no se lo prepares? **Freddy** - Pensé que le dijo a Rosa **Enrique** - Te lo dijo a vos, no se lo prepares



Oso - ¿Qué pasa que hay esa onda? El lunes te pago todo **Enrique** - Le reprocha el consumo de hoy



Oso - Se queja, dice que nunca lo dejó de garpe **Enrique** - ¿Por qué no me pedís las cosas a mí? **Oso** - O, ¿Cuánto sale un choripan? **Enrique** - Un peso **Oso** - Decile a tu empleado que me haga uno



Enrique - Preparaselo **Oso** - Que esté cocido



Oso - ¿No me escuchaste o no te enseñaron educación? Que esté cocido **Freddy** - Te dije que si. (lo insulta por lo bajo) **Oso** - ¿Qué estás murmurando? **Freddy** - Que no te enseñaron a pedir con educación



Oso - ¿Qué decís? **Freddy** - Que hay que pedir con educación y respeto. [Trueno](#)



Marcelo - Hu, que buena que está la tetona esa. **Oso** - Si, pero no tanto como la paraguaya. **Marcelo** - Heeee!
Oso - Estoy jodido con lo del taxi, me dice el abogado que la plata va a estar para el mes que viene. **Marcelo**
 - Mirá, Talcahuano y Santa Fe **Oso** - Eso es constitución **Marcelo** - Se queja que los malos en las películas
 "Yanquis" siempre son latinos y negros. **Oso** - Pero tienen razón, si los que van allá no tiene un peso
Marcelo - Ríe **Oso** - No es como acá que viene cualquiera y se llena de plata, y uno labura todo el día y no
 tiene ni para los chicles



Oso-Habla de matar a alguien **Marcelo**- Pará, pará **Oso**- Protesta por los uruguayos que se vienen a matar
 el hambre. **Marcelo**- Pará, pará **Oso**- Uno les abre la puerta para que vengan ¿Cómo es?



Oso- Esto está caliente, no se puede tomar **Freddy**- Traigo otra **Marcelo**- Calmate loco



Oso- ¿Que la tenías encanutada? Más fría man **Freddy**- Les puedo traer hielo **Marcelo**-No, no, serví



Oso- Loco ¿Que pasa? **Enrique**- Nada **Oso**- Cualquier paraguayo viene a dormir y todo bien y nosotros que te
 dejamos el sueldo para que vos ganes **Enrique**- Con lo que me debés no gano nada **Oso**- Ah ¿Te olvidaste
 que estaba en el pozo? **Enrique**- Tomate la cerveza y rajá **Oso**- Mirá que yo no soy un bolita, respetame.



Marcelo- Pará **Enrique**- Llevatelo **Oso**- Ladrón de mierda



Marcelo- Dejá que yo puedo **Oso-** Bolita de mierda, ¿me querés ayudar?



Marcelo- Ya nos vamos **Oso-** No, todavía tengo cerveza. Qué me va a venir a sacar un boliviano de mierda



Enrique- Tranquilizarlo y terminen esa cerveza, y vos vení con lo que estabas haciendo **Oso-** ¿Que mirás?
Los bolivianos son todos unos putos



Enrique- ¿Qué haces animal? **Oso-** Lo insulta por dejar a los pibes de acá sin trabajo **Enrique-** Andate



Oso- Vos tambien sos una rata, le das a este laburo por dos pesos y a Héctor por que es puto no se lo das



Enrique- Tomatela



Marcelo- Hu, ¿Que hacés? ¿no ves que está en pedo?



Enrique- llevateló **Marcelo-** Te voy a matar



Marcelo-Tranquilo ¿Todo bien? **Oso**- La concha de tu madre **Marcelo**-Solicita grúa / ¿Vamos a lo del turco?



Oso- Abrime la ventanilla por favor, tengo calor. **Disparo.** Leve chillido sin sonido ambiente. Secuencia de planos en cámara lenta

Pero si bien este malestar es el más presente en la dosificación de información de todo el relato, también se trabaja de una manera similar un posible conflicto laboral entre Freddy y Enrique, un posible conflicto entre Freddy y Marcelo por el interés sexoafectivo sobre Rosa, un posible conflicto entre Freddy y Hector por la posible homofobia de Freddy, las relaciones en general se van tensando progresivamente mediante se va brindando más información sobre los personajes y sus realidades.

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes tamaños de plano. Pero aunque esto pareciera ser sinónimo de naturalismo, la posición de cámara y la angulación no siempre es normal, volviendo extraños o antinaturales algunos planos.



Más allá de esto, en general se insinúa el espacio respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal, y estos planos terminan funcionando en el montaje de la escena como acentos expresivos que suelen anticipar algún momento de tensión o buscan cambiar el ritmo construido hasta el momento. Un ejemplo muy presente en todo el film es el uso de raccord clásico para seguir la acción de otro personaje.



Sonido de motor de auto. **Rosa** - Saluda. **Freddy** - Hola. **Corte en movimiento cuando entra Rosa**



Enrique - Protesta por el horario de llegada **Rosa** -Me quedé dormida.



Enrique - Sigue con el reto, vos cobrarás todos los días **Rosa** - Trabajo hasta tarde y no cobro horas extras

Enrique - Ese era el arreglo, si no te gusta te vas. **Rosa** - Ta bien. **Enrique** - ¿Entendiste? **Rosa** - si **Enrique** - Metele que viene la locura del mediodía

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Solo para marcar inicio o final de algunas secuencias se utiliza el recurso de resumen o sumario, Tollian (2021), resumiendo visualmente lo sucedido y utilizando una voz en off o solo música para montar las imágenes. El film comienza con el plano detalle de un elemento que se repetirá continuamente a lo largo de la narración, el reloj. La primera secuencia utiliza el sonido para ponernos en contexto del espacio donde sucederá la narración e insinúa progresivamente algo de la relación entre los dos personajes, a Freddy lo contratan para parrillero pero le van a pedir de que haga de todo y Enrique no le interesa distinguir nacionalidades de los países latinos. Esto ya adelanta lo que será una relación tensa de poder entre estos dos personajes. Desde la serie de imágenes en plano detalle si bien se podrían entender como descriptivos, y de esta manera entender esta secuencia como una pausa, pero dado el contenido del sonido y que desde los visual no se describe gráficamente el espacio, sino también se da un contexto socio económico, es que esta secuencia se la entiende como resumen.



Ambiente parrilla/café. **Enrique** - Explica el flujo de trabajo de la parrilla/café.



Enrique - ¿Tenés papeles? **Freddy** -Eh... Se están tramitando. **Enrique** - Explicación de flujo de trabajo



Enrique - ¿Podés empezar el lunes? **Freddy** - Si, si. **Enrique** - Le dice que lo va a necesitar para la parrilla y para de todo un poco.



Enrique - ¿Aprendiste hacer asado allá en Perú? **Freddy** - No, yo no soy peruano, soy boliviano

Un ejemplo mucho más claro del recurso de resumen es el cierre de la segunda secuencia, comienzo de la tercera, donde Hector y Enrique hablan de la situación tanto general como individual en relación a la crisis, y Héctor protesta porque contrató a un inmigrante.



Ambiente de café/ parrilla lleno **Enrique (off)** - Arregla cuentas con Héctor **Héctor (off)** -Me voy a Córdoba porque acá no hay trabajo **Enrique (off)** - Si no pasa nada, es un desastre



Héctor (off) -¿Así que tomó empleado nuevo? **Enrique (off)** - Si ¿Por?



Héctor (off) -No, como yo andaba buscando trabajo



Enrique (off) - Me hubieras dicho, no soy adivino **Héctor (off)** - Yo creo que se tiene que fijar en la gente de su país



Enrique (off) - Yo me fijo en la gente de mi país, eh!

Este recurso se presenta en la primera secuencia, en el inicio de la segunda secuencia, luego de los créditos, en el momento expuesto anteriormente, en el final de la tercera secuencia con la conversación telefónica de Freddy y el posterior ingreso de música, casi finalizando la cuarta secuencia en el momento en que Freddy y Rosa bailan juntos y en el final de esta secuencia, luego que Freddy y Rosa duermen juntos. Este último caso es similar a la secuencia inicial, por su contenido visual es entendido como resumen y no como pausa. Entre secuencia y dentro de ellas es utilizado el recurso de elipsis. Y por única vez, al final del film se utiliza el recurso de la extensión, haciendo más largo el momento del final con el uso de la cámara lenta. También se detecta el uso de elipsis definidas.

Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces. Ejemplo de estos son las historias personales de los personajes, que son inferidas por diálogo, y en algunos casos repetidas con pequeñas actualizaciones, como es la situación del Oso con sus problemas con el auto. Y si bien no son repeticiones del mismo suceso, hay sucesos repetidos intencionalmente, como el reloj descompuesto y el cartel de búsqueda de cocinero parrillero.

Montaje expresivo

El movimiento de la secuencia 1 está dado por el movimiento externo, sucesión de planos detalles con movimiento de pulsión. Aquí también está contenida la secuencia de títulos que maneja el mismo recurso, aunque los planos detalle tienen movimiento interno ya que son planos con movimientos progresivos, registro televisivo de un partido. El movimiento externo crece, como el ritmo, ya que se lo puede identificar con el concepto de montaje de atracciones de Eisenstein, los planos que se unen varía en composición gráfica y/o lumínica. En la parte donde Enrique le explica la mecánica de trabajo a Freddy, varían las angulaciones, alturas y la forma de componer el plano en relación a su lectura; en la parte de los títulos los planos de tv, donde prima mayormente la luz por sobre la oscuridad, son seguidos de planos de placas negras con texto blanco. Los ritmos son ascendentes y están marcados por lo que se habla en off y música extradiegética. Es una construcción que busca el suspenso, apelando a que el espectador interprete progresivamente lo que está sucediendo.



Ambiente parrilla/café. Enrique - Explica el flujo de trabajo de la parrilla/café.



Enrique - ¿Tenés papeles? **Freddy**-Eh... Se están tramitando. **Enrique** - Explicación de flujo de trabajo



Enrique - ¿Podés empezar el lunes? **Freddy** - Si, si. **Enrique** - Le dice que lo va a necesitar para la parrilla y para de todo un poco. **Comienza Cóndor Mallku de Los Kjarkas y relato de partido Arg. Vs. Bol.**



El film continúa con el mismo recurso de la secuencia anterior, planos detalles con movimientos de pulsación constante, montados sobre la conversación de Enrique y Mercado. Al sexto plano esto cambia, y vemos por primera vez a Freddy.



Ambiente calle, ambiente cafetería. Enrique (en off)- Habla de travestis y direcciones. **Mercado (en off)** - cuestiona las direcciones que da Enrique



Enrique - Da indicaciones a Freddy. **Freddy** - Asiente. **Enrique** - Sigue con la indicación del lugar confundiendo países centroamericanos y sudamericanos. **Mercado** - Lo corrige.



A partir de aquí hay una sucesión de planos de movimientos internos que insinúan el espacio y el tiempo de una manera realista en sus dimensiones. Las conexiones abandonan en recurso de montajes de atracciones, buscando la “transparencia” a través del uso de match-cut y cortes en movimiento. Los planos aquí, salvo estos dos momentos descritos de conexión de planos detalles, poseen movimientos internos donde pueden verse a más de un personaje, los personajes van y vienen en el bar, se cruzan delante de cámara y detrás de otros personajes.



Oso - Le pide un cafecito **Freddy** - Bueno señor. **Enrique** - Pide que arregle el reloj.



Sonido de la TV. **Oso** - Gracias. **Freddy** - ¿Algo más señor? **Oso** - No, por ahora no, gracias



Sonido de motor de auto. **Rosa** - Saluda. **Freddy** - Hola. **Corte en movimiento cuando entra Rosa**



Enrique - Protesta por el horario de llegada **Rosa** -Me quedé dormida.



Enrique - explica cómo se organizan hoy, con Freddy en la parrilla. **Marcelo** - ¿Ya te vas? **Oso** - No tengo que hacer tiempo,



Mercado - ¿Me prestás la Filcar? **Oso** - Le hace un chiste **Mercado** - explica para que la quiere **Oso** - Ahí la traigo



Mercado - ¿Venís a ver la pelea a la noche Oso? **Oso** - No sé, por ahí. **Héctor** - Saluda, me prepara un cafecito



Héctor - Pide el control **Marcelo** - ¿Qué estás vendiendo? Le pide anotadores **Héctor** - No tengo **Enrique** - ¿Lo tomás ahí? **Héctor** - No, por favor. **Marcelo** - Guardame un par cuando consigas. **Héctor** - pide azúcar

En este momento se utiliza como recurso de planos reacción, plano de un personaje que no está realizando la acción o no se encuentra involucrado en la misma, pero que la mira sin tomar partido. El único plano de reacción de una persona que luego toma partido del suceso es el de Freddy, que mira a las personas acostadas en las mesas del bar mientras Enrique le pide que vaya a echarlos. El ritmo de la secuencia va creciendo hacia el final, guiados en un comienzo desde el movimiento físico y luego desde el movimiento dramático, con la aparición de diferentes fotos de conflictos en potencia y luego la situación de pelea que no es. La insinuación espacio temporal realista se interrumpe cerca del final de la secuencia cuando se muestra un plano de Hector con angulación picada y altura alta.



Freddy - No responde **Enrique** - pregunta por hijas y mujer. **Mercado** - (suspiro) bien.



Enrique - Sigue con el reto, vos cobrás todos los días **Rosa** - Trabajo hasta tarde y no cobro horas extras
Enrique - Ese era el arreglo, si no te gusta te vas. **Rosa** - Ta bien. **Enrique** - ¿Entendiste? **Rosa** - si **Enrique**
 - Metele que viene la locura del mediodía



Marcelo - Saluda y pide café con leche con medialunas Ese era el arreglo, si no te gusta te vas.



Oso - Va a salir el juicio y arreglamos **Enrique**- Todo tiene un límite **Cliente** - dejá de romper las bolas negra



Héctor - Está bien **Oso** - Gracias **Freddy** - Un cliente quiere parar la cuenta **Enrique** - ok ya se la hago



Enrique - Decile a esos dos de allá que si no consumen se vayan



Freddy - Se tienen que retirar si no van a comer nada más **Cliente** - Lo insulta



Cliente - ¿Qué tocas negro forro?



Cliente - Vení negro de mierda, cagón. **Enrique** - Freddy vení para acá



El ritmo, luego de esto, se mantiene gracias al uso del recurso jump cut y la fragmentación espacio temporal construido planos detalles y primeros planos de gente almorzando. También hay una especie de discusión entre Héctor y Enrique.



Ambiente de café/ parrilla lleno **Enrique (off)** - Arregla cuentas con Héctor **Héctor (off)** -Me voy a Córdoba porque acá no hay trabajo **Enrique (off)** - Si no pasa nada, es un desastre



Héctor (off) -¿Así que tomó empleado nuevo? **Enrique (off)** - Si ¿Por?



Héctor (off) -No, como yo andaba buscando trabajo



Enrique (off) - Me hubieras dicho, no soy adivino **Héctor (off)** - Yo creo que se tiene que fijar en la gente de su país **Enrique (off)** - Yo me fijo en la gente de mi país, eh!

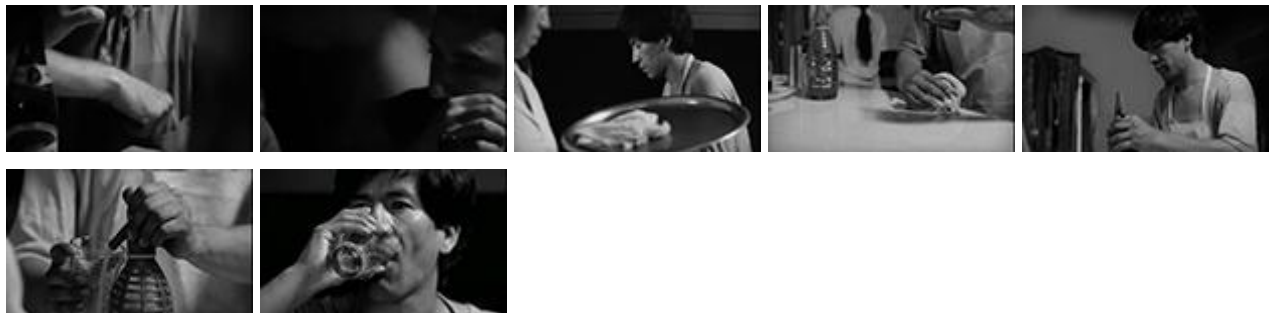
Desde aquí los efectos de montaje comienzan a repetirse para modificar movimientos, ritmos, con la aparición de efectos de jump cuts cámaras lentas, y sosteniendo el recurso de romper la puesta de cámara para generar una acentro que adelante un momento de tensión. Desde el montaje sonoro se mantiene el usos de cortes J, encabalgado el sonido de la escena que seguirá. También se utiliza el uso de un acento sonoro como el trueno para anticipar tención o remarcar posible focos de conflicto.



Freddy - Habla con su familia y cuenta la situación positiva, habla con una de sus hijas, pregunta por las tareas y por la madre, habla con la esposa, la trata de tranquilizar. Comienza a sonar música extradiegética



Música del altiplano cantada en quechua, secuencia de planos en cámara lenta.



Oso - Se queja, dice que nunca lo dejó de garpe **Enrique** -¿Por qué no me pedís las cosas a mí? **Oso** - O, ¿Cuánto sale un choripan? **Enrique** - Un peso **Oso** - Decile a tu empleado que me haga uno



Enrique - Preparaselo **Oso** - Que esté cocido



Oso - ¿No me escuchaste o no te enseñaron educación? Que esté cocido **Freddy** - Te dije que sí. (lo insulta por lo bajo) **Oso** - ¿Qué estás murmurando? **Freddy** - Que no te enseñaron a pedir con educación



Policía - Saludan y se identifican. **Freddy** - Saluda **Policía** - Contra la pared, dejá el bolso en el suelo



Policía - Interroga de mala manera de donde viene, a donde va, sobre sus documentos **Freddy** - Contesta de manera esquiva **Policía** - ¿Trabajás vos? **Freddy** - No **Policía** - ¿Sabés que te puedo llevar preso si sos ilegal? **Freddy** - Si, estoy de paso **Policía** - Hablame despacio y claro! De paso para donde



Bocina de tren a lo lejos, pasar del tren por las vías. Película en TV.



Freddy - Sr. **Empleado** - Buenas noches **Freddy** - Buenas noches ¿Puede ser un café por favor? **Empleado** - Bueno **Freddy** - ¿Cuanto le debo? **Empleado** - Un peso. **Freddy** - Acá tiene, gracias. [Trueno. Lluvia.](#)



Marcelo - ¿Te alcanzó a la pensión? **Rosa** - No estoy cansada **Marcelo** - Duda y le pregunta por Freddy **Rosa** - Lo voy a alcanzar a la pensión, ¿no te enojás? **Marcelo** - No te cuesta nada, damos una vuelta primero



Rosa - Hoy prefiero el colectivo ¿Te molesta? **Marcelo** - No, chau. **Canción de cumbia que habla de la añoranza de la tierra. Corte J**



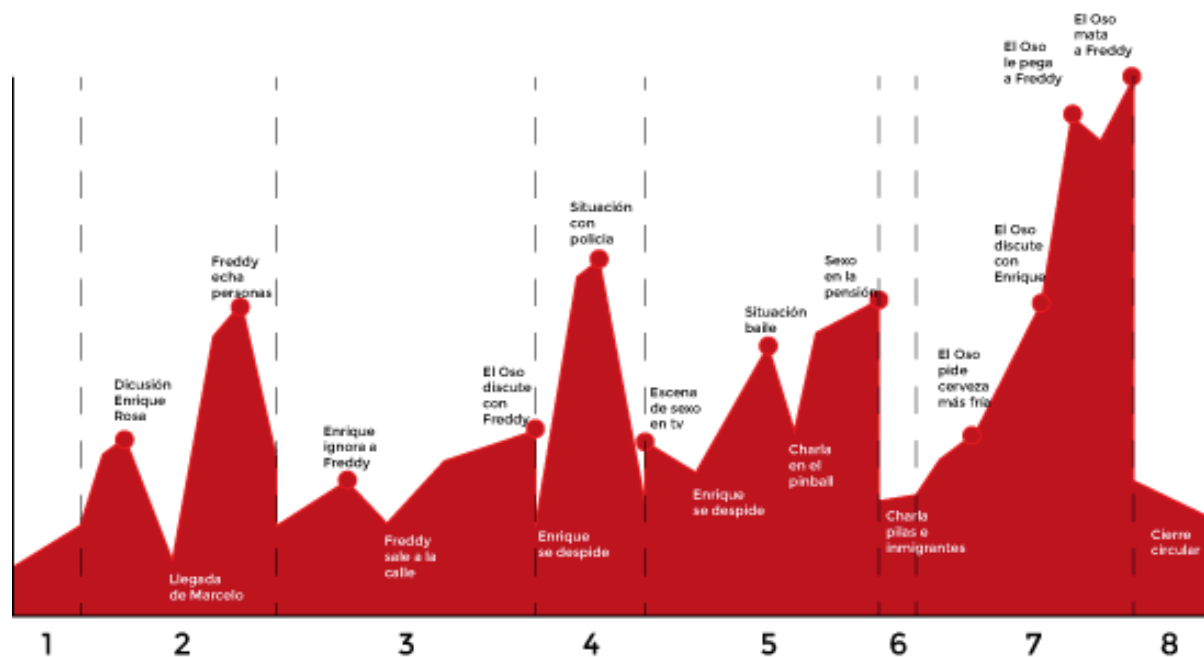
jump cuts



Fade out de música. Ambiente boliche bailable, cumbia, flipper, gente Rosa - ¿Vamos? **Freddy** - Termino el juego y nos vamos



Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film carece de una estructura clásica en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004) pero con los puntos de giro corrido a los extremos. El primer punto de giro es la aparición de Freddy, que propulsa toda la acción que seguirá, pero no para solucionar ningún problema, sino justamente para provocarlos. El segundo punto de giro es la muerte de Freddy, esto sucede muy cercano al final de la película, la reacción de los personajes es quedarse sin nada para decir ante la desgracia, actuar automáticamente. Si bien se presenta a un personaje en el primer acto, no está planteado de manera clara cuál es su objetivo. Se plantea a los 16 minutos de película, en la charla de Freddy con Rosa el deseo conseguir y mantener un trabajo para traer a su familia, pero durante todo el film esto se desdibuja con la aparición de otros conflictos que no interfieren con este directamente sino que agregan otras alternativas narrativas. No se agregan nuevas tramas, sino que la trama general es el atravesamiento de la crisis general y las crisis individuales por parte de todos los personajes. Luego en el minuto 20 él habla con su familia, pero luego ese tema se abandona y no es una meta fuerte de él, el dinero que gana por su trabajo lo termina gastando en ir a bailar, tomar cerveza y jugar al pinball. No hay nada que se pueda identificar como clímax del primer acto o punto de quiebre que marque el comienzo del segundo acto. Lo más cercano a esto sería la pelea que casi se da entre Freddy y una de las personas que echa de bar, pero justamente no se termina dando, y eso nada tiene que ver con lo que pareciera propulsar su meta o la generación de un conflicto. Además ese personaje no vuelve a aparecer.

El conflicto y el antagonista tampoco están presentados de manera clara. Esto no está marcado como algo despectivo, sino como parte de esta poca claridad de búsqueda. El conflicto, como el antagonista, sería la crisis que atraviesa a toda latinoamérica, y por ende a todos los personajes. Por ende, más que un conflicto claro, el cual el protagonista tiene que resolver, hay conflictos dispersos que atraviesan a los personajes, los cuales pueden estallar en cualquier momento y ser el provocador de un problema más grande. Por ese lado recuerda a los modelos narrativos propuesto por el neorrealismo italiano en relación al debilitamiento de la trama, pero aquí los nexos narrativos siguen fuertes, y la lógica clásica de los sucesos encadenados por causa y efecto son muy fuertes. Tiene la dosificación y anticipación utilizadas en las narraciones clásicas y modernas, las cosas no pasan porque sí. Lo que propulsa la trama son estos pequeños conflictos personales que van creciendo, potenciados por el conflicto de la crisis general, en una rutina que nadie parece controlar.

En la narración se insinúa mediante los datos que se dan en su desarrollo, un posible problema entre Freddy y Marcelo por la disputa amorosa de Rosa, un posible problema entre Enrique y el Oso por la deuda, un posible problema entre Freddy y Enrique por una posible explotación laboral, la cual sucede con Rosa y, por supuesto, el conflicto que se termina desencadenando, el Oso con Freddy. Pero al haber tantos conflictos abiertos esto no deja de ser una sorpresa cuando sucede. Lo que propulsa la acción del protagonista es la necesidad de sobrevivir, al igual que todos los otros personajes, en un sistema que no funciona para ellos, y se insinúa metaforizar con la aparición en diferentes secuencias de ese reloj que no anda, al igual que el control que no tiene pilas. No se podría decir que es una película coral, ya que en Freddy se da el mayor desarrollo, pero se le da también importancia a los otros personajes y no como un complemento del protagonista, como parte de un ecosistema diegético.

La narración más que estar separada en actos, se sostiene por la sucesión de secuencias que van subiendo el ritmo y agregando información a la narración. Más allá de no tener una estructura clásica, respeta la motivación causal que une los elementos de la acción. Lo que sucede está conectado por la relación causa-efecto.

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción más moderna que clásica del espacio tiempo. Se utilizan recursos como match-cut para guiar los ojos del espectador, cortes en movimiento para generar transparencia, y encabalgamientos sonoros o cortes J. Pero también se utilizan planos que rompen con la puesta de cámara transparente, cambios abruptos de luz, algunos jump cuts o secuencia de montaje sobre música o charlas, que rompen la lógica clásica e ingresan en el modo de representación moderno. El uso de estos recursos es

sistemático, por lo que generan código por repetición y no se interpreta como ruptura en la unidad del film.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. No se pueden identificar claramente los actos, pero sí la subida y descenso de ritmos, presentes en todos los finales de secuencia. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y la pausa, y un in crescendo hacia el final, que más allá de ser sorpresivo, no es inverosímil gracias a la dosificación informativa del montaje, y además es anticipado desde el movimiento dramático. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo tiene que ver con el movimiento dramático y los movimientos internos de los personajes dentro del encuadre, los efectos de montaje, movimientos y ritmos externos se usan para sostener o potenciar el drama.

4.8. El juego de la silla, Ana Katz, 2003

Resumen argumental

Victor es el hijo mayor de una familia de clase media. Vuelve a Argentina, luego de 20 años en Canadá, por trabajo y solo estará un día en Bs As, donde vive su familia.

La intención de Víctor es verlos aprovechando esta escala de un día para ver a su madre Nelida y hermanos, pero ella organizó una serie de actividades con las que él no contaba. Planea juegos, canciones y el reencuentro con su ex novia. Estos planes terminan confrontando con sus intereses, y un poco con los de los hermanos, exponiendo dinámicas relacionales nocivas.

Victor trata de mantener el ánimo y la predisposición hasta que su madre se pone muy violenta y terminan discutiendo. Luego de una caminata solitaria por el barrio vuelve a su casa para despedirse de todos y seguir viaje.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 8 secuencias que desarrollan diferentes momentos del relato:

1. Presentación de personajes
2. Preparativos búsqueda
3. Encuentro aeropuerto
4. Situación cena y sobremesa
5. Recuerdos y performances
6. Pasar la noche

7. Lo que queda de los planes
8. Despedida

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, y es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de la información que se va brindando desde el montaje permite ir desde el desconocimiento de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. La narración comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. La dosificación de información es progresiva y se va brindando a lo largo de la narración mediante secuencias de acción progresiva, sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al in crescendo y contextualización de la situación representada. El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. Hay dos personajes que pelean protagonismo como personaje principal no es clara. Si bien por un lado está Victor, cuya meta es cumplir con su trabajo y aprovechar esta escala para ver a su familia, también está Nelida. En la Madre de Victor se nota más claro lo que busca y que la motiva, pero en el film el relato está guiado por Victor. En parámetros tradicionales se podría entender a Nelida como antagonista, que se opone al transcurrir tranquilo que deseaba Victor, y también se podría entender como antagonista de ella misma, ya que es su actitud la que boicotea todo el día. Victor no califica como antagonista que se predispone de la mejor manera para evitar conflictos. Basándose en Tollian (2021) es que puede entenderse a Victor como protagonista, en el cual se concentra mayormente la historia y Nelida como antagonista ya que es la genera el conflicto para Victor. El conflicto está provocado por las dinámicas familiares que propone Nelida como madre, y se insinúa que siempre propuso. Esto se puede intuir de la relación que tienen los hijos que aún viven en la casa familiar con ella, la actitud de Victor en tolerar acciones y posturas de la madre, y en una escena concreta que Victor una anagnórisis, revelación sobre su identidad, sobre una actitud de su padre.

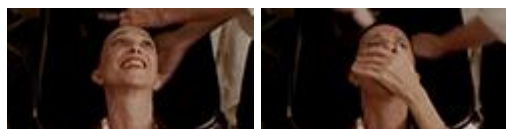


sonido proyector casero (Todos se conmueven Nelida cuenta anécdotas)



Andrés ahí está papá **Nelida** Si... vivía en el auto

Todos los personajes son rehenes de esta situación conflictiva, que es representada buscando insinuar las complejidades familiares comunes, no tener una postura en contra de Nelida. Esta situación conflictiva se narra dosificando la información para que progresivamente, conociendo los personajes y sus acciones, se pueda intuir un posible desenlace. Se la representa a Nelida como una persona que busca por diferentes medios que se lo que lo que ella quiere.



Nelida: Cuenta entre risas que quiere que el hijo la vea más joven y que con una amiga abogada se sacó diez años en el DNI **Peluquero:** ¿Pero eso se puede hacer? **Nelida** ja ja ja Digamos que si



Nelida Y, ¿Qué hacés ahí acostada? **Lucia** Si, ya estoy lista hace un montón, estoy mirando tele



Nelida ¿No me vas a decir nada? **Lucia** ah, la pelicularía, estás rara pelo linda, ¿y yo? **Nelida** Bien, bien... siempre estas bien vos



Nelida llama pidiendo remis **Lucia** (off) ay que lindo **Suena timbre Nelida** Timbre, alguien le va a abrir a Silvia..... **Suena timbre Nelida** Es importante que tenga aire acondicionado, hace mucho calor
Nelida ay tengo sed, quiero una latita **Andrés:** Ahora lo pedís, aguantate a ezeiza **Nelida** No yo no voy a poder ir así, necesito estar sentada **Andrés:** Pero qué hacés? nos hiciste bajar del colectivo **Nelida** ¿Vos te das cuenta como estamos vestidas **Andrés:** ahora te das cuenta, donde querés subirte?
Nelida Hola somos 5 vamos a ezeiza, estamos apurados **Taxista** No 5 imposible.. el seguro no me cubre viajen en dos coches **Nelida** No señora está equivocada, se ve que no tiene problemas



Victor Che ¿que hace Silvia acá? **Nelida** Como nosotros, te vino a recibir **Victor** Pero ¿Ustedes la invitaron? **Nelida** No hacías falta, siempre está con nosotros, es una chica amorosa.



Nelida La convencí que se quede a dormir **Victor** Ah, se va a quedar a dormir **Nelida** Si, sino no te iba a ver nada



Victor Pero voy a hacer un papelón **Nelida** ah no no, vas a cantar (Cantan canción en italiano)



Nelida bueno.... no importa **Victor** ¿Que pasó? no la se **Nelida** sentémonos... ya pasó ya pasó **Victor** Es que toda la vida canté mal **Nelida** No cantás mal, pero parecia.... que tenias... falta de voluntad **Victor** ¿Como? toda la vida canté mal. Laura te acordás que me echaron del coro del colegio **Laura** No, eso no me acuerdo



Música latina diegética



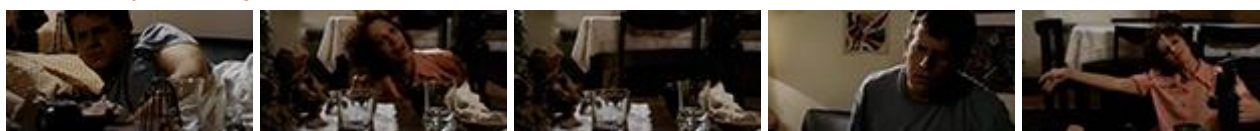
Nelida vamos que baile la pareja **Victor** No no, no Silvia **Nelida** Sacala a Silvia por favor



Victor No no, comí mucho, no puedo bailar **Nelida** vaya a bailar por favor **Victor** No tengo ganas, la estoy pasando bien



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco termina sonido de documentales de TV (Aplausos) sonido de documentales de TV



Silvia deja de aplaudir Laura Gané **Nelida** Hubo trampa nena eh **Laura** No **Nelida** Me hiciste trampa Laurita



Nelida Se pone hablar mal de Laura **Andrés** No se die cuenta mamá **Nelida** Sigue hablando mal de Laura



Victor Sabes que yo no la vi lenta **Nelida** Te estas haciendo el pelotudo? **Victor** No te pongas ofensiva



Victor Perdiste y ella ganó **Nelida** me estás hablando en serio?



Victor Sacale trascendencia a lo que no tiene



Nelida Vos estás loco? yo soy tu madre, hay que respetar las reglas en la vida y en los juegos



Victor Pará que yo te conozco, sos muy mulera



Nelida Esto es insólito, vamos a jugar al gallito ciego y vas a ver que es se una mulera



Victor No, yo no juego mas a nada



Nelida ah pero perdón el Sr, habló y todos se tienen que callar [se escucha el cerrar de una puerta](#)

El malestar, aunque encubierto, es el más presente desde el inicio y se presenta desde la dosificación de información. El posible estallido de Nélida contra alguno de sus hijos está continuamente latente. El enfrentamiento se puede dar con Victor por ser el hijo mayor, y el que estuvo fuera de la dinámica familiar mucho tiempo. Igualmente Nélida no es representada como una mala madre, sino como una persona común, desbordada por emociones y poseedora de malos modos. Todos los personajes del relato tienen sus dificultades y conflictos propios. Andrés no le va bien en el estudio y no tiene trabajo, Silvia tiene una confusión muy grande entre lo que le dice Nélida y la forma en que terminaron la relación con Victor cuando se fue, Laura se comporta como alguien que tiene una edad inferior, Lucia es la más segura, pero se sugieren inconveniente con su desarrollo prematuro y Nélida tiene problemas de carácter.

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes tamaños de plano, respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal.



Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente, salvo por algunas excepciones donde los acontecimientos simultáneos de la historia son presentados sucesivamente con el efecto de montaje alterno, como en el inicio.



Ambiente oficina Empleada: Si, gracias por comunicarse **Laura:** ¿La máquina de café está rota? Cuenta que no le da el capuchino bien y lo que siente por la máquina en relación a un viaje a europa, la interrumpe una llamada **Laura:** Conectel buenos días **Ambiente universidad FADU**



Nelida: Cuenta entre risas que quiere que el hijo la vea más joven y que con una amiga abogada se sacó diez años en el DNI **Peluquero:** ¿Pero eso se puede hacer? **Nelida** ja ja ja Digamos que si **Ambiente oficina**



Ambiente universidad FADU Andrés: ¿Mamá ya llegó? decile que estoy yendo para allá ¿Que taxi enferma? ¿Me lo vas a pagar vos? **Lucia:** Hacé lo que quieras.... lo mismo digo



Lucia: Juega a que le hacen una entrevista **Nelida** Cuenta que su hijo se va a quedar solo un día **Peluquero:** Me imagino que las chicas se deben estar poniendo hermosas



Nelida Le dice que se está poniendo linda Silvia, la ex novia de Victor, que todavía tiene relación con ellos.



Ambiente quiosco Cliente ¿Me cobrás? **Silvia** si



Ambiente baño de estación de servicio, alguien tira la cadena. ambiente calle Silvia Chau

En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utiliza elipsis definidas para saltar en el tiempo de la historia a los puntos a los puntos de acción específicos. Y solo en un momento del relato se detecta el uso de resumen o sumario, el momento del desayuno anterior al juego de la silla.



Nelida Llegó el champagne, por favor destapalo **Victor** **Lucia** A mi no me gusta, me gusta la sidra **Laura** La sidra es berreta



Victor Che, que buen champagne **Nelida** es muy bueno, lo compramos para vos.... Chin chin por la felicidad **Nelida** préstame atención, estuvimos pensando qué cosas podíamos hacer para celebrar este encuentro.... Discutimos **Lucia** Ma se lo puedo decir?



Nelida de ninguna manera, pero todos votamos una canción primero, todos dijimos la misma, vos tenés que adivinar.... Seguro no fallás

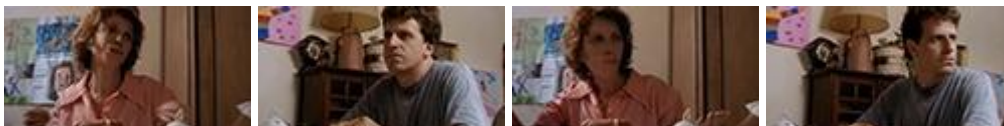
Laura No alouette no, ya la dijiste. **Victor** ah ya sé, la otra en francés **Laura** No **Lucia** Laura te va a dar una pista **Laura** pero es re facil..... es en italiano **Victor** En italiano... **Laura** la cantabamos yendo para la quinta



Nelida Cuenta que está comiendo con manteca para darse el gusto, que se cuida. Cuenta como hizo el relleno del pionono, que no lo compró como le pidieron las chicas



Nelida Cuenta que le gusta más el te, que los tes con saborizante.



Nelida Cuenta que le gustan más las medialunas de grasa que las de manteca.

Nelida Andrés no convendría mover el tocadisco? Sabés que vamos a hacer ahora no? es el juego más importante

Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces. Ejemplo de esto son las historias personales de los personajes, que son inferidas por su acciones o dichos. No hay acciones repetidas.

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático. El ritmo externo maneja la dosificación de información y los tiempos de la comedia. En el film se busca romper los climas solemnes o contemplativos con momentos de comedia o a la inversa, momentos de comedia buscan ser interrumpidos con momentos tensos. Ejemplo de esto es la vuelta del aeropuerto, que en vez de quedarse con la mirada nostálgica de Victor sobre el paisaje porteño se interrumpe con una situación de comedia, y el la charla que comienza a vislumbrar el conflicto de Victor con las decisiones de la madre se elige poner un plano de Silvia saludando desde el auto. Otro momento a destacar es el de la cena, cuando yendo hacia momentos solemnes de felicitaciones, la situación comienza repetirse, comenzando a tornarse ridícula. Luego cuando se vuelve cómica Nélida interrumpe todo con una postura exageradamente violenta para el momento.



Andrés: Victor, aguante el rojo.... Racing puto **Victor** Nooo



Andrés: Los vamos a cagar a tiros **Laura:** Mirá victor **Victor** Che ¿que hace Silvia acá? **Nelida** Como nosotros, te vino a recibir **Victor** Pero ¿Ustedes la invitaron? **Nelida** No hacías falta, siempre está con nosotros, es una chica amorosa.



Nelida La convencí que se quede a dormir **Victor** Ah, se va a quedar a dormir **Nelida** Si, sino no te iba a ver nada **Musica género rock**



Victor Mamá, esta carne es impresionante... Te felicito mamá **Nelida** Muchas gracias



Laura un aplauso para mamá que hizo la comida para todos hoy



Andrés Silva, mientras los otros aplauden **Laura** Y un aplauso para Victor que vino de visita de Canadá



Laura Y **Lucia** Victooooor Victooooor **Laura** Y un aplauso para mi que hice los carteles los poster y todo



Silvia Yo quiero pedir una aplauso por Lucia que la semana pasada se decidió estudiar psicología en la UBA



Victor Que barbaro **Lucia** Bueno y yo quería pedir una aplauso para Andrés que come con la boca abierta ja ja



Lucia jaja y un aplauso para mamá que también ja ja **Nelida** Yo no como con la boca abierta



Lucia Bueno.... masomenos



Lucia ay dale mamá vamos

Lucia viste lo importante es la cabeza, viste lo que hago



Silvia Ya está, vamos? **Lucia** en realidad falta el precalentamiento **Victor** Que raro ese edificio **Silvia** si ese es nuevo, pero es de los únicos **Victor** Qué raro pensé que se había construido mucho



Se busca en el film un equilibrio de ritmos, trabajando de una manera dinámica, en este sentido es una comedia clásica que trabaja el tiempo de los gags más que buscar el humor desde estirar las situaciones para volverlas ridículas. Se utiliza el efecto de montaje alterno en algunos momentos con la intención de dinamizar el relato o colocarlo en un determinado clima emocional. El caso más claro es el inicio o de la situación de preparativos para la búsqueda saltando entre las diferentes acciones de los personajes.



Ambiente oficina Empleada: Si, gracias por comunicarse **Laura:** ¿La máquina de café está rota? Cuenta que no le da el capuchino bien y lo que siente por la maquina en relación a un viaje a europa, la interrumpe una llamada **Laura:** Conectel buenos días **Ambiente universidad FADU**



Nelida: Cuenta entre risas que quiere que el hijo la vea más joven y que con una amiga abogada se sacó diez años en el DNI **Peluquero:** ¿Pero eso se puede hacer? **Nelida** ja ja ja Digamos que si **Ambiente oficina**



Ambiente universidad FADU Andrés: ¿Mamá ya llegó? decile que estoy yendo para allá ¿Que taxi enferma? ¿Me lo vas a pagar vos? **Lucia:** Hacé lo que quieras.... lo mismo digo



Lucia: Juega a que le hacen una entrevista **Nelida** Cuenta que su hijo se va a quedar solo un día **Peluquero:** Me imagino que las chicas se deben estar poniendo hermosas



Nelida Le dice que se está poniendo linda Silvia, la ex novia de Victor, que todavía tiene relación con ellos.



Ambiente quiosco Cliente ¿Me cobrás? **Silvia** si



Nelida: Yo no se como decírtelo, llega tu hermano, por favor hace calor **Andrés:** no me hinchas las bolas mamá **Nelida** **Nelida** Laura **Laura** le pide que no entre, que ya está cambiada lista todo.



Nelida Y, ¿Qué hacés ahí acostada? **Lucia** Si, ya estoy lista hace un montón, estoy mirando tele



Nelida ¿No me vas a decir nada? **Lucia** ah, la pelicularía, estás rara pelo linda, ¿y yo? **Nelida** Bien, bien... siempre estas bien vos



Ambiente colectivo Nelida ¿No me vas a decir nada? **Música diegética de género Metal en español Nelida** Pide un remís para ezeiza para cinco personas **Laura:** Ma... Te puedo mostrar los posters que hice



Nelida Un segundito. Somos muy delgados, no tenemos equipaje..... Bueno se pierden el viaje ustedes



Nelida Bueno se pierden el viaje ustedes **Música diegética de género Metal en español**



Lucia Andrés podés bajar? **Andrés:** ¿Qué pasa? **Lucia** vas a bajar?



Lucia Vamos nosotras solas **Laura** Te quiero mostrar los posters **Andrés:** Che que bueno esto **Laura** Entro yo primera eh



Nelida llama pidiendo remis **Lucia** (off) ay que lindo **Suena timbre** **Nelida** Timbre, alguien le va a abrir a Silvia..... **Suena timbre** **Nelida** Es importante que tenga aire acondicionado, hace mucho calor



Desde el montaje se maneja el tiempo de la comedia con efectos clásicos como la interrupción abrupta de un momento para representar lo contrario a lo que se esperaba. Ejemplo de esto es el momento en que Nelida espera que Victor adivine la canción y no sucede.



Victor Che, que buen champagne **Nelida** es muy bueno, lo compramos para vos.... Chin chin por la felicidad **Nelida** préstame atención, estuvimos pensando qué cosas podíamos hacer para celebrar este encuentro.... Discutimos **Lucia** Ma se lo puedo decir?



Nelida de ninguna manera, pero todos votamos una canción primero, todos dijimos la misma, vos tenés que adivinar.... Seguro no fallás

Laura No alouette no, ya la dijiste. **Victor** ah ya sé, la otra en francés **Laura** No **Lucia** Laura te va a dar una pista **Laura** pero es re facil..... es en italiano **Victor** En italiano... **Laura** la cantabamos yendo para la quinta



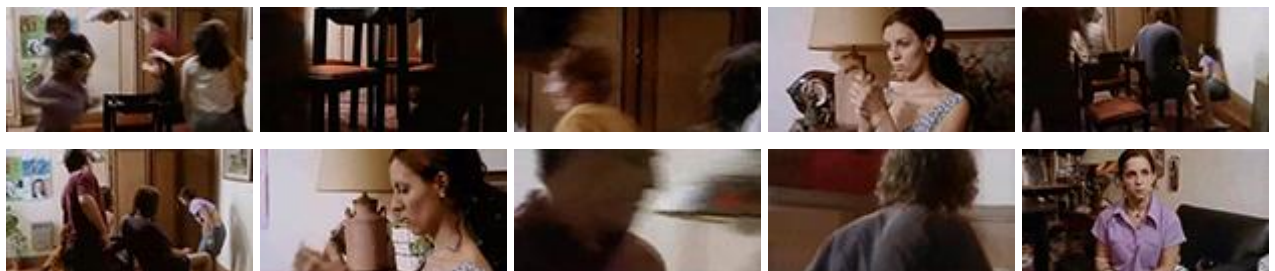
Andrés No dale, cantemoslá **Laura** le invento a pasato **Victor** Uy le invento a pasato no te puedo creer **Nelida** empezamos (Cantan canción en italiano)



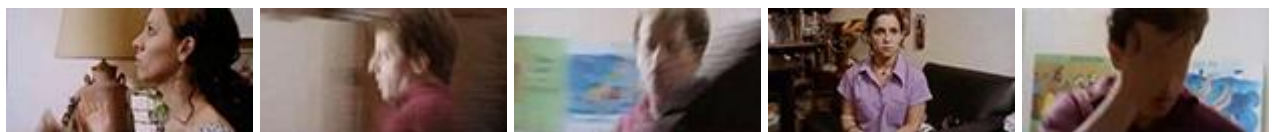
El más claro uso de efecto de montaje está puesto en el clímax del conflicto, el momento del juego de la silla. Aquí se utiliza un efecto de montaje sintético fragmentando la situación para poder manipular el tiempo percibido desde el efecto de montaje acelerado. A la vez también se utilizan algunos efectos de jump cut, pero de manera muy disimulada. Todo estos efectos insinúan tensión para que el momento cúspide de la discusión tenga más efecto.



Nelida Explica las reglas del juego de la silla (**silvia marca el ritmo con los aplausos**)



Nelida ay, ay... (**silvia marca el ritmo con los aplausos, Laura se ríe**)



jump cuts



(**silvia marca el ritmo con los aplausos**) **Victor** Bueno basta, no puedo más (**silvia marca el ritmo con los aplausos**)



(silvia marca el ritmo con los aplausos)



deja de aplaudir (silvia marca el ritmo con los aplausos Laura se rie)



Jump Cuts / montaje acelerado



deja de aplaudir Laura Gané Nelida Hubo trampa nena eh Laura No Nelida Me hiciste trampa Laurita



Nelida Se pone hablar mal de Laura Andrés No se die cuenta mamá Nelida Sigue hablando mal de Laura

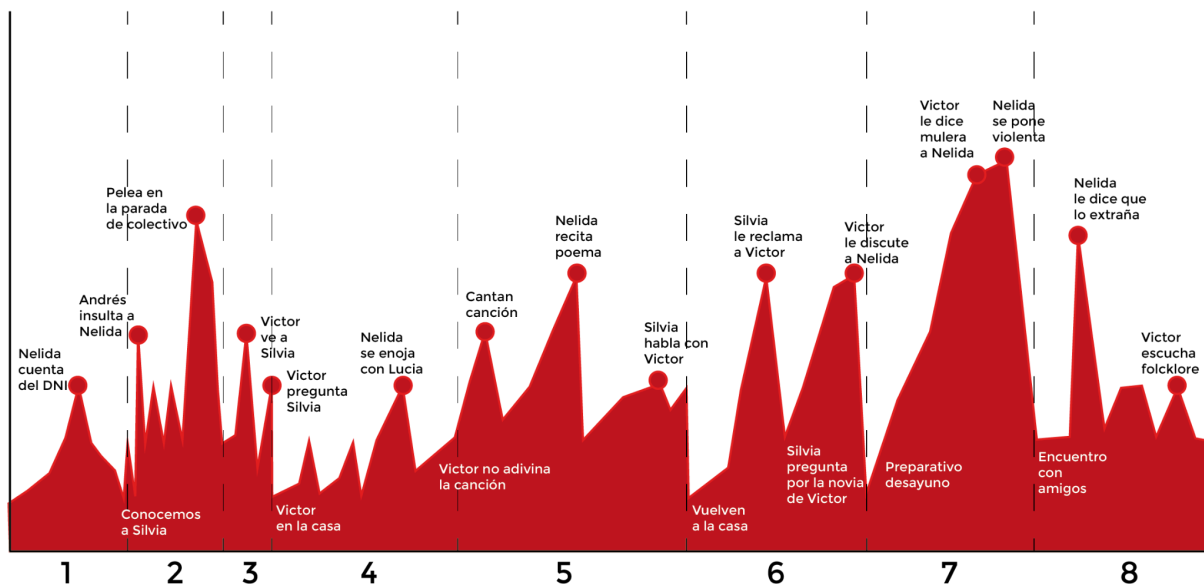




Victor Sabes que yo no la vi lenta **Nelida** Te estas haciendo el pelotudo? **Victor** No te pongas ofensiva



Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film posee una estructura en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004) pero con la carencia de puntos de giros fuertes que marquen el pasaje de cada acto. En el primer acto conocemos a los personajes y presenciamos la llegada de Víctor, y lo que se puede entender como punto de giro es la presencia de Silvia o el enterarse que la madre le pidió que se quede a dormir. Pero esto no lo perturba a Victor ya que decide seguir con lo planeado, no modifica su accionar. Es más una anticipación que un punto de

giro. El punto de giro más fuerte, y por ende reconocible como tal, la pelea del final entre Victor y Nelida, que impulsa una charla sobre la actitud de Nelida. El relato está constantemente presentando dificultades y pequeños conflictos que hacen subir el ritmo. De esta forma el film se estructura en una sucesión de secuencias que es impulsada por el transcurso del día en el que Victor está en Bs As.

El conflicto y el antagonista están claros, pero no representado como fuerzas opuestas, sino como algo a adaptarse o resistir. Nelida no es una fuerza a oponerse o a vencer, es alguien con el que tratar de congeniar o aguantar. En el relato se lo presenta con ambigüedad, no buscando insinuar las características del arquetipo de villano. Claro está que no es una película de género y que el registro es el de un drama/comedia familiar. Por lo que el conflicto son las dinámicas familiares que se exacerban por la distancia y la falta de comunicación entre los personajes.

La narración progresivamente se va construyendo mediante los datos que se van aportando en relación al pasado familiar y el presente inmediato de los sucesos. De esta manera respeta la motivación causal como unión de los elementos de la acción. Lo que sucede está conectado por la relación causa-efecto. La tensión va creciendo progresivamente, pero de a picos expresivos. No hay una línea de crecimiento constante, sino la irrupción de pequeños conflictos que por sumatoria desencadenan el conflicto final. Lo que propulsa la acción del protagonista y demás personajes son las ganas de mantener la familia, como círculo de contención, y no pelearse. En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción clásica del espacio tiempo. Se utilizan efectos de montaje como montaje alterno, cortés J, encabalgamiento sonoros, si bien se utilizan jump cut no son muy evidentes. Hay una tendencia a buscar la transparencia y que lo expresivo sea invisible.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. Hay subidas y descensos de ritmos, presentes en todos los finales de secuencia, dentro de las secuencias. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y el descanso, y un in crescendo hacia el final. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo tiene que ver con el movimiento dramático, pero en el final se utiliza el efecto del montaje acelerado para colaborar con la acumulación de malestar. Si bien la película termina como empieza de alguna forma, Víctor en instancia de viaje, más que entenderse como algo cíclico es un cierre de episodio progresivo. El protagonista ya no está igual que cuando empezó, tiene un cambio que lo impulsa a darle el número de celular a su madre, pero este cambio surge de la lectura de la carta escrita por su hermana.

4.9. Nadar solo, Ezequiel Acuña, 2003

Resumen argumental

Martín, es un adolescente clase media, que vive en una zona relativamente cara de Bs As. Falta al colegio, y esto provoca que lo echen, tiene una banda que cada vez ensayan menos porque al bajista no lo dejan, no se comunica con su familia, su amigo se puso de novio., pasa el tiempo en la costa mirando hacia el río. En este contexto recibe el llamado de un amigo de su hermano mayor para que se lleve unas cosas de él. Esto hace que Martín quiera buscar a su hermano mayor que hace años que no ve.

Comienza a rastrear información, pero nadie sabe demasiado, hasta que de casualidad se cruza con un ex compañero de la primaria, cuyo hermano era amigo de su hermano, que le da un dato en Mar del Plata, lo que coincide con lo que le había dicho la ex del hermano. Decide viajar, ocultándose a sus padres.

Allí conoce a Luciana, la hermana del amigo de su hermano. Ella lo conduce a él y descubre que se fue a Montevideo. él decide no ir y le deja su teléfono a Luciana. Vuelve a su casa y Luciana viaja para Bs As, y juntos ven el río.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 6 secuencias que desarrollan diferentes situaciones que van progresando en la búsqueda del personaje principal:

1. Presentación
2. El “llamado” del hermano mayor
3. Dificultad de comunicación
4. Empezar viaje
5. Algún tipo de conexión
6. Cierre

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido de los sucesos y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, que se va revelando de a poco con sus acciones. Es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de información que se va brindando desde el montaje permite ir desde el desconocimiento absoluto del pasado y de los sentimientos de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. Esta dosificación es progresiva y, mediante las secuencias, hace avanzar la trama sin poseer derivas argumentales muy grandes, ya que en la secuencia 5, “algún tipo de conexión”, se realiza una pequeña deriva, pero que está relacionada con

la búsqueda del protagonista. El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. La narración comienza in media res , y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. Martín es irreconocible con el personaje principal, aunque en todo el film se desconoce claramente cuales son las motivaciones que lo mueven, y sus metas. El conflicto de el protagonista en falta de perspectiva de modelo de futuro, metaforizado en las escenas donde él mira hacia el río, esto provocado por la desconexión que tiene con todos los demás.



Ambiente rio



Ambiente rio



Ambiente rio



Ambiente rio

El film comienza con el protagonista hundiéndose en el agua y quedándose quieto abrazado a su mismo en el fondo. Al final de la secuencia 3 “Dificultad de comunicación”, se vuelve a mostrar el fondo de la pileta, pero el protagonista esta vez cruza buceando de izquierda a derecha. Luego de esto, las escenas de vista al río/mar, se vuelven compartidas. Esto transmite una progresión en el personaje, no buscada, sino encontrada por azar.



ambiente bajo el agua



ambiente pileta climatizada



(hablan de la temperatura del agua)



(hablan de lo que es vivir en una ciudad con mar. Luciana dice que se quiere ir a Bs As a vivir)



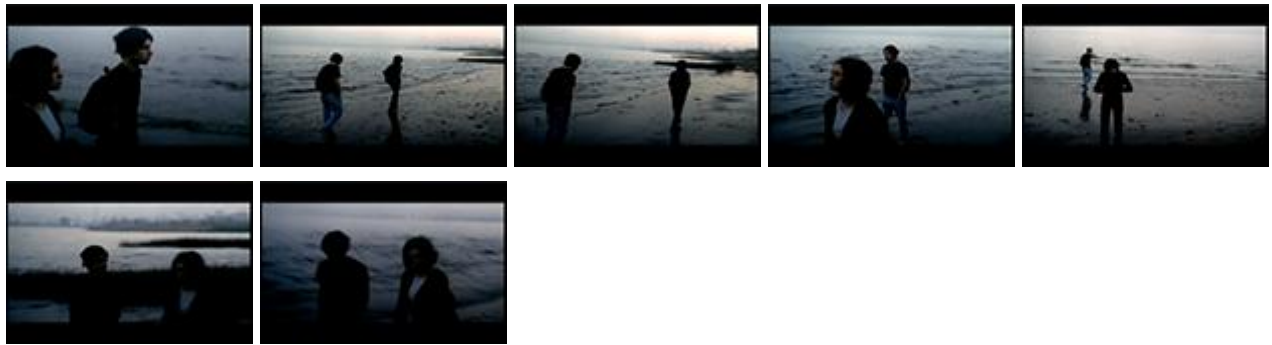
(Hablan de lobo marino que predice el clima)



Ambiente mar (Martin dice que no va a Montevideo más allá que el equipo perdió, no sabe por qué. dice que en dos horas sale el tren y quiere meterse en el mar.)



Ambiente de río **Música extradiagética de rock alternativo** (la canción se pregunta por las cosas que siente y que no se quede quieto mientras crece)



El malestar del personaje no tiene un incremento sino que cambia de repente. La idea de que su conflicto es la falta de modelo de futuro es algo construido a lo largo del film, y ayudado con las escenas anteriormente mencionadas, ya que el accionar del protagonista es errático. No está claro que le pasa ni que quiere, ya que lo que lo acciona va variando a lo largo del film. En un principio lo que le preocupa es la banda, y su latente disolución, luego el paradero de su hermano, que lo impulsa a rastrearlo hablando con ex amigos de él, y por último su preocupación es romántica, motivada por la conexión con Luciana, la hermana del amigo de su hermano mayor, único que le dió un dato certero de donde se encuentra, pero el desiste en ir a su encuentro. El azar es importante en estos cambios de direcciones de accionar, ya que están presentes justo antes de los cambios de los mismos. De la nada un amigo de su hermano mayor lo llama y él comienza a pensar en su hermano, de la nada se cruza con un ex compañero de la primaria cuyo hermano mayor era amigo del suyo y le da un dato sobre donde puede estar, de la nada conoce a Luciana siguiendo ese dato y se convierte en la persona con que tiene algún grado de conexión y la que le pasa a interesar.



Ambiente ciudad. Ambiente sala de ensayo. (Federico cuenta que la madre le había escondido el bajo hasta que no apruebe inglés y tuvo que esperar hasta que se vaya)





Musica de rock alternativo, estribillo repite "las cosas no son como quisimos"



(Martín y Guille hablan del ensayo y Federico)



Martín- Me llamó Diego, un amigo de Pablo, será para algo importante? **Guille-** Me tengo que ir, si no venís voy solo. Voy a Arenales al 2500



Ambiente ciudad **Tomás-** Che, tenés fuego? **Martín-** No fumo



(Tomás lo reconoce, le hace recordar que eran compañeros. Martín no lo reconoce porque cambió mucho, pero él está igual. Tomás menciona que su hermano está ensayando a unas cuerdas y Martín recuerda que era amigo de su hermano)



Martín- Lo sigue viendo **Tomás-** No por? **Martín-** No, nada **Tomás-** Si querés me acompañas y le preguntamos **Martín-** si dale **Martín-** Bancame 5 minutos a ver si está mi amigo.



(No lo ve desde la secundaria, pero tiene el teléfono de alguien que era más amigo y se mudó a mar del plata. Le pide que lo llame después)



(Arreglan horarios familiares entre hermanos. Tomás le ofrece papas a Martín)



(Hablan de un afinador, prueban si pueden hacer una nota LA para que la tome el aparato)



Ambiente mar Martín- Lucas está.. ha Vuelve tarde. **Martín Cánepa.** Le podría decir que lo llamo mañana a la mañana. Gracias



(Luciana se presenta como la hermana de Lucas, dice que no está. Martin le pregunta para ir al acuario y ella le indica un colectivo, que es el mismo que se va a tomar ella. Se despiden)



Luciana- Te gustan los peces **Martín-** voy al acuario a buscar a alguien... Quieres un caramelo. **Luciana-** Si **Martín-** Buscás alguno en especial **Luciana-** Frambuesa **Martín-** Tomá queda uno solo



(Luciana lo invita a comer con el hermano y Martín a invita al acuario, los dos aceptan)



Música extradiegética de teclados lenta



Ambiente mar (Le cuenta que se fue a Montevideo hace unos días casi sin avisar a probar suerte. Que tiene los datos de donde está)



Martín- Que hacía acá? **Hermano de Luciana-** No sé, creo que nada, casi ni nos veíamos últimamente.
Luciana- Tenés arena en el pelo **Martín-** A sí, dormí en la playa.



Ambiente mar (Martín dice que no va a Montevideo más allá que el equipo perdió, no sabe por qué. dice que en dos horas sale el tren y quiere meterse en el mar.)



Música extradiegética de teclados lenta Ambiente mar



(Martín le deja su teléfono y estornuda, dice que cree haberse resfriado)



(hablan de Sacoa, hablan de un juego que jugaban los dos con sus hermanos. Recuerdan la música del juego)



Luciana- ¿Lo querés a tu hermano? **Martín-** Es mi hermano,.. me pareczo a él **Luciana-** es tu hermano
Música extradiegética de teclados lenta

El espacio es sugerido desde el montaje, siguiendo a Gaudreault y Jost (1995), desde una identidad espacial por corte directo y alteridad con contigüidad, representando espacios enteros fragmentados en diferentes tamaños de plano, respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal.

Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utiliza elipsis definidas para saltar en el tiempo de la historia a los puntos a los puntos de acción específicos. Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Si hay acciones similares que se repiten, como también líneas de diálogos y nombres. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces.

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático y en menor porcentaje por el montaje. La repetición de elementos, y recursos genera una instancia rítmica que acompaña las instancias del drama. En el ritmo general del film hay algunos picos en relación a las situaciones azarosas que impulsan al protagonista o instancias de tensión que son rápidamente desactivadas como tales. Nadie tiene ganas de pelearse con nadie.



Martín- Llamaste? **Guille-** Si, había bajado al quiosco le deje dicho que llame cuando vuelva



Martín- Por qué no le dejás la llave al portero? **Guille-** Ayer me pelié **Martín-** No quiero ir muy tarde **Guille-** Si querés que te acompañe esperame a que le deje las llaves a Mauro, sino andá solo o vamos mañana



(Guille le cuenta que lo llamaron del colegio y que borró el mensaje como él. Martín le dice que habló con Federico y que suspendió el ensayo del lunes. Guille dice que le devolvió el skate)



Martín- Che, porque no llamás de nuevo **Guille-** Y, llamé hace dos minutos **Martín-** Es que no quiero llegar tarde



(Le pregunta si tiene perro o gato, Martín dice que no, y la persona le dice que algo tiene. Le pregunta si quiere pasar y Martín dice que no, que no hay nadie)

Guille- Tendrías que haber estudiado ayer o levantarte temprano como yo **Martín-** Me quedé dormido

Guille- Preguntame algo **Martín-** Pará



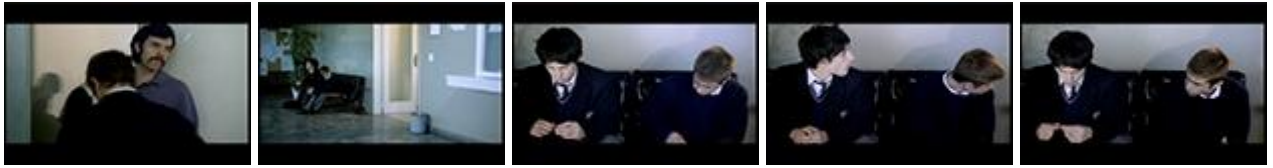
Guille- Yo te ayudo, pero vamos al recreo **Martín-** haceme un par de preguntas... Qué pasó? **Guille-** Me confundí Austria con Australia, tengo todos los mapas de Austria.



(toma examen y le va mal al estudiante)



(Pide que Martín y Guille lo acompañen con sus cosas)



(hablan de caramelos y que zafaron de la prueba)



Roberto No sabés lo que era esa raqueta, no se me iba una. La semana que viene jugamos un doble, venite y comemos juntos



Roberto cómo estás? la escuela? **Martín** La escuela.. **suenan celular** **Roberto** pará, si decime



Martín El colegio, bien, lo normal **Roberto** bueno, tratá de no llevarte nada, quiero pasar un lindo verano... Si son esas, en una hoora y media estoy allá... Agustín, el hijo de Ricardo, está con nosotros para juntar plata.



Roberto quiere ser profesor de educación física, vos sabés **Martín** no.



Ambiente mar **Martín**- Lucas está.. ha Vuelve tarde. Martín Cánepa. Le podría decir que lo llamo mañana a la mañana. Gracias



(Luciana se presenta como la hermana de Lucas, dice que no está. Martin le pregunta para ir al acuario y ella le indica un colectivo, que es el mismo que se va a tomar ella. Se despiden)



Luciana- Te gustan los peces **Martín-** voy al acuario a buscar a alguien... Quieres un caramelo. **Luciana-** Si
Martín- Buscás alguno en especial **Luciana-** Frambuesa **Martín-** Tomá queda uno solo



(Luciana lo invita comer con el hermano y Martin a invita al acuario, los dos aceptan)

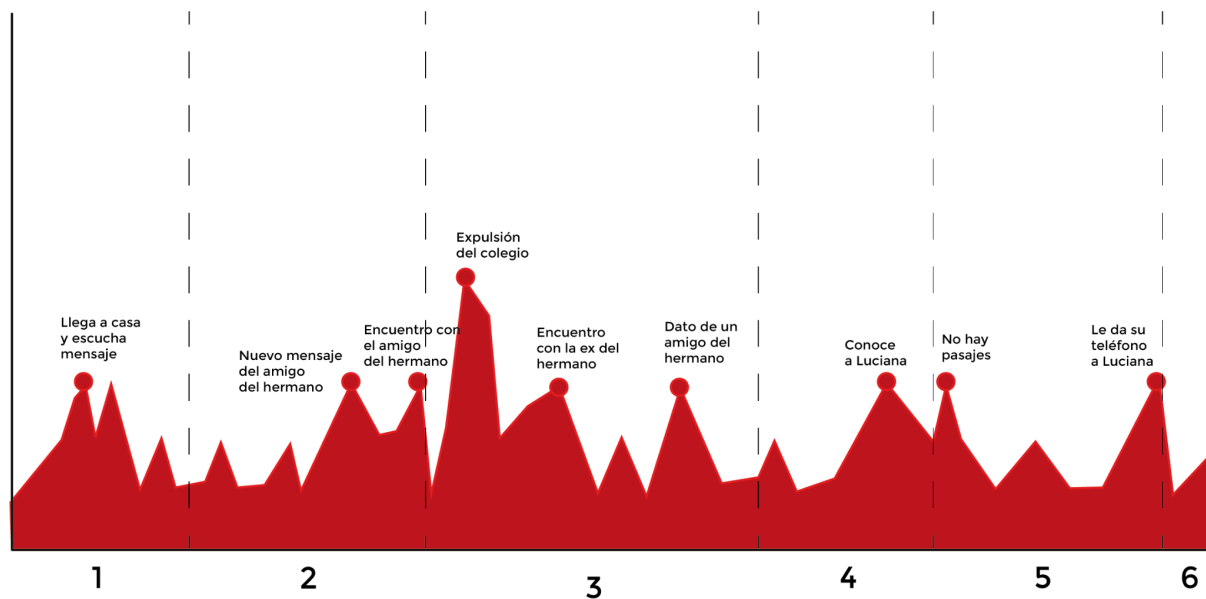


Música extradiegética de teclados lenta



No hay efectos para el movimiento externo, son decisiones estructurales de repetición en el tiempo de recursos. Hay variación en las texturas y colores en el tiempo.

Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film carece de una estructura clásica en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004), posee puntos de giro, pero no son identificables con la estructura clásica ya que lo que sucede es por azar, excepto la expulsión, y no la motivación del protagonista no está clara ni cuando se lo preguntan. El primer punto de giro es la llamada del amigo del hermano, eso propicia que luego de idas y venidas lo vaya a ver y quiera ir al encuentro de su hermano mayor. El segundo punto de giro es la aparición de Luciana, y su conexión aparente con ella, que modifica sus planes. La trama es muy débil y no obedece la lógica de causa-efecto estrictamente.

La narración progresivamente se va construyendo mediante los datos que se van aportando en relación al pasado del protagonista, pero las deducciones que pueden inferirse son muchas, ya que el personaje tiene dificultad de relacionarse seriamente con alguien, no menciona nada de su interior más que cuestiones anecdóticas, y su conflicto es sugerido por acciones que se repiten a lo largo del film y se van modificando levemente, el mirar hacia el horizonte del río/mar. La tensión es constante, no hay un crecimiento del diagrama de ritmo hacia el final, y el pico máximo ritmo se encuentra antes de la mitad de la película. En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción más moderna que clásica del espacio tiempo, utilizando planos únicos, divididos en planos y contraplanos o planos detalles..

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, no hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. No se pueden identificar claramente los actos, pero sí la subida y descenso de ritmos, presentes en todas las secuencias. La propuesta es romper la chatura de ciertas acciones con acentos relacionada a una acción que provoca un riesgo y momentos de comicidad. El film recuerda a los modelos narrativos propuesto por el neorrealismo italiano en relación al debilitamiento de la trama, con los nexos narrativos debilitados. Si bien tiene una forma de representar el espacio-tiempo relacionada a lo clásico, en términos de Piñol Lloret (2022) la forma de narrar y representar está relacionada a la modernidad cinematográfica.

4.10. Buena vida (delivery), Leonardo Di Cesare, 2004

Resumen argumental

Hernán, un joven que trabaja de repartidor en su ciclomotor, se queda viviendo solo en la de su padre, después de que su hermano, cuñada y sobrino se van a vivir a España. En ese momento Hernan invita a compartir la casa con él a Pato, una playera de estación de servicio, que es su interés romántico. Ella al principio se niega, pero termina aceptando, y luego de algunos días de convivencia comienza una relación sexoafectiva. Tiene una linda convivencia hasta que un día la familia de ella se instala en la casa sin previo aviso.

Al principio Venancio y Elvira tienen modos amables y dicen que solo se quedaron un día, pero pasan los días, no se van y cada vez aparecen más cosas. Hernan se entera que Pato tiene una hija, y que Venancio tiene el plan de comenzar un emprendimiento de vender churros usando su casa como fábrica. Averigua para sacarlos con un abogado, pero el trámite se hace muy largo, por lo que decide contactar a alguien que se encargue por las malas.

A todo esto, Pato que también sufre a su familia, se fue a vivir con otra persona que también mostró interés por ella en la estación de servicio. Y cuando la familia de ella es expulsada a punta de pistola de la casa de Hernan, van a parar allí. Hernan vuelve a su casa, y ve que la persona que expulsó a los usurpadores se está llevando cosas de él. Intenta pararlo, pero termina golpeado. Pato huye con su hija de la casa de la otra persona, sin destino claro.

Montaje narrativo

La estructura narrativa del film se presenta en 7 secuencias que desarrollan diferentes momentos del relato:

1. Presentación de personajes
2. Pato se muda con Hernán

3. Irrumpen los padres de Pato
4. La usurpación es definitiva
5. Tratar de resignarse
6. Liberar la casa por las malas
7. Cierre

La narración tiene un grado de focalización externa, el meganarrador busca no tomar partido y no es capaz de acceder a la interioridad de los personajes, y es representada desde un tipo de ocularización espectadora. El flujo de la información que se va brindando desde el montaje permite ir desde el desconocimiento de los personajes, al conocimiento de algunos aspectos según lo que expresan ellos y se pueden inferir por sus acciones. La narración comienza in media res, y progresivamente se va brindando la información para entender tanto contexto como personajes. La dosificación de información es progresiva y se va brindando a lo largo de la narración mediante secuencias de acción progresiva, sin poseer derivas argumentales. Todo lo que se muestra y se oye gracias a la sucesión de planos está direccionado al in crescendo y contextualización de la situación representada. El film carece de narrador como elemento filmico, no se identifica ninguna persona física que explique lo sucedido. Basándose en Tollian (2021) es que puede entenderse a Hernán como protagonista. Conocemos sus deseos y motivaciones, aunque luego van variando. En un primer momento él quiere tener una relación con Pato, lo cual logra. En un segundo momento, quiere sacar a la familia de Pato de su casa, lo cual es impedido por el padre de ella, Venancio. Este último es reconocido como el antagonista, ya que más allá de las complejidades planteadas por la crisis que atraviesa al país, el personaje es construido con características que buscan generar el rechazo de las personas que perciben el film, además de que se opone a los deseos de Hernán.

La situación conflictiva entre Hernan y Venancio, los lleva a un enfrentamiento físico, y luego a que Hernan tome la decisión de contratar gente para que los saquen de su casa. Esto resuelve el problema de la usurpación de la casa, pero no mejora la vida de Hernan.



Hernán ¿Quieres que te pase a buscar hoy a la noche y te llevo a tu casa **Pato** Ja ja, No **Hernán** Bueno, que por tu novio? **Pato** ex, no es fácil, hasta que encuentre otro lugar **Hernán** Hace cuanto que venis con eso? yo tengo una pieza, mi hermano y mi cuñada se fueron a España y me quedó libre **Pato** No, estoy buscando algo para mi sola lo que pasa **Pato** Hu, todos cortes hoy. querés que me vaya solo? **Pato** Ja ja, No.. vamos



Beto Opa



Pato Hola, che lo de alquilarme la habitación era enserio? **Hernán** Si **Pato** Ha, me gustaría verla... Vamos?



Hernán Bueno, sería esta. En caso que vengas sacaría todo esto para que pongas tus cosas **Pato** Ta buena



Pato pregunta por fotos y **Hernán** contesta



Hernán Bueno, el lugar es este. En caso de que vengas a vivir habría que hablar de los otros lugares, un orden en los lugares comunes. **Pato** Me parece bien, cuanto? **Hernán** \$100 por mes



Pato y de impuestos? **Hernán** si nos cuidamos serán 50 cada uno **Pato** Ta bien y me podría venir hoy mismo? **Hernán** si **Pato** Bueno entonces te pago ahora que tengo 100 pesos encima **Hernán** te hago un recibo



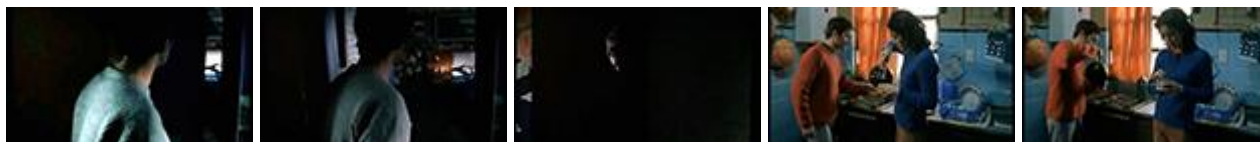
sonido televisión. **Pato** Hola **Hernán** Hola, te estaba esperando, estaba preocupado por que no venías. todo bine? **Pato** ah mas o menos **Hernán** Vení



Hernán Que pasó? **Pato** Tuve un día horrible. Me dieron un billete falso encima **Hernán** dejamelo a mi que yo lo paso. **Hernán** Trata de acercarse románticamente en relación a que siempre va a estar para ella



Pato Empieza a jugar pidiéndole que haga cosas por ella [sonido musica romantica en la televisión.](#)



Hernán Me tomo un mate mas y me voy... que frio.. tengo todo



Hernán Bueno, chau... Es un beso de amigo confundido



Jefe Pato, teléfono... no des el número de acá, no es un locutorio **Pato** Hola Mamá



Pato Ah no.. pero no puedo... como, no siempre lo mismo. Quédense ahí y veo que hago

Hernán Hola, pato



Hernán Hola **Elvira** vos sos hernan, yo soy elvira la mamá de Pato, recién llegamos de mar del plata, vos hablanste con ella?



Hernán No no



Elvira Disculpá el atrevimiento... gracias



Venancio Ofrece vino a Hernan **Hernán** No no **Venancio** hace un brindis por el gesto humano de Hernan que no es tan común entre los argentinos



Elvira muchisimas gracias Hernan. agradecele Luliana



Luliana Gracias señor



Venancio Todavía estamos acá **Hernán** Si **Venancio** argumenta la búsqueda de un familiar que no encuentra y que mañana o pasado se van, dice que va a pagar **Hernán** No hace falta, si necesita una noche mas está todo bien



Venancio Si, la plata hace falta, es importante. Habla de denigrarse y de lo lindo de su actitud en recibirlos, que si se tiene que ir a vivir abajo de un puente se va, la culpa es de él



Hernán Hola, te puedo hablar un momentito **Pato** Hola, si **Hernán** Tus viejos llenaron la casa de máquinas **Pato** Ay Hernan, yo discutí con venancio, pero él es así **Hernán** Vos sabías



Pato No, pero me pidió 1500 pesos para una garantía y le dije que no tenía **Hernán** Pará, la idea era que se queden una noche no? yo no quiero la maquinas en mi casa **Pato** es que no tego la plata que necesitas y ellos no tiene a donde ir



Hernán Que me estás pidiendo la guita a mi? yo tampoco tengo, que me haces esa cara



Hernán 1500 pesos o si no que? bien la verdad



Roberto Seba, dejanos solos que tengo que hablar con Beto



Roberto Mirá Beto, tomé una decisión



Hernán Hola **Venancio** Ya nos estamos yendo, intenta que hernan sea inversor **Hernán** no em interesa



Venancio Es una oportunidad única, sigue insistiendo



Ramon Hola Pato, te llevo, de onda te digo, todo bien.



Pato Hola... Hernan disculpame



Hernán Elvira, que hace esa gente ahí en el Elvira, quienes son? **Elvira** enseguida te explico, ya vuelvo



Hernán Que es esto venancio, quien sos vos **Venancio** Ya te explico **Hernán** Ya te explico las pelotas, que es esto?



Venancio Señores, la vacante fue cubierta, no los quiero hacer perder tiempo.



Hernán Que es toda esta mierda **Venancio** Dame 15 días más, junto plata y nos vamos



discuten **Venancio** quedate tranquilo, acá o nos salvamos todos o nos hundimos todos



Hernán concha de mi hermana **Empleado** tranquilo maestro **Hernán** Que haces, quien sos vos?



El pastelero trata de calmarlo



Golpes de puerta **Musica de suspenso/terror** **Luli** Mamá que pasa? **Elvira** Tranquila, no pasa nada



discuten fuerte [Ladridos de perro](#)



Hernan le ofrece credits en una feria y las maquinas que hay en la casa en forma de pago



Matón lo hacemos, el domingo, te va? **Hernan** si **Matón** dame la direccion y una llave



Hernan vos me podes llamar antes de venir **Matón** en cuanto esté limpio el lugar te pego un tubazo **Hernan** Me preocupa la nenita **Matón** quedate tranquilo, no lastimamos a nadie nosotros



Matón vos peluca, tocá... toca la concha tuya.. donde está tu marido. No te hagas la boluda.



Matón vos quedate acá



Matón a estás acá hijo de puta



Matón vamos, nos tenemos que ir



Matón volando pajarito **Venancio** 5 minutos, baje el arma por favor **Matón** 3, levánta todo y vola



Hernan hola, todo bien **Matón** las pelotas, me chamuyaste bien **Hernan** mira que esas cosas son mías



Matón eran **Hernan** ese no fue el trato **Matón** bien muy pillo, este no fue el trato, que hago con esta mierda



Matón esto y la motito aquella estamos hecho **Hernan** que haces loco



Se insinúa el espacio respetando los raccords espaciales y de dirección trabajando desde las reglas clásicas de la construcción espacio-temporal. Teniendo en cuenta las tres variables para analizar el tiempo de la narración, el film presenta un orden cronológico, sin presentar en el relato ningún tipo de variante a la linealidad de la historia. En los términos expuestos por Bordwell (1996) los acontecimientos sucesivos de la historia son presentados sucesivamente. En relación a la duración, las secuencias presentan mayormente una presentación del tiempo sin fisuras, en los términos de Gaudreault y Jost (1995), respetando el espacio tiempo de la escena. Se utilizan algunas elipsis para ponderar los momentos del relato relevantes a la historia narrada. Por último, en cuanto a la frecuencia, los sucesos de la historia son presentados sólo una vez en el relato. Desde los parámetros como que expone Bordwell (1996) el concepto de frecuencia se puede agregar que el

film cuenta con elementos de la historia que no son representados pero si relatados una o más veces.

Montaje expresivo

El movimiento y el ritmo del film está manejado desde lo dramático y lo visual. Cada uno de estos aspectos aporta, ya sea en el mismo momento o en momentos alternos, para conseguir una variación constante de ritmo. Esta variación de recursos se puede ver a lo largo del film, como desde un movimiento dramático los personajes van cambiando volviéndose más “oscuros” o parcos. Lo mismo sucede con los colores de la fotografía en general, pero más puntualizando el la pareja protagonista, comenzando con colores vibrantes y mucha luz, para terminar en todos negros y oscuridad.



Hernán mucho trabajo **Pato** Si, es que no parás ni un segundo **Hernán** ni para comer tampoco? **Pato** Si, media hora nomás. Ahi está, listo chau



Hernán pará, quieres que vayamos a comer mañana **Pato** No.. es que tengo media hora nomás



Hernán dale, podemos ir a una parrillita que hace unos choripanes riquísimos.



Hernán Si no te gusta el chori tenés morsi pan, vaciopan, pastas hay gran variedad

Hernán ¿Quieres pedir algo más? **Pato** No me tengo que ir, pero si querés vos pedí.



Hernán ¿Quiere que te pase a buscar hoy a la noche y te llevo a tu casa **Pato** Ja ja, No **Hernán** Bueno, que por tu novio? **Pato** ex, no es fácil, hasta que encuentre otro lugar **Hernán** Hace cuanto que venis con eso? yo tengo una pieza, mi hermano y mi cuñada se fueron a españa y me quedó libre **Pato** No, estoy buscando algo para mi sola lo que pasa **Pato** Hu, todos cortes hoy. querés que me vaya solo? **Pato** Ja ja, No.. vamos



Hernán Bueno, sería esta. En caso que vengas sacaría todo esto para que pongas tus cosas **Pato** Ta buena



Pato pregunta por fotos y **Hernán** contesta



Hernán Bueno, el lugar es este. En caso de que vengas a vivir habría que hablar de los otros lugares, un orden en los lugares comunes. **Pato** Me parece bien, cuanto? **Hernán** \$100 por mes



Pato y de impuestos? **Hernán** si nos cuidamos serán 50 cada uno **Pato** Ta bien y me podría venir hoy mismo? **Hernán** si **Pato** Bueno entonces te pago ahora que tengo 100 pesos encima **Hernán** te hago un recibo



Hernán Hola, salió bien el agua **Pato** Si hermosa... gracias



Pato Uy, es tuyo **Hernán** Si estudio diseño industrial, bah no estoy estudiando. Esto es para un laburo que por ahí sale **Hernán** Fumás vos, no.



Pato Por ahí tengo un encendedor, lo querés? **Hernán** No dejá. **Pato** Bueno, me voy a dormir, hasta mañana **Hernán** Chau



ambiente **Hernán** andando en ciclomotor. sonido radio



sonido televisión. **Pato** Hola **Hernán** Hola, te estaba esperando, estaba preocupado por que no venías. todo bine? **Pato** ah mas o menos **Hernán** Vení



Hernán Que pasó? **Pato** Tuve un día horrible. Me dieron un billete falso encima **Hernán** dejamelo a mi que yo lo paso. **Hernán** Trata de acercarse románticamente en relación a que siempre va a estar para ella



Pato Empieza a jugar pidiéndole que haga cosas por ella **sonido musica romantica en la televisión.**



Bromean sobre un libro de diseño y lo que se inventó en Argentina



Pato Vemos a dormir **Hernán** No tengo sueño, bromea con ella.



Hernán Hola **Elvira** vos sos hernan, yo soy elvira la mamá de Pato, recién llegamos de mar del plata, vos hablanste con ella?



Hernán No no



Elvira Disculpá el atrevimiento... gracias



Venancio Ofrece vino a Hernan **Hernán** No no **Venancio** hace un brindis por el gesto humano de Hernan que no es tan común entre los argentinos



Elvira muchisimas gracias Hernan. agradecele Luliana



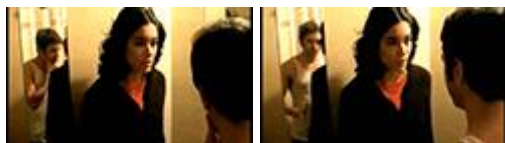
Luliana Gracias señor



Pato Hola, Hernan disculpame te quise contactar y no pude avisarte **Hernán** Está todo bien **Pato** Se pueden quedar a dormir hoy? **Hernán** Si, obvio



Pato Te quería pedir disculpas, mis viejos son así **Hernán** Está todo bien. Si viene de visita no van a ir a un hotel **Pato** Che y Luli que te pareció? **Hernán** Hermosa, tu vieja a que edad la tuvo? **Pato** Luli es hija mia



Hernán porque nunca me contaste? discuten y Pato pide disculpas



Hernán Hola, te puedo hablar un momentito **Pato** Hola, si **Hernán** Tus viejos llenaron la casa de máquinas **Pato** Ay Hernan, yo discutí con venancio, pero él es así **Hernán** Vos sabías



Pato No, pero me pidió 1500 pesos para una garantía y le dije que no tenía **Hernán** Pará, la idea era que se queden una noche no? yo no quiero la maquinas en mi casa **Pato** es que no tego la plata que necesitas y ellos no tiene a donde ir



Hernán Que me estás pidiendo la guita a mí? yo tampoco tengo, que me haces esa cara



Hernán 1500 pesos o si no que? bien la verdad



Pato Hola... Hernan disculpame



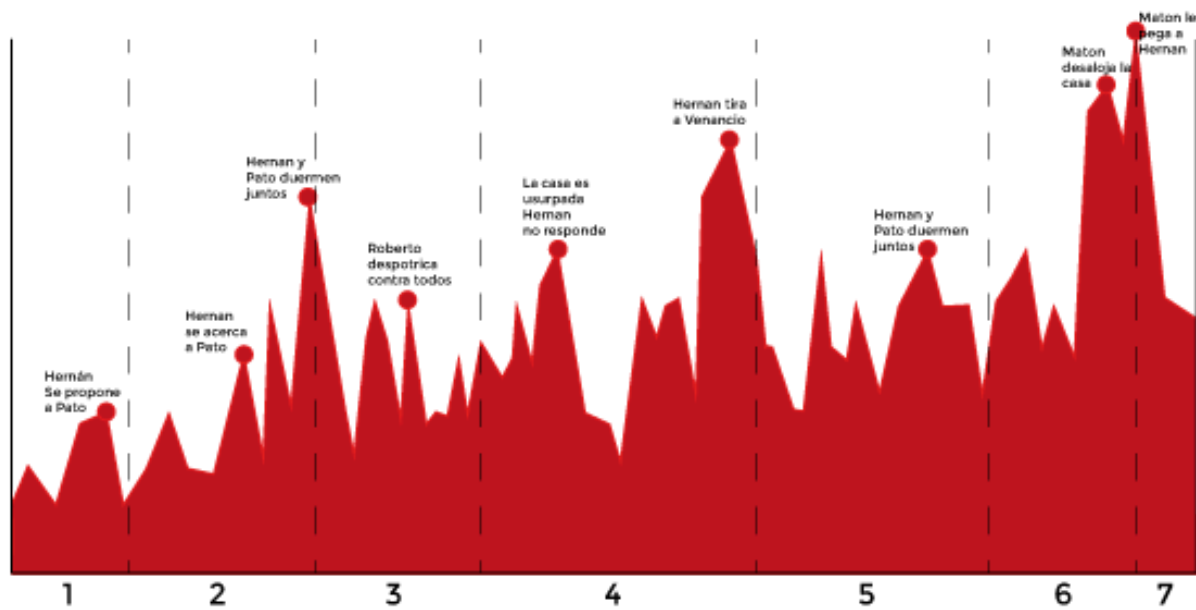
Golpe de puerta



No tiene efectos de montaje, el film es trabajado de manera bastante clásica y naturalista.



Gráfico de ritmo



Análisis

Desde un punto de vista narrativo, el film posee una estructura en tres actos, Acto I (Planteamiento o exposición), Acto II (desarrollo), Acto III (desenlace o conclusión)” en los términos planteados por Marimón (2004). El primer punto de giro es la convivencia y relación con Pato, que propulsa toda la situación con la familia de ella. El segundo punto de giro es el desalojo de la familia, y la pérdida de muchas de sus pertenencias, justamente con las que se sustentaba su trabajo hasta el momento, la PC y el ciclomotor. El film tiene una estructura narrativa muy cercana a la clásica, donde un personaje es fácilmente reconocible como protagonista, y busca llevar a cabo su deseo de ser feliz, y se le opone un antagonista que se lo impide, en este caso Venancio. Todo esto rodeado de una crisis que los supera a los dos y convierte la situación en más compleja, más allá de que desde lo dramático se busque posicionar a estos personajes en esos respectivos lugares. La narración más que estar separada en actos, se sostiene por la sucesión de secuencias que van subiendo el ritmo y agregando información al relato.

La narración progresivamente se va construyendo mediante los datos que se van aportando en relación al pasado familiar y el presente inmediato de los sucesos. La tensión va creciendo y reduciéndose constantemente, con picos expresivos. No hay una línea de crecimiento constante, sino la irrupción de conflictos explosivos y el conflicto final que se anticipa claramente. De esta manera respeta la motivación causal como unión de los elementos de la acción. Lo que sucede está conectado por la relación causa-efecto.

En cuanto a los recursos expresivos del montaje, mayormente hay una construcción más clásica que moderna del espacio tiempo. No se detectan usos de recursos de montaje, más que la utilización de la función narrativa, y la sujeción espaciotemporal.

En cuanto al equilibrio del ritmo y los recursos utilizados para generarlo, hay una relación con lo que Marimón (2004) identifica como “los siete principales bloques climáticos” (p. 50), presentes en las películas de Hollywood. Se pueden identificar claramente los actos y la subida y descenso de ritmos, presentes en todas las secuencias. De manera general se busca un equilibrio entre la tensión y la pausa. Los recursos para lograr la subida y descenso de ritmo con un entramado de movimientos dramáticos, movimientos internos de los personajes dentro del encuadre y el trabajo visual con los colores.

5. La crítica como montaje.

“Resumamos entonces los principales rasgos de un film imaginariamente prototípico de cierto NCA (incluso en su variante modernista): a) El protagonista es un apático hombre o grupo “sin atributos” (no sabemos qué siente o piensa, y si sabemos no entendemos cuál es su relación con su entorno). b) Se propone un regreso a la naturaleza o el vagabundeo por una ciudad deshistorizada. c) Finalmente descubre que su viaje es circular, una especie de “eterno retorno” que solo produce desilusión de un movimiento falso” (Prividera, 2014, p 53). Prividera resume, de manera negativa, las características repetidas por la crítica de la época sobre los films del NCA. Con el correr del tiempo y sus artículos, y libros, se entiende que el autor está más enojado con la crítica que con la generación de cineastas a la cual él pertenece.

Tanto Prividera (2014) como Daicich (2015) relacionan directamente la extensión de estos films a ámbitos internacionales gracias al acompañamiento e impulso de la crítica, sin desmerecer sus valías. Pero describen como desde la revista *El amante* se comenzó a hablar de *lo nuevo*, en contraposición con *lo malo y viejo* desde la aparición de la primera edición de Historias breves. Y todo esto se termina de consolidar con la primera edición del Bafici (Festival de cine independiente de Bs. As.) donde es premiada *Mundo grúa* (1999) como mejor película. “Como recuerda David Oubiña en su texto: El nuevo cine ha necesitado del Bafici y el Bafici ha existido gracias al nuevo cine. Tal vez ningún otro festival se parezca tanto a sus películas como este. Y ello siendo conscientes de todos los precedentes, que no eran pocos ni menos importantes y que fueron surgiendo a lo largo de la década de los noventa: *Rapado, picado fino, Labios de churrasco, Historias breves, Moebius, Mala época o Pizza birra y faso*. Pero creo que no hay duda de que fue con *Mundo grúa* cuando el NCA se dio a conocer internacionalmente y que fue a partir de entonces cuando se puede hablar de un movimiento más o menos homogéneo” (Pena, 2009, p. 11). Si bien no deja de ser verdad que los nuevos films tienen un alejamiento de los relatos alegóricos, las imágenes son protagonistas de la narración y no tanto los diálogos explicativos, como sucedía en las películas posdictadura; que esto propone un nuevo régimen estético, de mundos en descomposición y movimiento de cuerpos nómades, existió al mismo tiempo una institución validadora de este nuevo registro como *lo bueno*. “En este marco, los premios para Mundo Grúa fueron una de las marcas felices del Festival. No solo porque la gran película de Pablo Trapero se lo merecía, sino porque el Festival hizo oficialmente un descubrimiento, una oportunidad que el de Mar del Plata desperdició en 1997 cuando eligió la película argentina equivocada (como todo lo demás): *Plaza de almas frente a Pizza, birra, faso*. Me temo que este punto es demasiado importante gracias a la novena paradoja: el descubrimiento de un cine argentino diferente en

producción y estética pone de manifiesto las dificultades que tiene para consolidarse.

Efectivamente, una amplia satisfacción sólo permite un muy moderado optimismo” (Quintín, 1999, p. VI).

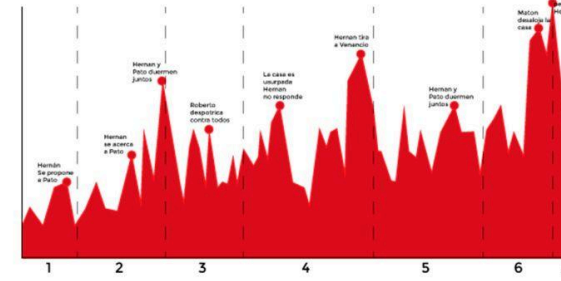
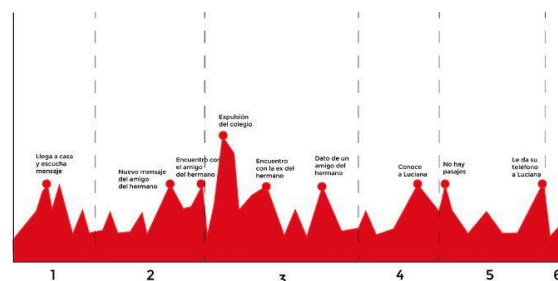
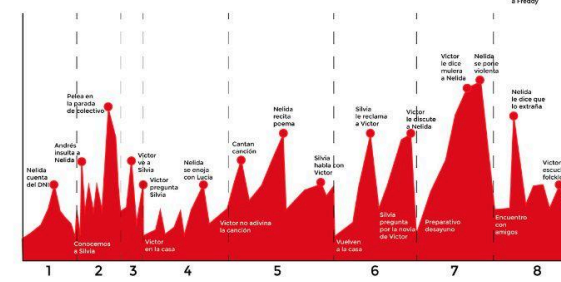
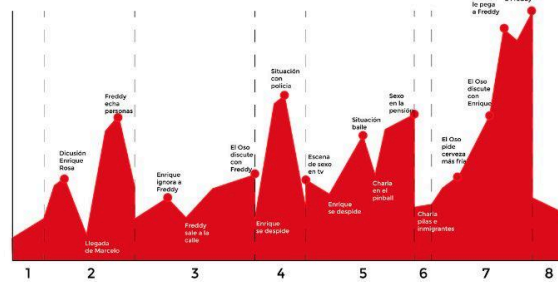
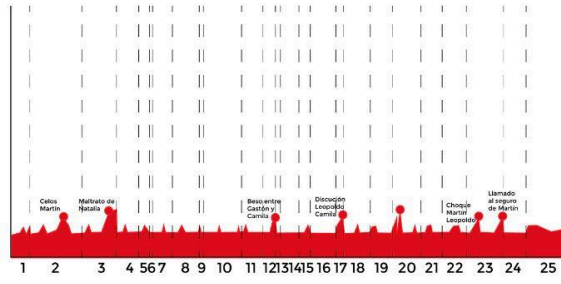
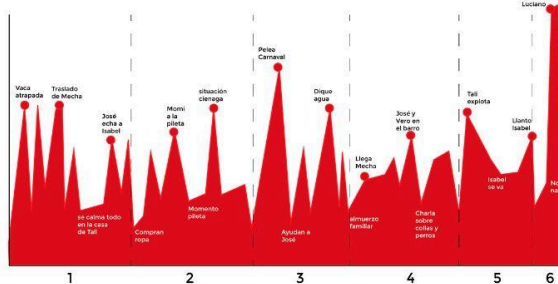
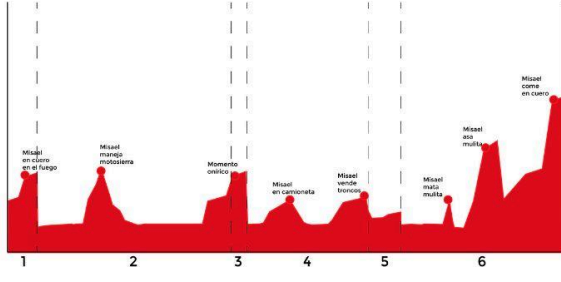
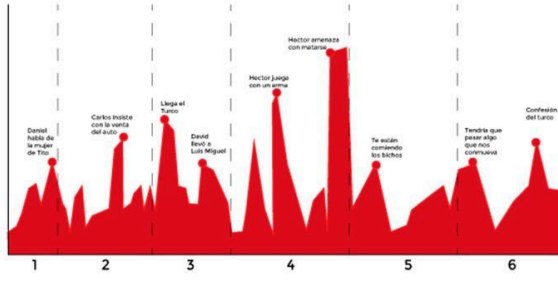
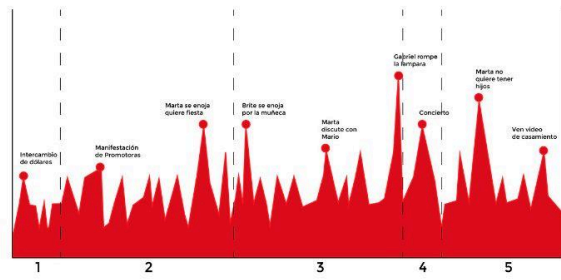
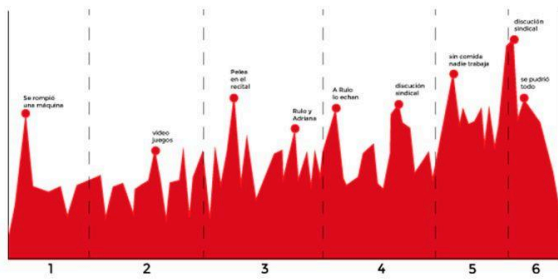
El nombre de NCA surge de la crítica, como referencia a lo que fue el movimiento de la década del 60 en Argentina, pero también como categoría que permite un recorte de género, una etiqueta. También la marcación de la novedad en relación a la generación de directores y su inscripción desde una “política de autoría cinematográfica” puede ser leída como herramienta de recorte capitalista, de venta. De esta manera, si seguimos a Didi-Hoberman, y retomamos el concepto de montaje como acto retórico, organizador de significados, Provitina (2014), es que se puede entender la crítica como un acto de montaje proyectando imaginarios y significados político sobre una obra, generando categorías para incluir y excluir según sea necesario. Justamente esta es una de las críticas realizadas por Rancière (2018) a Deleze (2013) en *La fábula cinematográfica*. Prividera (2014) ve en la mayoría de crítico que rodeaba a la revista *El amante* como un conglomerado de oportunistas que solo se concentraron en la forma, esperando una avanzada modernista y apolítica en estos nuevos realizadores. Y probablemente de allí la relación que se da con este movimiento y la idea de la abulia y la resignación, no pudiendo leer en su contenido/forma la crítica realizada en ese momento.

6. Conclusiones y síntesis.

“La “crisis” no señala la ausencia de todo fin, sino la conversión del fin inminente en fin inmanente” (Ricoeur, 2017, p. 411). El autor nos señala que mientras que inminente refiere a la inmediatez de un evento próximo a acontecer en el tiempo, algo relacionado con el modo de narrar en el MRI, inmanente refiere a la presencia interna y constante de algo dentro de sí mismo, sin trascender más allá de sus propios límites. Se pasa de proyectar hacia el futuro a pensar los conflictos del presente. Con la palabra crisis Ricoeur se refiere a la crisis en la narrativa clásica, pero en este caso coincide aquí con el momento de crisis político/social/económica en el país y en las diégesis de las películas analizadas. “Toda posibilidad de conflicto central se diluye: ninguno de todos estos elementos se desarrollan en profundidad, todo queda en el mismo nivel de superficialidad (...) Los personajes nunca “van”, siempre “están” (Gordon, 2017, p. 135). El modelo narrativo clásico en donde se presenta un conflicto y el protagonista se enfrenta a él para resolverlo resulta inverosímil en un contexto de crisis. Es inverosímil que una individualidad enfrente un conflicto global, que lo excede. Y como también plantea Ricoeur “Si la trama, reducida a este esqueleto, ha podido parecer una restricción exterior, incluso artificial y finalmente arbitraria, es que, desde el nacimiento de la novela y hasta el final de la edad de oro, en el siglo XIX, ocupó el primer plano un problema más urgente que el arte de componer: el de la *verosimilitud*” (p. 389). Para el autor el primer principio aglutinante de los elementos puestos en orden en el tiempo en una narración en su verosímil en relación a la unidad construida, quitándole peso así a la trama. En lugar de patrones narrativos convencionales o preestablecidos, estructuras, identifica recursos narrativos que portan significado en un sistema. Esto implica que cada elemento narrativo, en este caso elemento fílmico, se selecciona y utiliza de manera consciente para transmitir un mensaje, una emoción o un tema específico. En otras palabras, cada aspecto de la narración se convierte en un vehículo para comunicar algo más allá de su función superficial en la trama, sino teniendo en cuenta su lugar en un sistema significativo.

De lo analizado en el MC narrativo en los films se desprende este uso de tiempo/sistema en la conformación de los relatos cinematográficos, dejando de lado el tiempo/trama. Es así que si bien se pueden identificar en algunos films tres actos, en su totalidad ninguno tiene las características completas del MRI, y la narración, lejos de estar suspendida o de volcarse a la descripción o mostración, Bordwell (1996), los personajes no paran de moverse y de accionar, aunque su accionar no esté motivado, o no se le pueda accionar un sentido desde la trama clásica. Su accionar es verosímil dentro del sistema diegético conformado, al mismo tiempo que es verosímil la idea de la imposibilidad de el enfrentamiento de la crisis por el individuo aislado. Ese es una diferencia en

relación al neorrealismo italiano, el cual muchos críticos intentaron unir características con el NCA de los 90', ya que según Deleuze (2014), los personajes allí ven, no hacen, solo perciben. Los personajes contruidos desde los elementos filmicos en los films analizados no paran de hacer, su hacer es verosímil, pero no es suficiente para salir del estado en donde se encuentran, y ello se afirma por los finales. Como plantea Gordon (2017), estas narraciones tienen una mirada crítica sobre su presente, el cual, si lo pensamos desde Rancière (2009), su subjetividad y sensibilidad no proyectaba futuridad, Gatto (2018). O mejor dicho, proyectaba una nulidad de futuro en términos lineales, con perspectiva de salida. En palabras de Prividera (2014) "Todo cine es político (lo asuma o no de modo "militante"): la política no está en la intencionalidad del autor, sino en su mirada sobre el mundo. Por eso el concepto de "cine político" en sí una definición que oculta la política del cine, ya que la limita a lo genérico (y permite así creer que habría un cine "no político"). Porque todo el cine está siempre atravesado por su tiempo, y dice -conscientemente o no- algo sobre él" (p. 181). Y desde allí se puede concluir que la no inclusión de instancia de catarsis en la narración es una decisión política en estos films, quizás entendiendo como una herramienta conservadora de enajenación. No se busca evadir la crisis y el malestar, proyectando un futuro posible mejor, se busca narrar ese presente. Y al hacerlo de manera alternativa al MRI se vale de momentos expresivos para la mantención de la atención.



En los films analizados se da dosificación de información en relación a una trama que se mantiene desde la lógica de causa-efecto, algunos eventos irrumpen pero no dejan de ser verosímiles en los universos narrativos desarrollados. Desde lo analizado se vuelve difusa la diferenciación de MC narrativo y expresivo, desde ya entendiendo que son categorías abstractas y que nunca se narra sin expresar y viceversa, ya que la misma narración está sostenida desde movimientos expresivos, mayormente dramáticos (las actuaciones), sonoros y lumínicos, siendo en menor instancia el uso del movimiento externo, Sanchez (2011), (montaje) lo se utiliza en la manipulación de los ritmos. Dicho de otra manera, el MC expresivo es utilizado como mecanismo narrativo en búsqueda de generar el binomio tensión/liberación para mantener la atención de las personas que perciben el film. Son los menos los films que buscan intencionalmente aplanar la curva expresiva de ritmo, y lo hacen intencionalmente. En relación al uso de efectos expresivo del MC no se detecta un constante más que el esquivar el conflicto o desarmarlo, no mantenerlo en un *in crescendo*, ya que recursos con cortes J y L o jump cuts, se detecta un uso más narrativo que expresivo. Dicho de otra manera, para solucionar aspectos de la trama, momentos que quedaban largos y se necesitaba que sean más cortos, sin usar inserts para ocultar los cortes. Tampoco hay un uso sistemático en los films del smash cut. Si se encuentra una constante es que los efectos utilizados en todos los films no se busca invisibilizar la condición de construcción del relato, a diferencia de la generación cinematográfica anterior de la cual se despega el NCA. No se busca la transparencia, Sanchez (2011), en la construcción espacio tiempo. El uso del MC en estos films tiene una impronta mayor, y aspectos en común, desde lo narrativo que desde lo expresivo. Con la salvedad que se narra no solo teniendo en cuentas las acciones de los personajes, sino la totalidad de movimientos, siguiendo. Algo que sin sospecharlo se acerca bastante a la teoría de Eisenstein de las atracciones, todo efecto que busque afectar emocional y psicológicamente al espectador gracias al “choque” entre planos. Aquí no es tanto por el choque de planos, sino por la variedad de recursos, mayormente dramáticos, lumínicos y sonoros, para generar tensión y liberación.

“La política y el arte, como los saberes, construyen “fracciones,” es decir, reagenciamientos materiales de los signos y de las imágenes, de las relaciones entre lo que vemos y lo que decimos, entre lo que hacemos y lo que podemos hacer. Reencontramos aquí la otra cuestión que trata de las relaciones entre literariedad e historicidad. Los enunciados políticos o literarios tienen efecto sobre lo real. Ellos definen modelos de palabra o de acción, pero también regímenes de intensidad sensible. Construyen mapas de lo visible, trayectorias entre lo visible y lo decible, relaciones entre modos de ser, modos del hacer y modos del decir. Definen variaciones de intensidades sensibles, percepciones y capacidades de los cuerpos” (Rancière, 2009, p. 49). Este conjunto de films reflejan un estilo de época en su manera de narrar cinematográficamente mediante el montaje. Una

pregunta posible es si ¿Eso que le leyó como individualismo y vaciamiento de la Memoria y la Política en estos films por parte de algunos críticos, no es el principio de la idea de multitud diferenciándose a la idea de pueblo? Personas cuyo accionar individual no es suficiente para enfrentar los conflictos, pero que tampoco tiene el poder o interés para juntarse. Desde la narratología se entiende que “El organismo construye un juicio perceptual basándose en inferencias inconscientes. La realización de inferencias es una noción importante en la psicología constructivista. En algunos casos, las inferencias proceden principalmente «de abajo arriba», y las conclusiones se extraen basándose en la información perceptual (input). La percepción del color es un buen ejemplo. Otros procesos, tales como el reconocimiento de una cara familiar, funcionan «de arriba abajo». Aquí la organización de los datos sensoriales se determina principalmente por la expectativa, el conocimiento almacenado, los procesos de solución de problemas y otras operaciones cognitivas. Ambos procesos, de abajo arriba y de arriba abajo, son inferenciales en cuanto que las «conclusiones» perceptuales sobre los estímulos se realizan, con frecuencia, de forma inductiva, o basándose en «premisas» proporcionadas por los datos, por reglas interiorizadas o por el conocimiento previo” (Bordwell, 1996, p. 31). Entonces ¿Cómo entenderán estas narraciones personas que no son de latinoamérica y en sus lugares de orígenes este tipo de crisis no es algo “institucionalizado”? ¿Cómo entenderán estas narraciones personas que por cuestiones generacionales o desconocimiento histórico, siendo latinoamericanos, no tienen una mirada crítica sobre el devenir de la historia en la región? En este año 2024 estamos atravesando un momento socio/histórico/político/económico de bloque de futilidades ¿Cuál será la respuesta de la nueva generación de cineastas? Esta pregunta se apoya teniendo en cuenta el desmantelamiento del estado por parte del poder ejecutivo nacional, encabezado por el Presidente Milei, con una nueva avanzada neoliberal y poniendo a la economía por sobre lo social y lo político; en el que el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales también está sufriendo el vaciamiento y desmantelamiento de estas políticas. ¿Quién será la institución validadora? ¿En qué medio se dará? Según Didi-Huberman “el montaje (desde su visión amplia no solamente cinematográfica), aun pensando en el marco de la historia del arte, es aquello que viene a interrumpir un orden de la historia lineal, acumulativo e irreversible, mostrando la temporalidad *sintomal* del anacronismo” (García, 2018, p. 101) ¿Cómo y cuando surgieran esas “comunidades en montaje” o esa multitud crítica nuevamente en el cine argentino?

En relación a la metodología de análisis, si bien tiene sus limitaciones en relación a no poder expresarse de una manera la temporalidad de los planos, lo que es importante para el MC, es una forma superior a la meramente textual, y observando su potencial para análisis gráficos y lumínicos de films. Esta metodología permite ver de una manera clara los cambios de color y formas en la

progresión propuesta por el MC, marcando claramente los diferentes climas elegidos desde la fotografía y colorimetría del film. Es una visión similar a la que se tiene en el software de edición en el momento que se realiza la corrección de color y el etalonaje. Más allá de los códigos QR ¿Qué propuesta superadora puede realizarse para obtener precisión en relación a la temporalidad de los elementos audiovisuales?

Más allá de las dudas, dificultades y limitaciones, estoy feliz de haber atravesado esta instancia de construcción de tesis, de cursado de maestría y de la tutoría, que enriqueció mi mirada y forma de entender los temas a los que me dedico y enseño. Feliz de haber leído todo lo que he leído, visto todo lo que he visto y dialogado todo lo que he dialogado. Feliz de poder haber aportado a pensar el MC desde el cine nacional.

7. Anexos de Análisis de films

7.1. Mundo grúa, Pablo Trapero, 1999



Sonido grúa funcionando smash cut



Sonido calle de ciudad y obra



(Rulo y Torres se saludan, casi no se escucha lo que se dicen) Sonido obra

Jefe de Obra (lejano): Que hacen acá? está haciendo todo mal. (discuten con torres, no se entiende mucho)
Agarren las cosas y vayanse.



Torres (lejano): A ver si nos podemos de acuerdo **Jefe de Obra (lejano):** No, la máquina está rota, apretaron mal los bulones, Mirá como venías a la obra, te faltan los zapatos, las herramientas, dejan todo tirado **Torres (lejano):** Vamos por partes, nosotros vamos a resolver el tema de la máquina para seguir laburando



Torres (lejano): Dale Rulo... cuchaste como que cagó a pedos **Rulo (lejano):** Taba loco... Estaría nervioso por otra cosa



Torres (lejano): Escuchá, gritarme como me gritó y anda todo esto viejo. Música de tango extradiegética



Rulo: Esto es espectacular loco **Torres:** Están poniendo toda la guita acá **Rulo:** ¿Dónde me llevas? ja

Torres: jaj Dejate de joder, de que tenes miedo [Sonido turbinas](#)



Torres: Epa, te cuesta he.... Esto es todo. Ahí tenés la grúa, la obra está al lado **Rulo:** Impresionante



Torres: Cocaaa... Coca Te presento a Rulo **Coca:** Hola Rulo como anda **Rulo:** Bien, bien [Sonido ciudad](#)

Rulo: Hola, que tenés para comer **Adriana:** Tenés panchos, sandwiches, unas milanesas bien ricas **Rulo:** Voy a llevar milanesas.



(Adriana pregunta como condimentar la milanesa, Rulo le dice y la felicita por como trabaja)



[Sonido ciudad avenida](#)



[Sonido falla de motor, bocina de camión, arranque de auto, bocinas de autos](#)



Suena timbre de casa. **Mamá de Rulo:** Quién es? **Rulo:** Yo má



Rulo: Cuando aprenda me va a dar otra categoría, sabés que lindo mamá **Mamá de Rulo:** es peligroso, no es lindo **Sonido ciudad calle**



Rulo: Hija de puta **Suena televisión, película de guerra mundial**



Suena televisión, película romantica



Sonido ciudad calle (gritos de juvenes)



Sonido de vidrio roto **Rulo:** Quién es? **Claudio:** Soy yo, que haces pa? **Rulo:** bostezo **Claudio:** ¿Hay algo para comer?



Rulo: cuenta lo del trabajo en la grúa **Claudio:** Nosotros estamos mal con la banda, estamos tocando mal
Rulo: Yo hae 15 años que no toco y si agarro el bajo le saco chispa



Sonido ciudad calle, sonido clínica



Psicóloga: ¿Cual de estas cosas puede comerse? **Rulo** El pan **Psicóloga:** ¿Cual de estas cosas es redonda?



Médico: Respire ondo con la boca abierta... usted fuma **Rulo** si un poco, 30 cigarrillos por día **Médico:** Duele un poco... vistase

Corte J Médico: Usted cuando come sentado se duerme **Rulo** si a veces, es que como tarde **Médico:** Está haciendo una mala combustión en la digestión, tiene que bajar 25 kilos **Rulo** Esto me va a traer problema para trabajar **Médico:** Yo tengo que informar y la empresa decidirá.



Rulo Y con esto va para allá... Pluma, carro **Torres:** No, pluma solo **Rulo** ah **Torres:** Despacito, acaricia la palanca.. eso, andá de apoco.



Rulo Entendés algo de cortina? **Torres:** Hay que desarmarla, que se yo, la tenés que ver para decir **Rulo** Viste la del quiosco, se le rompió la cortina **Torres:** Mirá vos **Rulo** No tiene un mango, le voy a hacer un favor **Torres:** Si, ya sé el favor que le vas a hacer.



Rulo Arreglaba camiones, siempre changas **Adriana:** Así que lo tuyo es la construcción. **Rulo** No, yo era musico, te acordás el tema paco camorra **Adriana:** Como no me voy a acordar **Rulo** Bueno, ese era de mi conjunto [Sonido de cortina abriendo](#)



Torres: arrimaste la bocha **Rulo** No, le arreglé la cortina nomás **Torres:** che que será esto **Rulo** Era fanática de nuestra banda **Torres:** la tenés con vos, ojo esa mina de joven debería ser linda **Rulo** Como de joven, es una piba

Walter: ¿Qué haces a esta hora Torres? **Torres:** Necesito que le echés una mirada a esto.



Rulo El problema es que no llega nafta ahí. **Torres:** y? Mirá **Rulo** No, mirá nada, eso no es mio es tuyo

Walter: ¿vos sos mecánico? **Torres:** No es músico **Walter:** Vos sos paco camorra, aaah, cantante algo



Sonido sala de video juegos **Claudio:** Me das tres fichas de video



Sonido sala de video juegos



Rulo las 4:30 che, de un martes **Claudio:** ¿Que haces?

Rulo Dale, levantate bazofia.. Tomá, cuando vayas a la casa llevale esto a tu vieja



Claudio: No me tirás unos mangos **Rulo** No pensás laburar vos.... tomá.. chau

Torres: Bueno Rulo, tranquilo ahora eh **Rulo** Te parece, es seguro **Torres:** Dejate de hinchar las bolas.. Dale



Torres: No mires abajo, Dale.. Volve ahora.. viste **Rulo** dejate de hinchar las bolas loco



Rulo Como anda la cortina **Adriana** Un balazo, no sabés como subió hoy **Rulo** El trabajo? **Adriana** Flojo

Rulo Qué te parece de ir a ver una película **Adriana** Bueno, podría ser el viernes

[Sonido de soldadura](#)



Madre de Rulo cuenta delito del barrio, un robo a una casa

[Sonido de TV](#) **Claudio:** Pa, conseguimos una fecha, pero necesito que me prestes el bajo



Rulo Estas loco vos? **Claudio:** Toco y te lo devuelvo, lo tenés ahí al pedo **Rulo** Dejalo al pedo ahí No es no



Claudio: Che mirá que quilombo **Rulo** Veni vos a arreglar **Claudio:** Mirá, si te habré cagado a goles con esta mierda **Rulo** Que vas a cagar a goles vos



Rulo Te pido que me lo cuidas, está hecho a medida. El sábado me lo traes acá. **Claudio:** Veinte al recital

Rulo No, dejame de joder



[Sonido de ruta cercana](#) **Rulo** Tararea una canción



[Sonido de ciudad de noche](#) **Rulo** Hola Adriana, soy yo, el Rulo **Adriana** Ahí bajo



Sonido de prueba de sonido Gritos de la anda insultandose



Hablan del pasado de la banda y Adriana pregunta curiosa cosas. **Sonido de sala de cine** Rulo le muestra los proyectores antiguos



Rock and roll banda en vivo



Dejan de tocar y comienzan a insultarse



Claudio: Dale, sacate la ropa **Groupie:** Pará, que apuro tenés.. Me ensuciaste toda



Rulo discute con Claudio sobre la casa, Claudio le pide por favor que se levantó una mina en rel recital



Rulo Bueno dale. **Ambiente pool de noche**



Rulo Que hacés? ¿Cómo te fue? **Claudio** Bien **Rulo** Estás hecho mierda... Esto no va así... yo laburo todo los días **Claudio** No tengo otro lugar donde ir **Rulo** ME despertás a cualquier hora... **Corte L** Yo no te banco más así



Hablan de que se viene a vivir el nieto con ella, ella choca.



Se saludan y le da la bienvenida a la casa.



Rulo Tararea



Rulo Muestra la casa y habla de que ha haciendo



Rulo Y acá tengo la sorpresa



Adriana Que divinas, las regás.. y les hablas **Rulo** hablan del patio un poco



jump cut **Rulo** explica el funcionamiento del motor **Adriana** Pregunta



Hablan de fotos, adriana le pide ver más



Rulo y Adriana hablan de las fotos y se rien **Madre de Rulo** Despertate Claudio



Madre de Rulo Buen día te traigo el desayuno **Claudio** Buen día abuela **Corte J Reef** de guitarra eléctrica desconectada



Torres Da indicaciones del manejo de la grúa



Rulo Presenta a sus amigos y a Adriana **Walter** Hace broma con un truco de magia



Walter Alaba el pollo asado **Adriana** Habla y festeja as fotos donde está Rulo jovén



Jump cut **Claudio** Buenas... Que haces Torres



cantan No pibe de Manal y brindan **Sonido grúa funcionando**



Sonido grúa funcionando



Rulo Discute con la persona que está en la grúa, no se quiere bajar por que dice que empezó su turno y Rulo dice que es el suyo



Rulo No, no. Estás confundido papá



Rulo hay un pibe en la grúa **Armando** Si, es el único que tengo, Llegaron los exámenes, la ART no te cubre **Rulo** discute y se altera por que se queda sin trabajo.. Y como se arregla eso? **Armando** vos lo tenés que arreglar, no yo.



Sonido de obra



Sonido de avenida cercana, sonido de parlante promocionando paseo de compras



Suena el timbre varias veces **Rulo** quien es? Torres, que pasó? ya bajo



Torres lo reta por estar todo sucio **Rulo** Comodoro Rivadavia? es seguro? **Torres** Claro que si



Adriana en dos años pueden pasar tantas cosas **Rulo** le plantea una relación a distancia que Adriana no quiere **Suena banda militar**



Madre de Rulo ofrece gaseosa y rulo no quiere



Walter Que te pasa? **Rulo** Nada, nada



Torres Cambiá la cara, preocupás a tu vieja, preocupás a todo el mundo

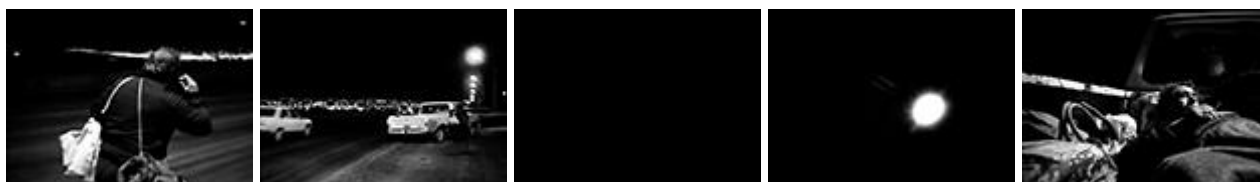
Madre de Rulo Claudio se está portando mal, viene a cualquier hora el otro día trajo una piba



Torres Despide a Rulo y le pide que haga caso a todo lo que le digan **Claudio** Eh viejo, que te vaya bien



Suena ruta con pocos autos



Suena ruta con movilidad de vehículos Música de tango extradiegética



Discusión sindical



Hablan bien sobre Torres Suena partido desde la televisión



Sartori describe la casa, su funcionamiento y quienes están allí



Sartori lo presenta a Rulo



Sartori Eso es todo... Rulo. son un par de día nomás



Sartori Tomá esta almohada que trae suerte, tamañana [Suenan la radio con cumbia y humoristas](#)



Sartori presenta a Rulo y le pide que le muestre la máquina



Le muestra la máquina y Rulo no sabe manejarla pero se hace el que si [corte J](#)



Le preguntan datos y el los da **Sartori** interrumpe yo después lo arreglo con el ingeniero

Sartori acá somos todos amigos Rulo, quedate tranquilo que va a ir todo bien

Rulo habla con la madre



Saluda y dice que ya consignó [trabajo corte L](#) Viniste acomodado Paco Camorra **Rulo** eh, no. los dejo que llego tarde



Encargado explica procedimiento **Rulo** se hace el que entiende



Suena excavación



se quejan que ni agua hay, nada para comer, nada de nada.



Suena excavación



protestan que sin comida no van a trabajar



bromas en relación al sueldo



Suena excavación



Suena auto de carrera



Torres Que hacés Rulito



Rulo Con esto vinieron, estan locos ustedes **Walter** Donde vamos Rulo **Rulo** No conozco todavía. Me hablaron de una laguna seca **Torres** Vamos para allá



piden indicaciones para llegar **Torres** como van las cosas? **Rulo** Espectacular, el único tema que siempre hay problema con la comida **Torres** dejate de joder, estás laburando



se rien por que torres casi se hunde en la arena



Torres Che te pasa algo? **Rulo** No papá... se despiden



Suena Viento leve



discusión sindical por el maltrato laboral



Suena la televisión a lo lejos



La madre de Rulo reta a Claudio **Suena teléfono** Rulo saluda y cuenta que está todo bien. Pregunta por Claudio



Rulo le pide que trate bien a la madre y que está por ir para allá



Rulo le cuenta que todo se fue al diablo ahí. el teléfono se corta



la madre contenta por tener noticias de hijo **Suena Viento leve**



Rulo saluda y dice que le va a hacer **Música de tango extradiegética**



Sartori Vos sabés que tenía un sipe de paco camorra y lo regalé **Rulo** Cuenta anécdota alegre de un toque con la banda.. pero con la falta de laburo no tengo ganas de divertirme



Suena camión que para Se despiden **Música de tango extradiegética**



7.2. Silvia Prieto, Martín Rejtman, 1999



Ambiente ciudad (Silvia en off cuenta que empezó a cambiar su vida para que nada sea como antes, termina diciendo que la llamó el ex marido para juntarse)

Marcelo: ¿Cómo estás? te veo mas gorda **Silvia:** explica que le dieron un bolso distinto en el laverap y toda la ropa le queda chica, pero que se la va a quedar **Marcelo:** ¿Cómo te va en tu trabajo nuevo? **Silvia:** Serví 48 cafés, 20 cortados y 15 cafés con leches **Marcelo:** propone hacer una salida, como ir al cine **Silvia:** lo invita a su casa a ver un video, pero no excesiva cuando. Dice que se tiene que ir a comprar un canario que no cante.



Marcelo: pide la cuenta y le dice que le trajo algo. (discuten si recibe la plana o no, termina aceptando en silencio)



Ambiente veterinaria



Ambiente barrio, pajaritos. Brite: ofrece muestra de jabón en polvo **Marcelo:** acepta y pregunta para qué tipo de teles sirve, y si sirve para las manos **Brite:** Si, mirá mis manos **Marcelo:** Pide más muestras hasta que Brite le dice que no le puede dar más



Ambiente barrio, canario canta



Clienta: Pide un café con leche



Devi: Me lo pagarás cuando cobres tu primer sueldo **Silvia:** Me hacen poner este mameluco horrible (Silvia en off cuenta la charla, las preguntas de devi y las respuesta de ella, cantidad exacta de café servido, cuenta que Devi tenía un regalo para ella) **Devi:** Tengo un contestador automático para vos



Ambiente barrio, canario canta, se oye tren a lo lejos, suena alarma de despertador.



Marcelo: Hola Venía a buscar más jabón **Brite:** Nosotras venimos de un entierro, cuenta lo que le pasó a una compañera de trabajo. La atropellaron y la gente se llevó todas las muestras gráti. **Marcelo:** invita a Brite a cenar, ella acepta.



Brite: Subí y vení conmigo? **Marcelo:** a dónde vamos?

Marcelo: Reservé la mesa en un restaurante mexicano.... ¿Cuánto va a durar esto? **Brite:** No sé



Marcelo: vamos a perder la mesa... **Ambiente bar, suena a lo lejos el programa de tv**



Brite: Pasá, dejá el bolso por ahí, yo ya vengo.... querés algo para tomar?



Marcelo: Café **Brite:** Un vaso de agua, con este calor **Brite:** ¿Qué hacés? **Marcelo:** Nada, cuando me separé una bruja me dijo que sin una prenda de ella no podía hacer nada, y yo no tenía nada



Brite: Para el péndulo no necesitás nada, vení.



Brite: Pensá una pregunta y no me la digas

Devi(off): a que se debe esta invitación **Silvia(off):** quería avisarte que voy a dejar de fumar marihuana



Devi(off): entonces no nos vamos a ver más **Silvia:** No, vos sentante



Devi: qué es eso? **Silvia:** 4 pollos cortados en 12 partes... 48 pedazos de pollo. (Silvia en off dice que Devi no quiso comer y la obligó a envolver el pollo en pequeñas bolsas y luego lo repartieron a los indigentes. Después la invitó a comer y fue su despedida)



Ambiente restaurante chino (Silvia en off dice que con su sueldo se compró un pasaje a Mar del Plata para estar sola el fin de semana)



Taxista: a donde va? **Silvia:** a aeroparque **Taxista:** donde viaja **Silvia:** a Europa



Armani: Que bello **Silvia:** Qué? **Armani:** Bellísimo, disculpe mi castellano pero hace poco que lo hablo.. que ciudad hermosa **Silvia:** Mar del plata es una de las ciudades más hermosas del mundo **Armani:** Estuve en el casino. Todos me dijeron que tenía que probar esa marihuana hermosa que ustedes tienen. Tu say donde la puedo encontrar? **Silvia:** ¿En Paraguay?



Armani: Tiene frío, tomé es un Armani



Silvia: ¿Tiene cigarrillos? **Armani:** No, pero voy a comprar, rubio o negro? **Silvia:** Me da lo mismo



Suena teléfono



Armani: Silvia Prieto **Silvia:** Quien habla? **Armani:** Soy yo, Armani el de Mar del plata, en el hotel me dieron su nombre y volé a Bs As para buscarla **Silvia:** ¿Cómo sabe mi número? **Armani:** En la guía telefónica hay solo dos Silvia Prieto **Silvia:** ¿Cómo 2 Silvia Prieto?

Silvia: Hola Silvia Prieto? **Silvia 2:** ¿Soy yo quien habla? **Silvia:** Silvia Prieto?



(Silvia en off cuenta que renunció al café porque perdió la cuenta de todo lo que había servido. La llamó Marcelo y le recordó la invitación a ver un video)



Suena timbre **Silvia:** Hola , si si ya bajo.

Marcelo: Hola , ella es Brite ella es Silvia **Brite:** Trajimos empanadas



Brite: ¿Alquilaste otra? **Silvia:** No **Brite:** Ponelo dale. **Marcelo:** Brite quiere ver el video de nuestro casamiento y no tenemos casetera.



Música de carnaval carioca **Silvia:** Me casé de blanco, que horror, no me acordaba **Brite:** Rebobiná que no vi bien el vestido



Suena teléfono



Silvia: Hola **Armani:** Silvia Prieto Habla Armani, el de Armani **Silvia:** Le pido que no me moleste, estoy mirando una película. (Silvia en off cuenta que cuando les dijo que había renunciado Brite le consiguió trabajo como promotora y que la ropa que usaba era de la que atropellaron)



Brite: Habría que ajustar un poquito acá **Silvia:** después le pongo alfileres **Brite:** No, lo voy a mandar a mi costurera... Silvia vos usas el apellido de soltera o de casada **Silvia:** de soltera **Brite:** No sos Silvia Echegoyen **Silvia:** No, soy Silvia Prieto



Silvia: pide teléfono de Silvia prieto... Hola Silvia Prieto? **Silvia 2:** ¿Soy yo quien habla? **Silvia:** Silvia Prieto **Silvia (off):** Llegué a mi casa confundida, el teléfono estaba sonando **Suena teléfono**



Silvia: Hola **Silvia2:** Me quiero comunicar con Silvia Prieto **Silvia:** ¿Quién habla? **Silvia2:** Silvia Prieto **Silvia:** No está se fue a Europa **Silvia2:** ah **Silvia:** Vuelve en un mes **Silvia2:** Bueno gracias
Silvia: ¿Qué harías si hay alguien con tu mismo nombre y apellido? **Brite:** Lo mato, te quiero presentar a mi ex marido **Silvia:** ¿Qué hace? **Brite:** volvió de Estados Unidos, acá era escritor **Silvia:** No se **Brite:** No me ofendas, es mi ex marido **Silvia:** Bueno, arreglá una cita



(Silvia y Gabriel se saludan, van a la casa de Silvia porque Gabriel no tiene donde quedarse. Silvia dice que hace 4 años que no se acuesta con nadie. Gabriel cuenta una anécdota de un ex compañero del secundario estuvo 6 meses sin hacer el amor porque tenía la presión baja. Resultó ser Marcelo, el ex de Silvia)
Silvia (off): Resultó que Gabriel fue ex compañero de mi ex marido, me olvidé de sacarme las uñas postizas para dormir y Gabriel amaneció todo arañado.



Gabriel: Silvia, me prestarías dinero, recién llego de Los Angeles y no tengo nada. **Silvia:** Cuánto necesitás
Gabriel: No sé, 50 pesos? **Silvia (off):** le dijo donde estaba el dinero en su casa y le regaló el saco de Armani porque estaba fresco.
Canto de canario Gabriel: Estás segura que es un regalo? **Silvia:** Es un saco de hombre, no me sirva para nada **Gabriel:** Le silva al canario. Cuando nos volvemos a ver? **Silvia:** No sé, llámame cuando tengas los 50 pesos



Marcelo: Contate algo de allá Gabriel **Gabriel:** ¿Qué quieres que te cuente? **Marcelo:** Que lindo saco, suavcito, estas cosas no se hacen acá **Gabriel:** Viste, es un Armani **Marcelo:** Te lo compro **Gabriel:** 100
Marcelo: 75 **Gabriel:** Dale (hablan de su ex compañero Mario que está en la Tele en un programa de casamientos y decide llamarlo para encontrarse)



Mario: Me llamaron 2 ex compañeros por que salí en ta Tele **Marta:** No te hagas el canchero, a mi me vió medio barrio y no dije nada **Mario:** Me sorprende el alcance de los medios de comunicación... Gabriel y Marcelo **Marta:** Que nos toca ahora **Mario:** Teatro de Revista **Marta:** No quiero ir es un espectáculo para hombres **Mario:** Van muchas parejas **Marta:** Es sexista **Mario:** Si quieres fiesta de casamiento vamos a tener que ir... Queres o no querés **Marta:** Basta Mario no me mortifiques, fiesta, quiero fiesta.
(Silvia en off cuenta que Gabriel fue a devolverle la plata) (Gabriel le propone a Silvia pasar la noche con ella, ella dice que no está preparada, pero que pase)



Gabriel: Estas segura que no querés? **Silvia:** Si **Gabriel:** tenés algo para comer? **Silvia:** ahí pongo una asadera en el horno.



Gabriel: Marcelo y Brite ya viven juntos y se ahorra un alquiler **Silvia:** Por que volviste? **Gabriel:** Ya estoy grande, quiero formar familia **Silvia:** ¿Por que te fuiste? **Gabriel:**(suspiro) estaba cansado de ser rubio en argentina y lo que eso representa **Silvia:** Te hubieras teñido de morocho, te quedaría lindo **Gabriel:** No lo habría pensado, a vos te quedaron bien los rulos.



(Silvia cuenta que tuvo muchas pesadillas y que lo invitó a una parrilla para escapar de la intimidad de la mañana. Le contó sus pesadillas ahí)

[Ambiente ciudad](#)



Gabriel: Cuenta su pesadilla, que se había puesto las uñas postizas de Silvia y mataba a alguien. Cuenta que es escritor **Silvia:** Si, si. Brite me dijo **Gabriel:** Poesía, seguro todavía se consigue en algún lado.



Gabriel: Está todo riquísimo. **Mario:** La fama me cambió la vida, jamás pensé que alguien me podría encontrar seductor... contate algo de Allá Rossi **Marcelo:** Yo soy Echegoyen, el que fue es Gabriel. **Mario:**Ah,

contate algo de allá Rossi, como vive? **Gabriel:** Que se yo como viven?... La comida no es rica **Mario:** ME dijeron en el canal quee Marta cocina bien.



Gabriel: Mirá, encontré esto que Trabe para Brite, llevaseló como un regalo, me hace acordar a ella **Mario:** Nada que ver a Marta **Marcelo:** Simpático **Gabriel:** Estoy seguro que le va a gustar



Brite: Pero que espantoso, no puedo creer que vea esto igual que a mi **Marcelo:** No es para tanto **Brite:** Todo el tiempo que estuvimos juntos me vió como esta cosa horrible....Se parece más a Silvia. **Marcelo:** Lo ponemos arriba del mueble y te vas a olvidar



Silvia: Querés una promoción en detergentes **Empleado Disco:** No te conozco de algún lado? **Silvia:** No sé, no tengo idea, explica la promoción **Empleado Disco:** Vos no trabajás en un bar? **Silvia:** Trabajaba **Empleado Disco:** De ahí te conozco, no me dás otro.... Gracias



Brite: Sos famosa... Tengo un regalo para darte... Es divina **Silvia:** Por qué me regalás esto? **Brite:** Por qué es igual a vos **Silvia:** Está segura que se me parece?... Yo ni me doy cuenta



Silvia(off): Quería trozar la estatua como se fuera un pollo, pero cuando llegó a la casa se olvidó y marcó un número de teléfono **Silvia:** ¿Quién habla? **Silvia2:** Como quien habla? Llamó usted **Silvia:** Soy Silvia Prieto **Silvia2:** A que dice, usted estuvo en europa **Silvia:** Si, usted me llamó **Silvia(off):** Quedaron en encontrarse, no sabía qué ponerse. le dijo que era morochas rulos



Silvia(off): Le quería regalar algo para no llegar con las manos vacías y armó una lampara de botella



Brite: Qué tenés ahí? **Silvia:** Un tapado de piel **Brite:** No, más abajo... Una lampara de botella? **Silvia:** Es para un regalo **Brite** Pero si ni siquiera tiene pantalla, yo l e regalaría esto a nadie.

Silvia(off): Brite tenía razón, y cuando salí del trabajo fui a la farmacia.



Vendedora: Mencionan una lista de marcas **Silvia:** Pide uno importado y el que tenga más, quiere quedar bien.



Silvia: Explica lo que le dijeron en la farmacia **Silvia2:** Soy cabellos secos, en la farmacia dicen cualquier cosa para vender. Esas uñas son importadas no? Son muy finas para ser de USA ¿En qué parte de Europa estuvo? **Silvia:** Italia **Silvia2:** Habla de Italia, le pide tutear y le cuenta su idea de juntar a todas las Silvia Prieto



Silvia(off): Volví a mi casa en colectivo. Gabriel estaba en la puerta. Esta vez no lo hice pasar.

Silvia: Tan mal tengo el pelo? **Gabriel:** Me encanta tu tapado, parecés Maradona.... Huele a naftalina, me vuelve loco.... Que y tenés ahí?... es mi botella de whisky **Silvia:** Es una lámpara, la hice para vos. **Gabriel:** De chiquito me decían lampara de botella, no sé porque **Silvia:** Así se le dice a los inútiles, los que están de

adorno **Gabriel**: Aja... **Silvia**: Vas a tener que conseguirle una pantalla **Gabriel**: Le puedo poner una lamparita blanca también.

Silvia(off): Gabriel me llamó para decirme que se mudó con Mario, da la dirección.



Mario: Buenas noches..... Dormís **Gabriel**:No **Mario**: Te acordás que en el colegio había a uno que le decíamos lampara de botella? **Gabriel**: No, no me acuerdo....chau que descanses **Mario**: Que duermas bien



Mario: Era a marcelo? ... Si era a Marcelo, pero no me acuerdo por qué, porque será **Gabriel**: Hay una tribu en el Amazonas, los lampara de botella **Mario**: jajaj, que decís?... Lo que si le vamos a tener que comprar una pantalla... Pobre marcelo **Gabriel**: Por qué pobre? **Mario**: Por que no representa nada, un adorno barato.



Marta: Acá está, era verdad (lee un fragmento de poema) Cambiaste de desodorante y te pusiste muchísimo **Mario**: Es Gabriel, se pone mucho y es un habiente chico **Marta**: Le vas a tener que decir, práctica para nuestra convivencia **Mario**: No me animo **Marta**: Decile... Por qué vos no escribís cosas así? los escritores son sensibles, ojalá vos lo fueras **Mario**: Ojalá vos fueras Marilyn Monroe.



Brite: Seguro no querés que te lo pague **Silvia**: No me costó nada, era de mi abuela. **Brite**: Es que vamos a salir con Marcelo, quiero estar elegante. Mañana te lo devuelvo. Estas muy contracturada **Silvia**: Antes fumaba marihuana y me relajaba **Brite**: antes todos fumábamos marihuana, ahora estamos estresados. Te paso el telefono de mi masajista, es la que se va a casar con Garbuglia (Mario) **Silvia**: Gracias.



Armani: Silvia Prieto **Brite**: Ese tipo me confunde con tu mujer



(Armani cuenta la historia, Marcelo y Brite no le creen nada y dicen que es un servicio cuando pregunta por la Marihuana de argentina.)



Armani: Se lo pago, cuanto dice? **Marcelo:** Cerremos en 100 dólares.



(Marcelo quiere iniciar una conversación y terminan discutiendo porque Brite se enoja que se olvidó las monedas y Gabriel lo estafó. Marcelo no lo ve así y le dice que la intención de la cena era pedirle casamiento. Brite le dice que como quiere casarse con ella si no puede pelear por lo que es suyo)



Silvia(off): Me llamó Silvia Prieto y me contó que el shampoo que le regalé le dejó pajizo el pelo. Me llamó con la crema de enjuague en la cabeza

[Golpes en la tabla por trozar pollo.](#)

(Brite cuenta lo de las dos Silvia Prieto, que la preocupa, hablan de casamientos y vivir con otra persona. Marta le propone que se separen antes de casarse, a Brite esto la deja pensando)



(Brite cuenta que Gabriel no vive más con Mario, explica los beneficios del departamento y le dice que ya tiene la vajilla hecha. Marcelo dice que va a ser como tener 18 años de nuevo)

(Silvia cuenta lo que le cuenta Silvia 2 en relación a su pelo. Dice que no la aguanta más. Que tiene el diablo en el pelo)



Silvia(off): Estaba en el colectivo y pasó el tren por arriba, pedí tres deseos "Que se muera Silvia Prieto (X3)" me acodé que llevaba la estatuilla, la miré a los ojos y la tiré por la ventanilla.

Bocina de tren.



(La Niña cuenta que el libro lo tienen en su casa y que lo escribió un vecino amigo del hermano)



(trata de recordar como le decían, era un nombre muy gracioso)



Niña: Como era? vos lo mirabas y era igual Como era? **Gabriel:** LAMPARA DE BOTELLA



Sonido ambiente





Madre: Te vas hijo **Hijo:** Me voy, chau



Rock alternativo/punk



Rock alternativo/punk con sonidos guturales



Alarma de despertador

(Silvia 2 le da algo para la garganta y le dice que hoy tienen reunión en la casa de otra chica)



Silvia(off): Después de lo de la botella Gabriel se bajó del tren y no tenía donde ir, se quedó durmiendo en los bosques de palermo y entró al planetario, prendió un cigarrillo de marihuana y media hora más tarde estaba en un patrullero. En ese msn día Brite se enteró que estaba embarazada.



(Brite le pregunta por los ciclos menstruales de Marta y luego le cuenta lo de Gabriel. Mario se siente algo (Mencionan nombre, entre ellos Silvia Prieto)

(Silvia le cuenta las novedades. Le da sobrecitos de detergente y le pide más, Silvia le da mas.)



(Silvia le cuenta las novedades. Le dice que le va a traer los "sobrecitos que sorben", Gabriel lo repiten.

Hablan de los divorcios para que se casen Brite y Marcelo. Llevo el canario pero lo tuvo que dejar en un bar por que no se lo dejaron entrar)



Silvia(off): Cuando subí la escalera me acordé de canario, quedó una semana en el bar



(Silvia pregunta si cantó y dice que lo ve mas gordo)

Alarma de despertador



(Marta se enoja por lo de Brite y el tema del ciclo menstrual)



(Mario le cuenta los problemas a Marcelo, lo saludan de un auto. Dice que va a dar marcha atrás con lo del casamiento)

(Marta argumenta que no quiere tener un hijo, y que si lo tiene se lo come a los 14 años después de haberlo alimentado con productos orgánico)



(Silvia en off cuenta que se fue a hacer un chequeo por estar preocupada por el canario, y que con los resultados pasó por el bar donde trabajaba antes y no conocía a nadie.)



Silvia: Dio todo bien, pero tengo menos de todo, como si me estuviera preparando para levitar **Brite:** Me suena que estas embarazada, andá a hacerte la prueba ahora, a ver si nos das una sorpresa a todos



Silvia: Dio positivo **Brite:** Viste, festejemos a la noche **Silvia:** Yo veo a Marcelo hoy a la tarde por lo de los papeles

Brite: Hagamos un brindis



musica bailable



Silvia (off): no se como aparecí caminando en los bosques de palermo, tenía una carta en la mano y me faltaba la cartela, me la había olvidado en el guardarropa

Policía: Preguntas sobre sus datos y documento, pregunta por su nombre **Silvia:** Luisa Cicone, lo deletrea



Policía: Como perdió los documentos..... Bailando? **Silvia:** Sí bailando
(Mencionan nombre, entre ellos Luisa Cicone)



(Silvia cuenta novedades, Mario y Marta se casan más allá de que ellos no quieren. El canal tiene todo listo)



(Gabriel le pide que se lo grabe y le pregunta si lo va a venir a buscar el martes cuando salgo. ella dice que si)



(Silvia en off cuenta que Marcelo y Brite iban a aprovechar la fiesta de Marta y Mario como suya, pero no se iba a poder vestir de Blanco Brite)

(La persona que sale de la cárcel le cuenta que traspapelaron las órdenes y Gabriel Salió ayer a la noche y él hoy. Le pide de irse)



(La persona que sale de la cárcel le cuenta que Gabriel se fue a Córdoba con sus amigos y le pregunta si él se puede quedar con ella. Se presenta como Walter)



Walter: Se puede fumar acá?... Tengo un hambre.

(silvia en off cuanta que le pidió ver el casamiento de los Amigos de Gabriel. Ella había programado mal y le terminó mostrando el video de su casamiento con marcelo)

Silvia (off): Creía que no me iba a reconocer, igual a esa altura ya no me importaba nada.



música carnaval carioca



(Charla de las Silvia Prieto registro documental, se presentan)



7.3. El asadito, Gustavo Postiglione, 2000



Música de película de suspense/misterio que se transforma en música tropical melódica Tito: canta una canción canción



Jump cut Música mientras se oye sonido ambiente



Van entrando y saludando **Música termina**



Hablan de un partido, el asado y de acomodar las cosas que traen



Tito y Hector discute de como hacer una asado y si Raul sabe o no hacerlo. **Raul** Con paciencia solo no sale, a ver como lo haces. Tito cuenta procedimiento



David los chinchulines desgrasados para el colesterol **Tito** Que? No te mandés la parte que le das al vino que da calambre **David** Que tiene que ver el alcohol con la grasa



Carlos el Alcohol fija las grasas **David** Pero callate, lo que pasa que este se come todo.



Hector Vos no comiste rico en casa Gordo? **Tito** Te estoy diciendo que sabes cocinar, pero nunca te vi hacer un asado. Carlos se suma y discuten de que Daniel nunca hizo un asado



Daniel Impresionante la mujer de Tito, totalmente deseable la mujer del gordo. Pasaría el resto de mis días con ella.



Carlos le ofrece un auto a David, y este no quiere cambiarlo. Carlos insiste sin resultado





Raul y Hector hablan de ilustradores e historietistas

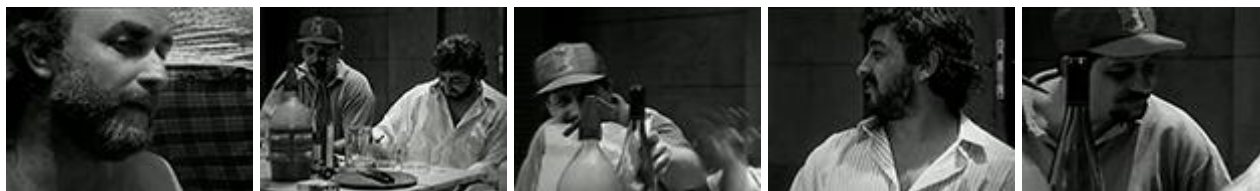
Carlos insiste con lo del auto sin resultado



Daniel le cuenta a Tito su teoría sobre "las Minas", vivir con o sin ellas, que se sabe de ellas



Daniel Habla del tango y "Las minas" **Daniel** Estamos tranquilos, si aparece una Mina acá se pudre todo, empieza el croqueteo, el cálculo artero.



Raul y Hector hablan de ilustradores e historietistas que no podían dibujar ni pies ni manos y de pseudónimos



Carlos insiste con lo del auto sin resultado



Carlos insiste con lo del auto sin resultado **David** sabés cuando levanto el capot yo? cuando le pongo agua al radiador, no me jodás más **Carlos** llevatelo y lo probás en la ruta



Daniel sigue con su teoría sobre las mujeres



Raul y Hector hablan de actores de serie de los '50/'60 se suma Daniel **Jump cut**



Pablo Che Gordo, te jodería que alguno de nosotros se cojera a tu mujer **David** Eh loco **Tito** Cortá un pedazo de morcilla... Pero acá no somos todos amigos acaso? **Hector** Que te cuente cómo la conoció



David No, ya lo contó un millón de veces (discuten al respectos) **Tito** Aparte, que tiene que ver quien se la coja. Al final del día en la cama de quien termina? eso es lo importante
Celebran el Asado, Hector se queja del calor y pide un gorra.



Tito Esa gorrita agarraste? **Hector** No hablés en diminutivo, pareces un pederasta libidinoso **Tito** Como vas a decir eso)



Todos reaccionan contentos a la llegada del Turco



Carlos Yo le vendí el primer auto a tu hermano **Tito** Pero dejate de joder con los autos vos



Turco Vos gordo estás igual, no parás de comer. Se que se juntan todos los meses y quise venir, no se despelote, sigan comiendo



Turco El secreto de David es que a los 15 estaba igual que ahora **David** El secreto es cambiar de mina
Le pregunta cuánto se va a quedar, como le va el Bs As, si se separó y no da muchas precisiones de nada



David cuenta que llevó a Luis Miguel en el remis y hacen bromas respecto a eso, algunos le creen, la mayoría no



Discuten sobre su sexualidad, sobre si viaja en limusina o no



Se burlan argumentando que era el doble. Se lo confunde con Ricky Martín, otros corrigen



Discuten de que nunca se los ve con mujeres, que en los videoclips si, pero que en realidad está todo editado



Que todo es para que las mujeres tengan la ilusión de poder estar al lado de él, pero que es puto como Ricky Martín.



Raul y Hector empiezan con la trivia y todos los demás se manifiestan aburridos de eso.



Discuten si Bruce Lee era puto o no **Turco** Que tiene que ver si Luis Miguel es puto? **Raul** todos los que escriben son putos **Turco** Yo escribo y no soy puto **Hector** Yo tengo un primo puto que no escribe (Risas)



Hector Argumenta que Michael Jackson es un traidor a su condición igual que Luis Miguel



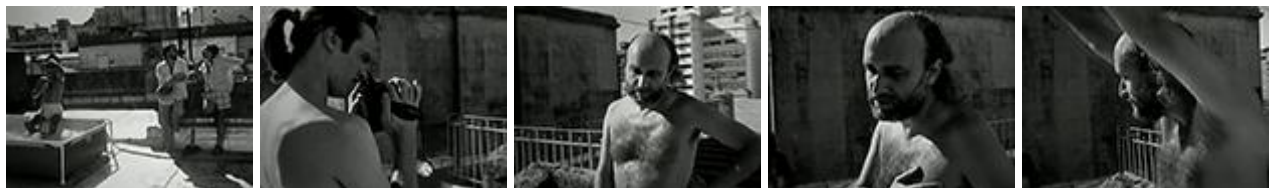
Daniel Argumenta que Por que Luis Miguel parece puto le gusta a las Minas, por que a las minas le gusta la mezcla



Hablan de Brad Pitt que es androgino, **Carlos** pide que no habe difícil que no lo entiende



Carlos Me podés explicar que es andrógino (le explican)



Daniel Recita poema acerca del fin del siglo



Lo saludan



Se despiden de Daniel **Tito** Que te pasa Raul? **Raúl** Estoy preocupado, últimamente agarro el diario y no puedo pasar de la parte de deportes, me tiene mal. Antes me preocupaba la política, y ahora estoy hecho un boludo



Discuten sobre la participación política **Raúl** Insulta a David por agarrar el retiro voluntario, siempre fuiste un Cagon



David Dejá de hablar al pedo **Raúl** Antes agarraba los fierros, por qué no enfrentaste a tu jefe?



David Que carajo tiene que ver los fierros en todo esto? Te voy a reventar un botellazo en la cabeza **Raúl** Mirá este viejo boludo lo que me viene a decir, no me toman enserio, esto me hace mal



Raúl Quien estaba con el tío de éste cuando lo boletearon **Tito** Dejá de hablar boludeces que tenías doce años **David** Estás caliente por que no te dió la edad, y bueno, otra vez será. No le des mas vino que está en pedo **Raúl** Así, mirá vos.



Hector ¿Cuándo te volvéis? **Turco** No sé, ¿por qué no te vas vos? **Hector** voy a buscar cigarrillos



tararea una canción



Hector fuego tenés?



Raúl Sacate esa mierda, no ves que estamos en una reunión y quedás como un individualista de mierda
Discuten sobre escuchar música con auriculares



Turco Pará, no vez que estamos tranquilos, el gordo se pasó con esto **Raúl** a Vos te llenaron la cabeza en Estados Unidos **Turco** Yo estoy en Bs As y estoy bien ¿Que estás celoso por eso? sos primitivo



Héctor Que escuchas? **Raúl** Los Beatles, los Rollings Stones, está mal eso? Va más allá de la música lo que te digo. No podés desconectarte de la realidad enchufandote dos mierdas en los oídos **Turco** estás hablando al pedo **Raúl** a vos qué te pasa, estás como un zombie (discuten e l por qué el Turco se Fue, Raul insinúa que fue por deudas, el Turco no se engancha en la discusión)



David Cuenta una película italiana donde el protagonista vuelve después de 5 años en la cárcel y encuentra a su mujer y sus hijos con otro hombre de padre, se sienta en la mesa, come los fideos, se larga a llorar y se duerme. **Carlos** cuenta una película de acción de Estados Unidos con Van Dam



Carlos vos la viste gordo **Tito** No **Carlos** Y la de puño de acero



Héctor Atención acá, quedate piolita vos, no estoy jodiendo



Héctor No le va a pasar nada a nadie. La cosa es conmigo... me voy a matar, callate y sentate donde estás



Carlos tranquilo Héctor **Tito** Que haces? **Héctor** Quedate piola Tito



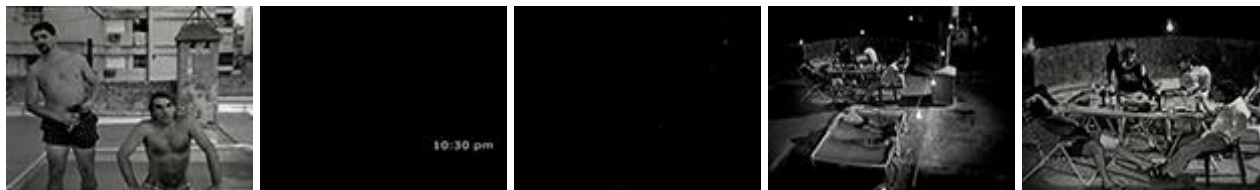
Héctor A vos por que te fue bárbaro en Bs As, y vos vivis corriendo por izquierda a todo el mundo y sos un hijo de puta corrupto (tratan de calmarlo)



Héctor Dibujo todo el día como un pelotudo, y al forro que me contrata no me gusta, me da una patada en el orto... Sacame esto de acá Tito por favor.. para para **David** Tranquilo, tranquilo, damelo a mi.



David No pasó nada loco, ya está



Carlos insiste con la venta del auto, y David le agradece pero no acepta por guita



Turco Cuanta su trabajo en publicidad y que escribe cosas **Raúl** Y más o menos puchereas **Turco** Si es todo trabajo lo que te estoy diciendo, y vos que estas haciendo?



Raúl Yo soy doctor en leyes **Turco** Abogado **Raúl** le cuenta donde está con la oficina y su situación **Turco** Te estan comiendo los bichos **Raúl** Como? **Turco** los del agua, estás lleno **Raúl** ah, no, porque a vos tambien



Carlos Nada me saca el olor a chivo, me depile, nada **David** Si vos te bañas todos los días, te ponés un buen desodorante, no tenés por qué tener olor **Carlos** ¿Querés oler? y estuve en la pileta **David** No, dejalo ahí

Raúl Che **Turco**, querés que fumemos quien aguanta más abajo del agua **Turco** Dale



Raúl Che **Héctor** comienza a hablar de trivía de series, sobre el eternauta y películas **jump cuts**



siguen con la trivía **Héctor** se rie, como saliéndose del personaje
Hablan de música



Raúl La verdad que vos anás bárbaro gordo. Enumera sus cualidades, nombra a su mujer **Tito** Otra vez con eso **Raúl** Te acordás cuando santucho fue a comer a tu casa



Tito Dejé de hablar boludeces **Raúl** De qué equipo eras mascota vos



Hablan del reconocimiento a Lito Nebia



Hablan de formación de rosario central de años anteriores y continúan hablando de futbol de otros equipos



música tropical melódica pero lenta, parece en ritmo de tango



David Un traguito de ginebra gordo, vos quieres turquito. Y e así gordo las mujeres no entiende nada y nosotros somos unos boludos



David siempre estamos esperando que las cosas cambien, que carajo va a cambiar. Se nos pasa la vida esperando eso... Sabes por que las mujeres viven mas que los hombres, por que tienen menos ideales



David Hoy es el último día del siglo, que carajo paso en todo este tiempo **Tito** Vos sabes que cuando yo era pendejo, pensaba que se venía el fin del mundo, y por ahí y safaba



David Y a lo mejor vendría bien que pase algo en este país. Algo que nos conmueva.



Turco A mi me gustaría saber lo que va a pasar. Es importante **Tito** Querés que juguemos a que viene el fin del mundo **David** vamos a brindar por eso **Tito** empezá vos **Turco**



Turco comienza a contar una anécdota que involucra que se enamoró de una mujer en Brasil **Turco** Describe a la mujer y lo que pasó en Brasil **Turco** Dice que salían a caminar y fumaban porro, pero no pasaba nada.



Turco Que luego fueron a Bs As pero se distanciaron, la mina quería alguien mas grande, que la proteja y la mantenga **Turco** No se por que tuve esa podrida idea de presentársela a mis amigos, y así se casó con vos gordo **Turco** Cuenta que hoy la vio y se acostaron junto **Tito** Te la cojiste y me lo decis así, fin del mundo las pelotas



Hector A que viniste **Tito** A estar con ustedes **Hector** Son un hijo de puta, no sos el mismo **Turco** Claro que no, por suerte. Como vos que seguís siendo el mismo boludo, si te la quisiste coger vos también **Hector** Pero n o me dió bola



Hector Pero eso sí, al gordo de debemos fidelidad todos **David** Eso es con respecto a la señora esposa también? **Tito** No, mi mujer es mi mujer



Turco Vos me entendes gordo **Tito** Y como no te voy a entender, te cogiste a mi mujer



Tito ella es tan linda, y te la cogiste. Ella me dió todo, por lo menos lo que me podía dar a mi. A lo mejor se la cogió algun otro, pero no me importa, porque Carlita duerme con migo a la noche, y a la mañana se despierta conmigo

Tito Que más se puede pedir, que mas te puede dar esta ciudad, este fin de siglo **Turco** Sabes que hacia el gordo, le recitaba poesía, con eso se la ganó, con Fernando Pesoa



Suenan campanas de Iglesia Música de película de suspenso/misterio que se transforma en música tropical melódica

7.4. La libertad, Lisandro Alonso, 2001



Música electrónica



Ambiente campo de noche, se oyen truenos lejanos



Ambiente campo de día pájaros



Ambiente campo de día insectos y pájaros



Ambiente campo de día pájaros



Ambiente campo de día pájaros e insectos



Ambiente campo de día pájaros e insectos, se prende motosierra



se apaga motosierra





Ambiente campo de día pájaro,, se prende motosierra



se apaga motosierra



Ambiente campo de día pájaro e insectos



Enciende radio y suena música pop latina



Apaga radio Ambiente campo de día pájaro



Ambiente campo de día viento jump cuts



jump cuts



Ambiente campo de día viento , el motor de una camioneta llegando jump cuts



Ambiente campo de día pájaros



Ambiente campo de día pájaros e insectos, llega camioneta



Conductor - Buenas tarde Misael **Misael** - ¿Que tal como le va? **Conductor** - Bien



Camioneta se detiene, sonido de apertura de tranquera, sonido de cierre de tranquera



Se para camioneta Conductor - Indica como pasar los cambios de la camioneta y como es el camino hacia donde tiene que ir



Se enciende camioneta



(Se saludan y Misael le comunica que trajo los palos, el comprador quiere verlos)



(Negocian el precio porque no parece ser lo que pidió el comprador, terminan acordando \$1.80 por poste)



(Le cuenta los \$27 y le pide que solo le traiga postes, Misael se despide)



Se enciende camioneta y se va, ambiente campo, ladran perros. ambiente pueblo (Misael habla con Juan y le pide que le avise a la madre que en unos días va a ir a la casa, le pregunta por algunas personas y corta)



(Misael gasta \$9.60 entre combustible y algunas cosas que compra)



Misael Che loco no hay una minita por acá **Empleado** A esta hora nada, más tarde, a la noche viste **Misael** Entonces mas tarde vengo, gracias chau



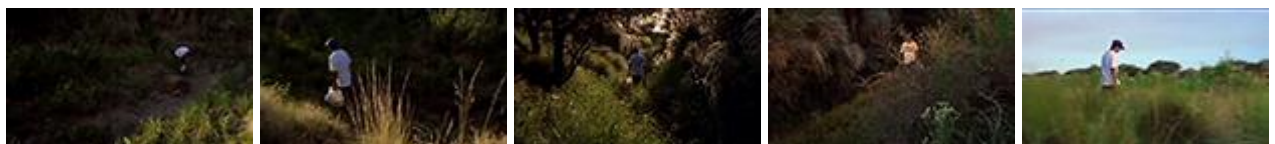
ambiente campo día



Misael Me dicen el parrandero, con mi dinero..... (canta una canción que después comienza a silbar)



ambiente campo día, sonido de cotorras



ambiente campo día



enciende radio, locutor contando una historia



apaga radio



Ambiente campo de noche, se oyen truenos



Ambiente campo de noche, se oyen truenos y que se larga a llover.

7.5. La ciénaga, Lucrecia Martel, 2001



Ambiente monte, pájaros, truenos cercanos



Ambiente monte, pájaros, truenos cercanos, sonido de vidrios



Sonido de vidrios reposeras arrastrándose en el cemento y baldosas **jump cut**



Sonido de truenos, reposeras arrastrándose en el cemento y baldosas



Momi (en susurros) Sr. gracias por darme a Isabel, gracias por darme a Isabel



Insectos, un disparo de escopeta, truenos Mecha ¿Con quién está Joaquín en el cerro?



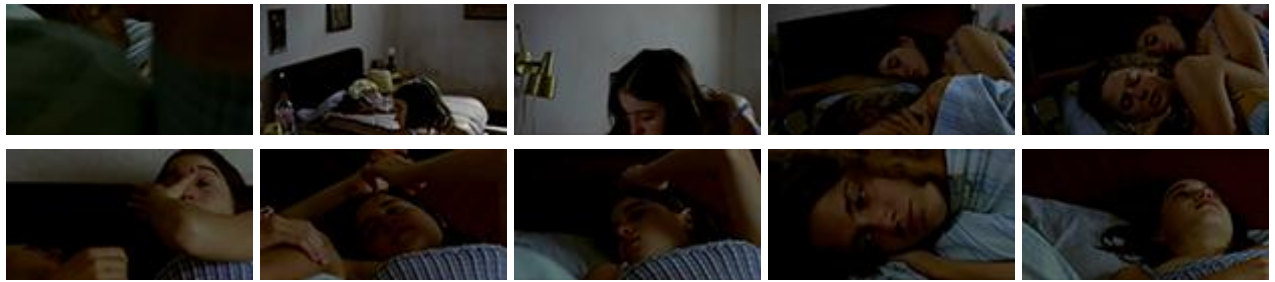
Perros jadean Joaquín Vamos gringa **Perros ladran, mugido sentido**



Sonido de truenos Gregorio Tararea una canción



Sonido resortes viejos de cama



Verónica ¿Qué pasa? **Momi** Sólo quiero estar con Isabel



Verónica La va a echar mamá por que le roba las toallas **Momi** Es mentira



Sonido de truenos , insectos jump cut



Mecha Gime **Vidrio roto**



Gregorio Mechita, levántate que va a llover **Mecha** Ya voy **Isabel** Momi, la Mecha se ha caído!

Verónica No quiero ver sangre Momi eh



Sonido pajaros truenos **Mecha** Ahí le levanto sola jump cut



Isabel Ponele la silla **Momi** **Mecha** Soltame Isabel, Momi no hagas escandalo



Mecha ay



Mecha Ahora aparecen las toallas **Isabel** Momi andá a traer el auto del jardín



Mecha dejame vos **Sonido disparo, auto en reversa estereo suena cumbia**



Mecha Soltame isabel **Isabel** Llamá al Dr Gringo, decile que van a para allá



Mecha Momi anda a buscar mi vestido de botones, que esta india me quiere llevar así a la cienaga



Secado de pelo



Momi Hay que llevarla ya a un hospital, está perdiendo mucha sangre **Gregorio** Fijate que se llevó Isabel
Lluvia fuerte Mecha No mojen las toallas con agua caliente que se manchan



Mecha No me quiero poner esto **Momi** Mamá subí al auto



Gregorio Voy yo **Verónica** No, no, subí al auto **Momi** Si te paran deci que te olvidaste el registro



Auto acelerando jump cut Momi Isa, la tranquera



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



Bocinas, gritos femeninos jump cuts



Ambiente ciudad



Tali Son cosas de la edad, pero mi suegra siempre fue igual (habla por teléfono diciendo que alguien tiene que viajar)



Tali Está lloviendo ¿No está lloviendo? (no pueden viajar por el trabajo de Rafael)



Tali Se sorprende que con quien habla se fue sola a Bolivia, con los chicos **Ladridos fuertes Agustina** Basta



Tali Pregunta por papelería en la aduana **Niñas** molestas porque las mojaron **Tali** Chicas no me dejan hablar por teléfono, empieza el carnaval empiezan los problemas



Tali ¿Te cortaste Luchi? donde? **Niñas** Nos están tirando bombas **Tali** agustina ayudame, llevalo al baño marianita que se lave bien



Tali Lo voy a llevar al Luchi al gringo que se ha vuelto a cortar **Agustina** Esto está congelado **Tali** Traete unos pollos



Tali Cuidado que quema **Niñas** cantan canción sobre dr y se les deforma la voz



Tali ¿Quién es esta chica? **Marianita** explica quien es Verito y donde vive **Tali** Ah mirá que lindo



Suena teléfono Verito Un hombre Joven para vos Agustina **Agustina** Hola, es mi papá, si



José ¿Estás bien?... ¿Estás llorando? Parecía... Es que no se acá hay mucho trabajo



Mercedes ¿Quien es? **José Vero Mercedes** que Vero? **José Vero** mi hermana... Cuantos puntos? Vos diste Sangre



Mercedes ¿Que pasó? **José** explica situación de la madre (Conversación de Tali con una enfermera sobre el estado de Mecha y su parentesco)



(Se aflige Tali por el tema de la bebida de Mecha, le pide a la enfermera que busque al Dr) **Tali** ¿Que pasó? Que tiene que hacer caso, si Mecha le hubiera hecho caso a la Madre no se hubiera casado con Gregorio



Tali Te querés quedar a dormir en la casa? **Veronica** Si, acá se queda Momi **DR** Tiene la antitetánica **Tali** ay, vos te acordás si la tenes? **Marianita** Si, la tiene (**pregunta si puede ver a Mecha y el Dr le dice que no y que Gregorio estaba peor de borracho**)



(entrevista sobre alguien que vio a la virgen)



Suena telefono Momi Mamá dice que vos tenes que atender



Momi Hola **José** Hola Momi sucia, seguro mañana voy para allá, bajá el televisor, pasame con Isabel



Isabel Hola... Tu hermano dice que me vaya. **Momi** José no te hagas el responsable



Momi Isa vení... Y la mamá **Gregorio** Se va a quedar en el sanatorio



Gregorio le pide que lleve cosas y que vaya en el auto **Momi** No tengo registro, tengo 15 años

Gregorio No hay nadie en la ruta, si te paren decí que te mandé yo.



Discuten en relación a los días y la cantidad de ropa



Mercedes Como no estés acá en dos días... Podría ir yo quizá también así hablo con Mecha por los pimientos



José Puedo hablar yo con papá **Mercedes** Justo Gregorio... Andate a dormir a tu cuarto que hace calor



Risas de chicas, bombuchas sobre vidrio, cumbia



Isabel Ya vengo, estoy allá **cumbia a lo lejos**



Veronica Le andará a José? que talle es?



Mami afuera está el perro **Veronica** a llámalo para que se pruebe.. Que haces acá perro?



Perro trabajando con mi primo **Veronica** le pide que se pruebe la remera por más que se más grande José



Mami Midium **Veronica** bueno, gracias



Veronica pantalón gris que talle te queda **auto sobre tierra**



disparo de escopeta a lo lejos, ladrido de perro a lo lejos



Rafael Está cerrado con llave esto, no se puede abrir... volvamos y los llamamos para que nos vuelvan abrir
No era que te habían invitado **Tali** A ver.... al final todo funciona igual



Agustina podríamos poner una pileta en el patio, para zambullirnos **Rafael** Si **Tali** Es muy chica tu casa



Rafael apretá bien el embrague, ahí, eso.



Tali Se lamenta por Mecha y Gregorio, suponiendo que sabía lo de Mercedes **Rafael** No hables delante de los chicos **Tali** Si, sino las historia se repiten **Meriatina** ¿Gregorio engaña a Mecha? **Tali** Antes **Agostina** No eran amigas ustedes tres con Mercedes?



Tali Ahí tenés **Rafael** Doblá y frená, eso... ¿Qué hace ahí el inutil?... me voy a tener que bajar



Hablan mercedes Gregorio y Rafael **Agostina** Vieron que Gregorio se tiñe el pelo



[insectos, audio de informe por el avistamiento de la virgen](#)



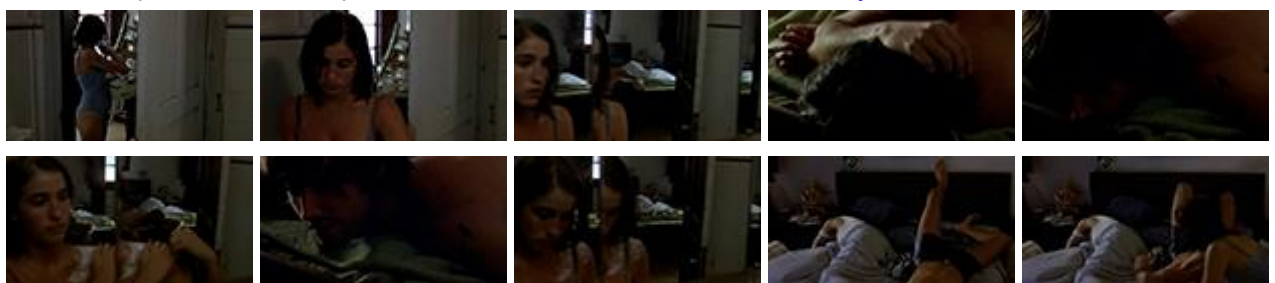
[audio de informe por el avistamiento de la virgen](#) **Mecha** Justo en el escote



[trueno a lo lejos](#) Momi Adonde vas? **Isabel** Voy a ver a mi hermana



Momi Y ese vestido? **Momi** Te vas a carnavalear no?... Está mal que te vayas sabiendo cómo está la mamá **Isabel** Por qué no te vas a la pileta **Momi** China carnavalera [trueno a lo lejos](#)



José Ts... Momi sucia [pega con zapatilla, corridas](#)





José Vení para acá, no. [Zambullida](#)



Veronica cuenta historia de perro rata africana



Momi Che, que me estás sacando



Momi Que tenes en la mano?



Momi No te la robé, la guardaba ahí... No te la robé



Isabel Por qué no te bañas, hace 4 días que no lo hacés, y no te tirés a esa pileta, está podrida.



Isabel Ponete esto **Momi** jaja, no combina rayitas con flores **Isabel** si combina



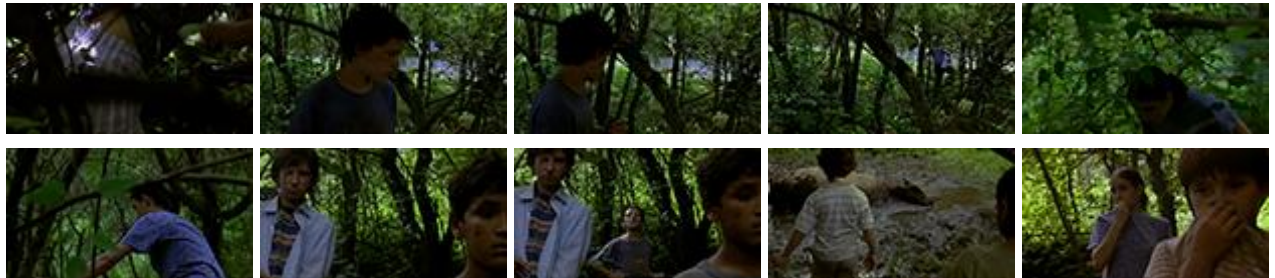
[Ladridos](#), [disparo a lo lejos](#) **Mecha** preocupada que Joaquín está en el cerro



Mecha pide que vayan a buscar a los chicos a cerro así cuando llega Tali están listo y no se queda horas hablando



Joaquín a lo lejos pide mal que no toquen a los perros



insectos



Joaquín salí Luchi... vamo Luchi correte



Gatillos



Disparos



Mecha y Tali hablan, de cosas cotidianas, los útiles de los chicos



Mecha ofrece algo para tomar, al principio tali se niega pero después accede. Mecha le pide a la empleada.



Tali le cuenta de su amiga y el viaje a Bolivia. Mecha le dice que viajas juntas



Mecha habla de la cirugía plástica del ojo de Joaquín



Tali le cuenta de Luchi y su diente en el paladar, tiene que le llevarlo al dentista



Tali saluda a Momi, Mecha le cuenta lo de Bolivia, Verona dice que ya bajaron los chicos y que los podría dejar unos días más



Hablan de cómo organizarse con los chicos, Tali dice que se podrían ir a lo de ella, así dejan tranquila a Mecha, Momi dice que está todo el día en cama, no siente nada. Mecha la insulta.



Moni le cuenta a Agustina lo de Bolivia, Tali dice que le pueden pedir el auto a Rafael



Veronica José donde vas **José** A bailar Tali y Mecha hablan de lo de la virgen



termina el relato diciendo que cada uno ve lo que puede



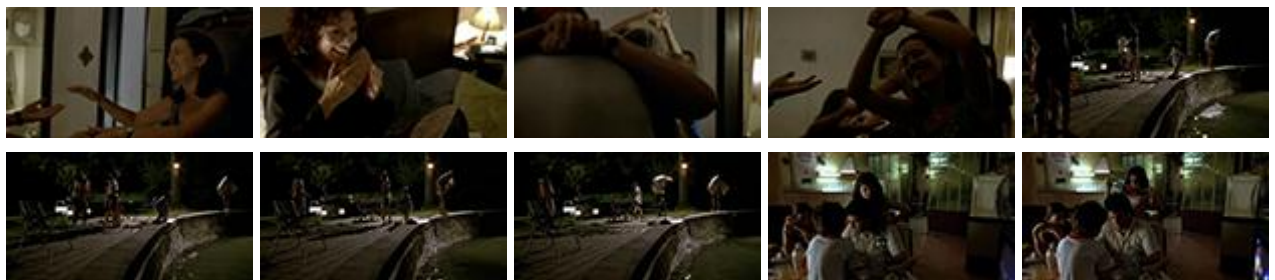
casette de Cafrune



Mecha y Tali rien



jump cuts



Tali Vamos, Chau Martín discuten con Rafael por que se quedaron Martín y Agustina. Rafale le hecha la culpa a Mecha por no echar al Gregorio. Tali dice que va a terminar como la Madre, en la cama hasta que se muera



Tali le cuenta de la idea de Bolivia, pero Rafael la ignora



Tali insiste con lo de Bolivia, Rafael le dice que es muy peligroso, que los útiles los compre ahí. Luciano pregunta por las ratas africanas



Ladridos Cumbia



jump cut

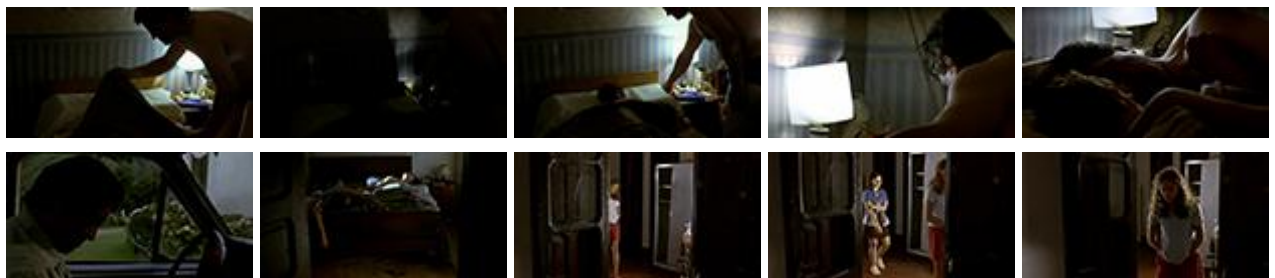




Cumbia Golpe y gritos por lo bajo



Isabel se escucha bajo, pará perro



Pajaros





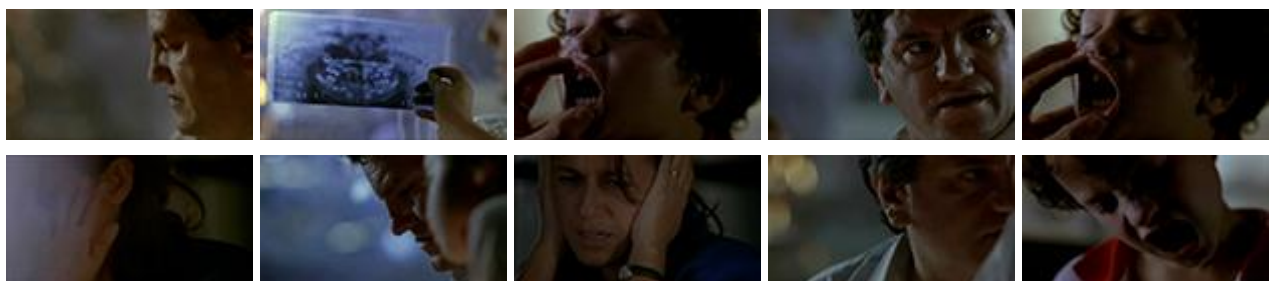
Se dicen algo que no se entiende bien **Veronica** tiene la ropa sucia



jump cuts



Ambiente Fabrica Tali le cuenta como les fue



hablan de los chicos en el campo



Ruido a metal Rafael protesta porque estén allá, vuelve a hablar de la pileta y Tali decir que es chica la casa para pileta



Cumbia Veronica ¿Van para el dique? **persona** si vamos



Isabel No saben nada de lo de anoche, solo quieren ir al dique **perro** bueno vamos



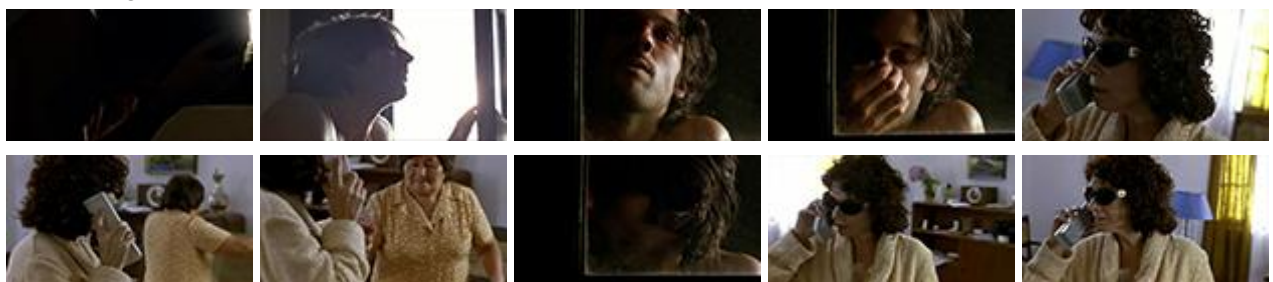
Suena el teléfono Mecha que porqueria que resultaste Gregorio.. Atiendan ese teléfono!



Suena el teléfono Mecha Quien es.... El teléfono eh! ... Ah mercedes.. No acá, nunca atiende el teléfono estos collas



jump cuts Mecha No estoy bien, ah Jospe... José! se escucha que habla a lo lejos, queestubo saliendo que cuando llegue la va a llamar



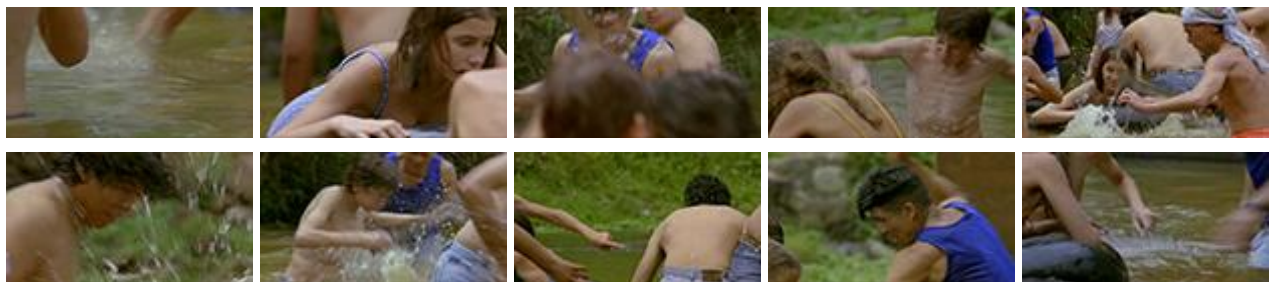
Mecha A si, y cuando vendrías... Un hielito ahí. bueno, adiosito



Mecha A José estabas aquí. **Isabel** No tengo maya



Isabel No



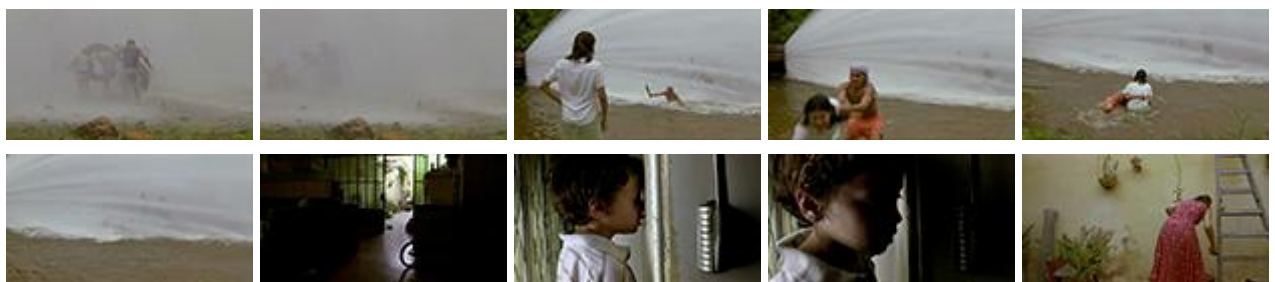
Chapoteos



Agua liberándose, gritos



Sonido de agua



Luciano cuenta hasta 25



Suena voces de niñas alrededor



Martillos, ladridos Luciano tiene miedo por que el perro rompa la pared, Tali lo calma



Ladridos



Niñas muerto Luciano, muerto



Ladridos



Tali Levantate luchi, alcánzame el martillo... a ver estás escondiendo algo en la boca... Repirá!



Niñas un perro rata **Tali** bajen de ahí, no lo asusten más... está prohibido subirse a la escalera



Tali ayudame luchi a poner esto acá. **Ladridos**



Motor **cumbia** **persona** eu Joaquín, los pescado



Martín los van a cocinar? **Joaquín** esto es una cagada, puro barro, collas de mierda comen cualquier cosa



publicidad televisiva de heladera para habitación



Veronica piden que se queden unos días más, agustina espera lo mismo **Mecha** Que olor a pescado



Veronica manda a traer soda a Joaquín, Mecha pregunta por el golpe y ante la reacción de José minimizandolo se altera y recuerda lo del ojo de Joaquín.



Veronica y Momi le dicen a Joaquín que coma bien.



Mecha llamaste a Mercedes... **Veronica** Si llamaste a Mercedes José **José** eh no



Mecha porque quería saber algo de no sé qué cosa... dice que va a venir unos días. supongo que se quedará acá



Veronica yo voy a dormir hasta que se vaya, no la soporto **Mecha** si, es insoportable pero vende el pimienta, cosa que nadie de acá hace... Y que tal chicos se divirtieron en la pileta?



Moni dice que el agua de la pileta es un asco, y José le dice que su pelo es un asco



Mecha empieza a enumerar las cosas que no andan de la casa y cada vez se altera más... dejó esto



puerta se cierra Joaquín que es? **Isabel** en off Chupín de bagre **Joaquín** ta bueno



Mecha está bien, pero para con el pimienta que me hace mal... **Isabel** traeme unos duraznitos después



trueno, pájaros, perros jadeando



Gregorio eau José **José** le deja un mensaje a Mercedes





Gregorio ay Mechita **Mecha** andá a traerte algo fresco para tomar



José No....No... Salí Vero, salí **Veronica** Mercedes va a venir? **José** creo que si



Veronica Vos la querés?... No ay **José** andá a tu cuarto, cucha



Mecha le dice que se va a mudar al cuartito del fondo **Gregorio** No Mecha, que van a decir los chicos?



Mecha No te tiñas mas el pelo que estropeas las sabanas, o lo hacés porque es carnaval? [ladridos](#)



[quejido de perro](#) **Joaquín** Ojo con los perros [quejido de perro](#)



Joaquín dejá el perro colla de mierda... no lo toqueteen



Niño allá se quedó atrapada una **Joaquín** vayan a buscar meta



[insectos, ladridos](#)



[insectos, jadeos](#) **Marianita** no es un perro rata luciano, podemos bajar



golpe de vidrio Marianita no lo miren, está con el pelo teñido **golpe de vidrio, tiro a lo lejos**



Tali habla de la herida, la minimiza para tranquilizar a Mecha **Gregorio** entra saluda a Tali y le hace preguntas por su familia



Mecha Sabés que viene Mercedes **Tali** ah cuando? **Mecha** ...mmm no se **Tali** habla de la inteligencia de Mercedes **se escucha irse a Gregorio**



suená teléfono Tali está con alguien? **Mecha** Bueno ella es de las que nunca duermen solas... Isabel teléfono!



Mecha siempre estuvo lleno de festejantes, candidatos **Tali** Si, pero igual una manga de... atorrantes, casi todo **Mecha** Mercedes siempre tuvo debilidad por los inútiles lastima que me di cuenta tarde



Joaquín che que lastima que no puedas venir... yo me quedo unos días más... no si vuelvo en unos días... este hay que arreglar cosas acá en casa, el tema de la luz y...



Se reparten que prendas de cada una **Joaquín** no viene Mercedes **José** josé! dame la bombacha



ladridos, risa de niños



trueno jump cuts tiro, pájaro



tiro, quejido de perro Joaquín estos collas de mierda ya se lo deben haber cogido.. no hay que sacarle los ojos de encima, le gustan los perros. Viven todos juntos , el padre la madre, los hijos, los gatos, los perros. Están todo el día acariciandolo **insectos**



tiro Tali habla de la estética, de Mecha y Joaquín, le pide que se cuide más **Mecha** Son estos inútiles que dejan todo tirado **Momi** con que te enredaste mamá el otro día?



Mecha con un toallón insolente, habla más de Isabel y cuando Momi le contesta Mecha la insulta por Amigear con la sirvienta



Momi estaban todos más que machados **Mecha** callate, no me deja de torturar, raja de acá. Tali le dice que tome sol y Mecha se queja del calor **Momi** vas a terminar en la cama como la abuela



Mecha andate de una vez... si me quiero encerrar me encierro.. Le pide de irse a Bolivia y Tali asiente, habla de poner en orden papeles, a ver si todavía me quedo encerrada como la mami



Ladridos, Gritos de orden de Tali y Mecha que se vay a lavar al baño José



Luciano Mirá mariana tiene al perro rata



puerta del baño, agua de dudha



orina en el inodoro



Veronica Salí.... Salí... Ja... Sali



Marianita llevemos el perro rata



Momi Chau los chicos piden más fuerte y tali dice que no corran que el chico está tuerto



Isabel Ya se fueron? Momi le pregunta donde va y la quiere llevar, Isabel quiere ir caminando pero acepta



Tali pregunta si son esos los papeles del auto Rafael le pide una toalla, ante la insistencia le dice que guarde eso donde estaba. Mercedes insiste y Rafael le habla a Marianita ignorando a Tali



vidrio roto Tali a, se explotó... andá para allá que humo este...



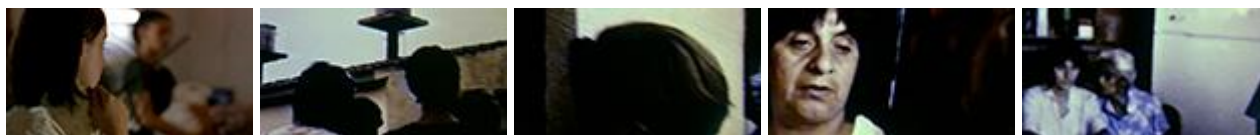
cumbia



Isabel donde está el perro? Momi Que te hizo? Salto de eje Isabel nada Momi, quedate acá



cumbia



quejido de Bebé a lo lejos, entrevista Tv por lo de la virgen advierten de tiempos difíciles



suenan teléfono Mecha atiendan ese aparato suenan teléfono



Mecha Ahora cortá Isabel... mercedes, no estos indios no saben pasar una llamada que, si a ver no sie si se levantó, para voy a intentar pasarlo. se oye mercedes en altavoz, mecha le advierte. llama a José



José atiende y Mercedes lo reta en altavoz, José apaga el altavoz y le dice Mecha por error José si si no te preocupes. beso



José me tengo que ir a bs as Mecha aprovechará migito



Tali calma a los chicos y les dice que se metan al auto Niños hablan de los útiles y se los reparten



Tali que bonito que es, de donde sale esto? Luciano de allá atrás con los útiles de la escuela



Tali cuando compraron esto? porque no me dijeron? quien le dio la lista a Rafael? bajá la caja



Momi Isabel estás dormida? **Gregorio** andá buscar una caja que llegó para Mecha **Momi** estoy ocupada



Momi Isa me estás escuchando? **trueno a lo lejos Gregorio** Momi metele andá a buscar la heladera que necesito la camioneta **Momi** yo no pienso ir



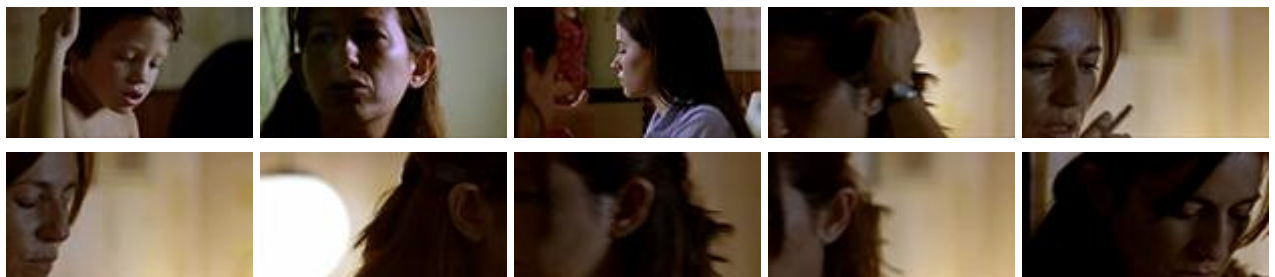
Momi quedate un ratito más **lluvia**



Niños empiezan a hacer caratulas de las materias, **Luciano** aspira y contiene la respiración



Marianira y Agustina le dice que respire



Tali habla sola en relación a avisarle a Mecha para avisarle que no van, que es peligroso y van a evitar una desgracias



Tali piensa en excusas y que es una lastima no poder ir



Mecha ya compró todo, queue hombre extraordinario, yo acá en cambo **Gregorio** alcanzame la almohada





Joaquin No duerme más caá **Mecha** no con este calor imposible



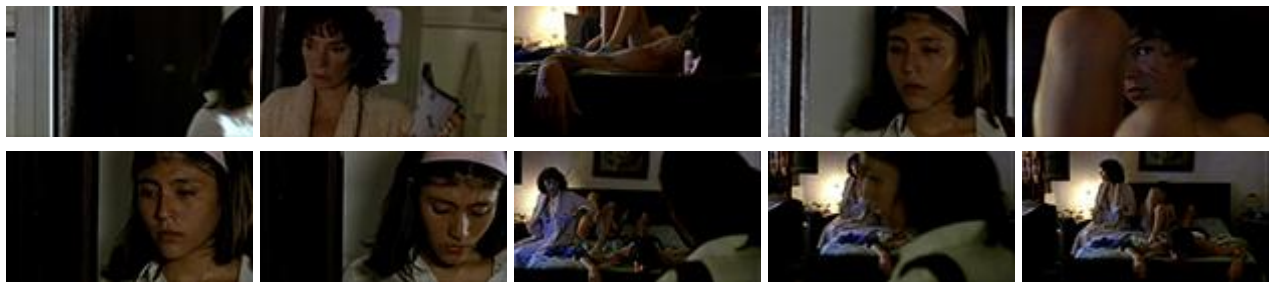
pelean los hermanos



Isabel me voy a tener que ir a lo de mi hermana señora **Mecha** Yo tenesesito acá, por cuanto tiempo?



Isabel me tengo que quedar allá, no voy a volver **Mecha** Por qué será, comienza a increparla



Mecha andate, ya te vamos a dar lo que se te debe



Isabel llora por lo bajo





a lo lejos la canción de cafrune que ya sonó **Tali** sh, ahí está, sh pará



ladridos



golpe, ladridos



ambiente de ciudad a lo lejos



tono de teléfono ocupado **Mercedes** llamá y dejá un mensaje **José** llamá vos no se que decir



Mercedes no, llamo en otro momento... no hace falta que vengas quédate en casa.... **José** Llamo a Tali y voy



trueno, disparo, reposera arrastrándose



trueno **Veronica** dónde fuiste? **Momi** a donde se aparecia la virgen... no vi nada trueno disparo, pájaros

7.6. Sábado, Juan Villegas, 2001



Ambiente auto andando por la calle. Leopoldo - ¿Es por acá? Camila - No Leopoldo - ¿No? Camila - Si , es por acá Leopoldo - ¿Si o no ? Camila - ¿Si o no qué? Leopoldo - ¿Es por acá? Camila - No, vos seguí Leopoldo - ¿Te perdiste? Camila - No (siguen con ideas y vueltas, Leopoldo le pregunta si quiere que se calle y ella le dice que si. Después le pide que hable pero que no se ponga pesado. El le pregunta que si quiere que pase después por su casa y Camila dice que no, el pregunta por qué y ella le pide que no se ponga pesado)



Natalia - ¿Cómo está? Martín - Más o menos Natalia - nos tendríamos que haber levantado antes Martín - ¿Para qué? Natalia - Para aprovechar el sábado, y el sol Martín - ¿Como sabes que más temprano había sol?



Martín - ¿Conoces Bariloche? Natalia - No Martín ¿Dónde fuiste de viaje de egresados? - Natalia - A Córdoba (siguen con ideas y vueltas, Martín le dice que tiene probabilidad de ganar un concurso para ir a bariloche)



Natalia - No, no tenés 10% de probabilidades Martín Si, somos 12, más o menos Natalia - No creo en las probabilidades Martín No empecemos (Natalia argumenta porque no cree en la probabilidades, discuten si el bocadito es de pollo en el medio y sigue argumentando porque ella no cree en las probabilidades y en las encuestas)



(Natalia argumenta porque no cree en la probabilidades, Martín defiende que hay gente que estudia eso) Natalia - Por ejemplo, tres veces fui a bailar a un Boliche, y en las tres estaba Gaston Pauls ¿Que es lo que se te ocurre pensar? Martín ¿Que boliche? Natalia - No importa Martín ¿Cuando fuiste? Natalia - No importa



(Discuten en relación a que fue un boliche, luego paran y siguen hablando de las probabilidades hasta que Martín vuelve a preguntar con quien fue al boliche) Natalia - Ay, terminala Martín Yo empecé Natalia - Listo, lo dejamos ahí... ¿Quién decía eso? (Martín responde que Neustadt, Natalia no le creen y discuten si era o no era él) Martín Ya está, ya pasó Natalia - ¿Enserio?



Martín ¿Dónde compraste las albondiguitas? parece comida china... Parece que todos los restaurante chinos son de un mismo dueño que es japonés ¿No es raro? Natalia -Siempre me contas lo mismo cuando

comemos comida china (**Natalia hace un chiste sobre por qué los chinos no una un dedo, ninguno de los dos ríe en el remate**)



Ambiente auto andando por la calle Martín ¿Qué? Gastón ¿Están bien? Martín Si no pasó nada Gastón Disculpame, no los vi Martín Perdón, choco poco Gastón ¿Qué? Martín Qué chocó poco, algún día tenía que pasar Gastón Si, no pasó nada, ahí traigo los papeles



Martín Ha, me parecía pero no estaba seguro Gastón ¿De qué? Martín Qué eras vos Gastón Ha, si, soy yo Martín Gaston Pols Gastón Es Pauls Natalia Hola, disculpalo, es medio tonto, siempre choca Gastón ¿Qué? Andrea Gastón podés venir Gastón Si, voy Andrea Me estoy haciendo pis Gastón ¿Cómo estás? Andrea Me estoy meando Gastón Bueno, bancame un rato Gastón ¿Está lo tuyo? Martín Si Gastón Listo



Natalia Te puedo hacer una pregunta Gastón Si (**Natalia no se anima y Gaston insiste, están así un rato**) Martín ¿Vamos? Natalia - Andá subiendo yo ya voy Martín ¿Vamos? Natalia - Andá subiendo yo ya voy Gastón Bueno, me voy Natalia - Sabes que nunca choqué con un famoso Gastón Mirá, yo choqué con Sergio Denis Martín ¿Vamos? Natalia - Estoy hablando Andrea Gastón



Gastón Bueno, chau Natalia - Chau Gastón Ojalá sigas chocando con famoso Natalia - Gracias Gastón Qué difícil ser famoso Andrea - Bue.. no empecé con eso tampoco sos tan famoso



Gastón Bueno, nombrame 50 más famosos que yo (**Andrea empieza a numerar personas mediáticas de la época hasta que Gastón lo interrumpe diciendo que pergolini no es más famoso que él y que siempre va a haber más gente menos famosa que él**) Gastón Vos estás conmigo por que soy Gastón Pauls Andrea - Si, ponele (**Se ponen a hablar con quien estaría de la farándula y con quien no**) Camila - Dejame acá Leopoldo - ¿Que hacés a la noche? Camila - No sé Leopoldo - ¿Nos vemos? Camila - No sé Leopoldo - ¿No sabés? Camila - No, no sé (**Siguen con idas y vueltas de preguntas que no tienen respuestas claras, Leopoldo le pregunta si va a estar en la casa y camila si se va a cortar el pelo**)



Camila - Mejor si te lo cortas, así como lo tenés es un asco... Me voy **Ambiente auto andando por la calle** Martín - ¿Querés que entre con vos? Natalia - Nos vemos en casa Martín - ¿Que? Natalia - ¿Nos vemos en casa? Martín - Si **Ambiente auto andando por la calle** Camila - Hola Si, Gastón Pols... Ah Pauls (**Acuerdan para quedar por una nota, deciden en la casa de Camila**)



Camila - Dale anotá... ah... sí, si te espero....

Camila ¿Con azúcar lo tomás? **Gastón** Dale, si, cinco **Camila** Ja ¿Cinco? **Gastón** Si, cinco **Camila** Cinco



Camila Ah, acá estás, ya está el café **Gastón** Acá estoy, dale **Camila** Está en el living **Gastón** Bueno dale vamos

(Camila le pregunta cómo está el café y gastón responde que muy rico, dan vuelta solo sobre eso)



Ambiente de comisaría vacía, se mueve una hoja de papel con el viento

(Andrea saluda a Martin, hablan de hacer la denuncia, Martin le dice que no puede hacer la denuncia si el auto es de Pauls. Están así un rato si probar si la ban a dejar o no)



Martín - Bueno decime a donde voy a lo de Pols **Andrea** - Se dice Pauls (Están un rato en un ida y vuelta de donde la deja, si a donde él va o a donde ella vaya)

Sonido de lo que grabaron que se escucha acelerado en su velocidad (se ríen)



(Leopoldo le pide fuego y está un rato tratando de encender el fósforo mientras Natalia le pregunta si quien que lo ayude) **Natalia** ¿Como te llamás? **Leopoldo** Leo **Natalia** ¿Y vos? **Leopoldo** Eh? **Natalia** ¿No me preguntás como me llamo? (Leopoldo le pregunta y ella pide que adivine, están un rato así. Ella le dice que se llama María. Leopoldo le vuelve a pedir fuego y vuelve a intentar prender el cigarrillo)



(Se piden probar los helados y al principio Natalia no quiere, pero despues se lo cambia y no le devuelve el de él)

(Hablan de los pelos y de cómo les queda. A Natalia le gusta como tiene el pelo él, desprolijo. Dan vuelta sobre eso)



(Andrea le indica cómo cambiar la rueda, Martin dice que vaya que el puede solo, ella lo quiere esperar)

Ambiente de avenida General Paz jump cut



(Se preguntan cosas entre ellos y nadie responde nada, después empieza a decir palabras al azar, ella retoma una pregunta y él dice paso. Le pregunta como le gusta besar) **jump cuts** con cortes sobre la frase que están diciendo



Andrea (sonido de pajarito) **Martín** ¿Que es eso lo haces vos? **Andrea** ¿Eh? No un pajarito

Ambiente calle (Natalia dice que se quiere ir y están un rato ida y vuelta acordando a que hora se vuelve a ver, si a las 12, 12:30 o 1)



Ambiente calle **Natalia** Hola Martin ¿Estás?... No, que lastima.... ¿Todo bien?... Bueno, nos vemos más tarde entonces...



(Primero están un rato diciendo que está bueno dar vueltas en el auto, ella repite que le gusta "maomemo". Luego ella dice que se quiere ir y están así otro rato. Él no la obedece al principio y se torna en una situación de tensión momentánea, pero luego para el auto)



(él le pregunta qué pasó y ella dice nada, siguen así una rtpa hasta que ella se cansa y se baja)



Ambiente calle (Leopoldo le pide que baje ella no quiere por que está con pauls, están así una rato le pregunta si se cortó el pelo y cómo supone que no le dice hippie)



(Estan un rato discutiendo porque Pauls quiere saber si ella estaría con él si él no fuera Pauls y ella no quiere responder. El dice que es difícil ser famoso)



Mozo Te pido no me firmas para alejandra con amor Gaston Pols **Gastón** Es Paul



(Camila le pide que le consiga un cigarrillo, están un rato que si lo pide o lo compra, que es famoso no puede pedir)

Gastón Hola Natalia Hola [Ambiente calle gritan desde un auto a Vamo Gastón](#)

(Hablan un poco del pelo y si le queda bien y le pide un cigarrillo)



(Hablan de las probabilidades que pasen o no pasen las cosas)

(Hay un ida y vuelta que es es periodista o no, que si vio a Gastón o no, que si lo conoce o no, hasta que Camila dice que se acostó con él y Andrea no le cree)



(Hay un ida y vuelta en relación a que piden una cosa para tomar y despues piden otra, café, té, vodka con hielo, granadina, licor, licuado de zapallo con agua) [jump cut](#)



(El mozo les trae la orden y discuten quien pidió que cuando trae las cosas hasta que Camila se ríe y dice que es gracioso) Camila No perdoná, me acosté con tu novio y encima me rio Andrea Reite dale Camila No me cambias el licuado por el vodka Andrea Bueno dale



(hablan del vodka y la época del secundario, Camila le pregunta si se quiere emborrachar)

Gaston Dale andá te espero



[Ambiente calle](#)



Martín Hola Natalia... Natalia... Habla martin... Nada, para saber cómo estabas... ¿Estas?... Bueno, un beso



Ambiente calle



(Martín le pide disculpas y le dice que es distraído, Leopoldo al principio se muestra molesto, pero ante la repetición de Martín se calma, le cuenta que chocó con Gastón Pauls, y Leopoldo le dice que chocó con Sergio Denis)



Martín Hola Si para que venga a buscar el auto, choqué pero el problema que perdí las llaves



Martín Hola, soy el de las llaves, no te di la dirección

Ambiente calle de madrugada



Camila ¿Qué haces acá? **Andrea** Bueno Cami yo me voy **Leopoldo** ¿Puedo subir? **Camila** No **Leopoldo** ¿Qué es por el pelo? **Camila** No me importa el pelo



Leopoldo Tomá abrilo



Martín Las tenía en el bolsillo **Natalia** ¿Qué? ¿Estuviste chocando? **Martín** si **Natalia** ¿Dónde?



Natalia Está horrible.... Está frío... **Martín** Lindo **Natalia** ¿Qué? **Martín** El pelo



Martín ¿Estás llorando? **Natalia** No

7.7. Bolivia, Adrián Caetano, 2001



Ambiente parrilla/café. Enrique - Explica el flujo de trabajo de la parrilla/café.



Enrique - ¿Tenés papeles? **Freddy**-Eh... Se están tramitando. **Enrique** - Explicación de flujo de trabajo



Enrique - ¿Podés empezar el lunes? **Freddy** - Si, si. **Enrique** - Le dice que lo va a necesitar para la parrilla y para de todo un poco.



Enrique - ¿Aprendiste hacer asado allá en Perú? **Freddy** - No, yo no soy peruano, soy boliviano



Se corta sonido ambiente, comienza **Cóndor Mallku de Los Kjarkas** y relato de partido Arg. Vs. Bol.



Ambiente calle, ambiente cafetería. Enrique (en off)- Habla de travestis y direcciones. **Mercado (en off)** - cuestiona las direcciones que da Enrique



Enrique - Da indicaciones a Freddy. **Freddy** - Asiente. **Enrique** - Sigue con la indicación del lugar confundiendo países centroamericanos y sudamericanos. **Mercado** - Lo corrige.



Oso - Le pide un cafecito **Freddy** - Bueno señor. **Enrique** - Pide que arregle el reloj.



Freddy - No responde **Enrique** - pregunta por hijas y mujer. **Mercado** - (suspiro) bien.



Mercado - el otro día cuando se fue en pedo la fue a bardear. Se avergüenza. **Enrique** - se ríe



Sonido de la TV. **Oso** - Gracias. **Freddy** - ¿Algo más señor? **Oso** - No, por ahora no, gracias



Sonido de motor de auto. **Rosa** - Saluda. **Freddy** - Hola. **Corte en movimiento cuando entra Rosa**



Enrique - Protesta por el horario de llegada **Rosa** -Me quedé dormida.



Enrique - Sigue con el reto, vos cobrarás todos los días **Rosa** - Trabajo hasta tarde y no cobro horas extras
Enrique - Ese era el arreglo, si no te gusta te vas. **Rosa** - Ta bien. **Enrique** - ¿Entendiste? **Rosa** - si **Enrique**
 - Metele que viene la locura del mediodía



Marcelo - Saluda y pide café con leche con medialunas Ese era el arreglo, si no te gusta te vas.



Enrique - Hacerle un café con leche. **Rosa** - bueno **Oso** - Pregunta la hora y se queja que estuvieron "dando vueltas al reloj"



Enrique - explica cómo se organizan hoy, con Freddy en la parrilla. **Marcelo** - ¿Ya te vas? **Oso** - No tengo que hacer tiempo,



Oso - ¿Cómo se porta Rosita? **Marcelo** - No, la encontré en el camino y la traje. **Oso** - Cuenta sus problemas en la concesionaria, son unos uruguayos hijos de puta. **Marcelo** - Hijos de puta hay en todos lados



Mercado - ¿Me prestás la Filcar? **Oso** - Le hace un chiste **Mercado** - explica para que la quiere **Oso** - Ahí la traigo



Mercado - Comentario sobre la pelea **Marcelo** - Contesta y pregunta por su nuevo auto **Mercado** - Le cuenta **Marcelo** - Te escucha el Oso te mata Mercado - ¿Está con problemas? ¿Le sigue dando? **Marcelo** - De vez en cuando



Oso - Me voy **Marcelo** - Te saco el control **Marcelo** - Hu mató, gracias.



Mercado - ¿Venís a ver la pelea a la noche Oso? **Oso** - No sé, por ahí. **Héctor** - Saluda, me prepara un cafecito



Héctor - Pide el control **Marcelo** - ¿Qué estás vendiendo? Le pide anotadores **Héctor** - No tengo **Enrique** - ¿Lo tomás ahí? **Héctor** - No, por favor. **Marcelo** - Guardame un par cuando consigas. **Héctor** - pide azúcar



Enrique - Le menciona su deuda **Oso**- pide que lo banque **Héctor** - pide fuego a Freddy



Oso - Te puedo dar 20 mangos



Oso - Va a salir el juicio y arreglamos **Enrique**- Todo tiene un límite **Cliente** - dejá de romper las bolas negra



Héctor - Está bien **Oso** - Gracias **Freddy** - Un cliente quiere parar la cuenta **Enrique** - ok ya se la hago



Enrique - Decile a esos dos de allá que si no consumen se vayan



Freddy - Se tienen que retirar si no van a comer nada más **Cliente** - Lo insulta



Cliente - ¿Qué tocas negro forro?



Cliente - Vení negro de mierda, cagón. **Enrique** - Freddy vení para acá



Ambiente de café/ parrilla lleno Enrique (off) - Arregla cuentas con Héctor Héctor (off) -Me voy a Córdoba porque acá no hay trabajo Enrique (off) - Si no pasa nada, es un desastre



Héctor (off) -¿Así que tomó empleado nuevo? Enrique (off) - Si ¿Por?



Héctor (off) -No, como yo andaba buscando trabajo



Enrique (off) - Me hubieras dicho, no soy adivino Héctor (off) - Yo creo que se tiene que fijar en la gente de su país jump cuts



Enrique (off) - Yo me fijo en la gente de mi país, eh!



Ambiente de café/ parrilla lleno Rosa - ¿Me prestás el trapo? Freddy - Pregunta por el movimiento del café/parrilla Rosa - Le cuenta



Ambiente de café/ parrilla vacío Enrique - Dejá, andá a comer Rosa - Está bien



Rosa - Gracias Freddy **Freddy** - No hay porque



Freddy - ¿Hace cuánto trabajás? **Rosa** - Hace un año más o menos **Freddy** - ¿Hace cuánto que estás acá?

Rosa - Hace cuatro años, explica su familia. Madre argentina y padre paraguayo.



Rosa - ¿y vos? **Freddy** -Hace una semana que llegué. Estoy solo pero voy a traer a mi familia **Rosa** - ¿Solo

viniste? **Freddy** - La cosa está difícil allá **Rosa** - Acá también. yo me quiero ir. **Freddy** - Pero acá se puede trabajar, ¿Por qué te quedás?



Rosa - Cuenta cómo hacían la división de propina con el parrillero de antes. **Freddy** - Te dejo el billete



Enrique - ¿Qué va a tomar? **Cliente** - Un café **Freddy** - Pide un minuto para hablar por teléfono



Enrique - ¿Azúcar o edulcorante? **Cliente** - Azúcar **Enrique** - Andá y volvé rápido **Freddy** - Bueno



Freddy - ¿Me puede adelantar diez pesos? **Enrique** - Tomá ¿Donde vas a hablar **Freddy** - Le dice de un

locutorio **Enrique** - Lo manda a una casa, que diga que va de parte de él.



Ambiente calle **Portero** - Hola ¿Para una llamada? **Freddy** - Si, a Bolivia **Portero** - Perá un segundo



Freddy - Me manda Enrique **Portero** - Pide una llamada para Perú **Freddy** - A la paz, Bolivia



Telefonista - Arregla el precio de una llamada con otra persona, le pide el numero a Freddy



Telefonista - Aguantá que ahora te suena ahí **Freddy** - Solo tengo diez pesos **Telefonista** - Van a ser cinco minutos, yo te aviso. **Suena el teléfono Freddy** -¿Contesto? **Portero** - Es para vos flaco, atendé. **Zoom hacia PPP de Freddy**



Freddy - Habla con su familia y cuenta la situación positiva, habla con una de sus hijas, pregunta por las tareas y por la madre, habla con la esposa, la trata de tranquilizar. Comienza a sonar música extradiegética



Música del altiplano cantada en quechua, secuencia de planos en cámara lenta.



Relator de TV pelea Holyfield vs Tayson



Gritos de estar siguiendo la pelea Héctor -¿Que hacés oso?



Oso -¿Cómo andás? **Héctor** -Todo más, mi mujer no me deja ver a mis hijas después de que le grité en pedo **Oso** -Cortá esa historia, es lo único que uno tiene los hijos **Héctor** -¿Y lo tuyo con el auto? **Oso** -Cuenta que lo están cagando, ¿Vos como hiciste? **Héctor** - Cuenta que trató con gitanos **Oso** - Pregunta si le hace la gamba ahí **Héctor** - Dale, hablemoslo



Rosa - Freddy, un choripan más **Freddy** - Bueno **Ciente** - se despide



Enrique - ¿Para quienes ese choripan? **Rosa** - Para el Oso **Enrique** - No se lo prepares **Freddy** - Bueno
Enrique - Cobra cuenta de cliente **Rosa** (a lo lejos se escucha)- Enrique dijo que no te prepare el Choripan



Oso - ¿Te queda un choripan? **Freddy** - ¿Por qué me dice Rosa que no te quedaron más loco? Preparame uno, ¿ok?



Enrique - ¿No te dije que no se lo prepares? **Freddy** - Pensé que le dijo a Rosa **Enrique** - Te lo dijo a vos, no se lo prepares



Oso - ¿Qué pasa que hay esa onda? El lunes te pago todo **Enrique** - Le reprocha el consumo de hoy



Oso - Se queja, dice que nunca lo dejó de garpe **Enrique** -¿Por qué no me pedís las cosas a mi? **Oso** - O, ¿Cuánto sale un choripan? **Enrique** - Un peso **Oso** - Decile a tu empleado que me haga uno



Enrique - Preparaselo **Oso** - Que esté cocido



Oso - ¿No me escuchaste o no te enseñaros educación? Que esté cocido **Freddy** - Te dije que si. (lo insulta por lo bajo) **Oso** - ¿Qué estás murmurando? **Freddy** - Que no te enseñaron a pedir con educación



Oso - ¿Qué decís? **Freddy** - Que hay que pedir con educación y respeto. **Trueno**. **Oso** - Educación y respeto



Ambiente calle, trueno. **Enrique** - Tomá, esto es lo tuyo ¿Te acerco a algún lado? **Rosa** - No, gracias. **Enrique** - Mirá que voy a Ramos, quieres acompañarme **Rosa** - No, otro día. Chau. **Enrique** - Tomá, le recuerda que le dió diez anticipado



Enrique - Mañana a las siete entonces. **Freddy** - Lo saluda. **Comienza música del altiplano sin letra**



Termina música. **Ambiente calle, viento y tormenta**. **Radio policial, auto en marcha lenta**



Policía - Saludan y se identifican. **Freddy** - Saluda **Policía** - Contra la pared, dejá el bolso en el suelo



Policía - Interroga de mala manera de donde viene, a donde va, sobre sus documentos **Freddy** - Contesta de manera esquiva **Policía** - ¿Trabajás vos? **Freddy** - No **Policía** - ¿Sabés que te puedo llevar preso si sos ilegal? **Freddy** - Si, estoy de paso **Policía** - Hablame despacio y claro! De paso para donde



Freddy - Vengo a visitar a un familiar. **Policía** -¿Que hay ahí? / Nada, boludeces / Si te vuelvo a ver por acá te llevo preso ¿Entendiste? **Freddy** - Si entendí. **Trueno**



Bocina de tren a lo lejos, pasar del tren por las vías. **Película en TV**.



Fredy - Sr. **Empleado** - Buenas noches **Fredy** - Buenas noches ¿Puede ser un café por favor? **Empleado** - Bueno **Fredy** - ¿Cuanto le debo? **Empleado** - Un peso. **Fredy** - Acá tiene, gracias. [Trueno. Lluvia.](#)



Marcelo - Hu, que buena que está la tetona esa. **Oso** - Si, pero no tanto como la paraguaya. **Marcelo** - Heee!
Oso - Estoy jodido con lo del taxi, me dice el abogado que la plata va a estar para el mes que viene. **Marcelo** - Mirá, Talcahuano y Santa Fe **Oso** - Eso es constitución **Marcelo** - Se queja que los malos en las películas "Yanquis" siempre son latinos y negros. **Oso** - Pero tienen razón, si los que van allá no tiene un peso
Marcelo - Ríe **Oso** - No es como acá que viene cualquiera y se llena de plata, y uno labura todo el día y no tiene ni para los chicles



Oso - ¿La tenés vos? **Marcelo** - No, vos **Oso** - A sí, acá está **Marcelo** - Bajá un toque



Marcelo - La invita a llevarla **Rosa** - Va a ir a Bailar **Marcelo** - La invita a dar una vuelta **Rosa** - No se



Enrique - Ta bien, andá a comer



[Interferencia de cambio de canal de la TV](#)



Marcelo - ¿Qué hacés? **Héctor** - Ta aburrida la película **Marcelo** - A vos no te gusta por que sos puto, Mercado atendeme al pibe / Dale loco poneme el canal que estaba



Oso - Subí el volumen Héctor, menos mal que te volvés a tu provincia **Mercado** - Cortenla con el pibe



Marcelo - ahí saltó el novio **Enrique**- Hablen más bajo che. **Rosa** - ¿Qué vas a tomar vos Freddy?



Freddy - Una soda **Rosa** - ¿Quieres vino tinto que quedó en la mesa? **Freddy** - Bueno **Rosa** - Ya está



Rosa - Le caíste bien al vendedor **Freddy** -¿Qué? **Rosa** - no le gustan las mujeres **Freddy** -No me pareció
Rosa - Dicen que anda con Mercado



Enrique -¿Te cobro? **Héctor** - Bueno **Enrique** -No vengas a hacer lío **Héctor** - ¿Que? **Enrique** -Vos me entendés **Héctor** - No entiendo **Enrique** - En la calle hacé lo que quieras pero acá no. Si mirás al personal la gente se pone nerviosa **Héctor** - Pero si yo estoy tranquilo **Enrique** - Bueno, mejor así, son cinco pesos.



Enrique - Fijate bien que te den tu parte, eh.



Rosa - ¿Con quien estás viviendo acá? **Freddy** - Acá en un hotel **Rosa** - ¿Dónde? **Freddy** - Acá cerca
Rosa - Acá cerca es caro, y hay problemas con la policía, donde estoy yo es barato **Freddy** - ¿Es lejos?



Marcelo - Chau enrique gracias **Enrique** - Chau, dejá la puerta abierta. / Freddy tene cuidado que esta mina es muy turra. **Zoom a PP. Ambiente calle.** **Freddy** - ¿No tomamos este? **Rosa** - No está muy lleno



Freddy - Si quieres yo me voy, si tienes algo que hacer **Rosa** - No me gusta ir a bailar sola **Marcelo** - Rosa



Marcelo - ¿Te alcanzó a la pensión? **Rosa** - No estoy cansada **Marcelo** - Duda y le pregunta por Freddy **Rosa** - Lo voy a alcanzar a la pensión, ¿no te enojás? **Marcelo** - No te cuesta nada, damos una vuelta primero



Rosa - Hoy prefiero el colectivo ¿Te molesta? **Marcelo** - No, chau. **Canción de cumbia que habla de la añoranza de la tierra.** Corte J



jump cuts



Fade out de música. Ambiente boliche bailable, cumbia, flipper, gente **Rosa** - ¿Vamos? **Freddy** - Termino el juego y nos vamos



Rosa - ¿Qué hacías en Bolivia? **Freddy** - Trabajaba en el campo, con máquinas cosechadoras **Rosa** - ¿Por qué te viniste? **Freddy** - Trabajaba con la coca y los yanquis quemaron todo



Freddy - le pega a la máquina **Personal del local** - Eh loco, cuidado con la máquina **Freddy** - Esta máquina no anda **Personal del local** - si anda **Rosa** - Dejé dejé, vamos. Corte L y termina la música.



Ambiente pensión en silencio, pasos. **Rosa**- Hacé menos ruidos, hay mucha gente acá. **Freddy** - Bueno, sosteneme esto que voy al baño. / Y los dos pesos? **Rosa**- Eso se lo tenés que pedir al portero, no a mi. **Freddy** - ¿Quién es ese? Seguro es otro hijo de puta **Rosa**- No, es una persona muy buena. **Besos Rosa** - No pará, sos casado **Freddy** - Me dijiste que te gustan los hombres casados / **Rosa** - Pará, tengo que buscar tu pieza / ay esta no es.



Llanto de bebe. Besos. **Rosa** - Vamos a tu pieza **Freddy** -¿Qué pieza? Vamos a tu pieza **Rosa** - No, yo no estoy sola, estoy con mis amigas. **Freddy** -Hagamos una fiesta con tu amiga **Besos. Alarma de un reloj.**



Música del altiplano



Ambiente café/ parrilla vacío. **Enrique**- se queja por debajo de las pilas **Marcelo** - Era hora que le cambiaras las pilas a eso.



Enrique- Pregunta por el Oso y habla de la deuda **Marcelo** - Explica la situación que está pasando, debe plata en otros lados. Menciona al Turco



Enrique- ¿Cómo anda el Turco? **Marcelo** - Ahí anda, todavía se acuerda que le debés guita. **Rosa**- Cobras esto de la mesa de allá **Marcelo** - ¿Fuiste a bailar anoche? **Rosa**- No, estaba muy cansada



Marcelo - Me pareció verte donde se juntan todos los bolivianos **Rosa**- No era yo, yo soy paraguaya. **Enrique**- Tomá, dejá si no sabés, andá a la parrilla.



Enrique- Yo no sé si estos tipos son pelotudos o no te escuchan **Enrique-** Son tranquilos **Enrique-** Me parece que se hacen los boludos para pasarla bien, y después son tus patrones. [TV que se enciende.](#)



Oso- Habla de matar a alguien **Marcelo-** Pará, pará **Oso-** Protesta por los uruguayos que se vienen a matar el hambre. **Marcelo-** Pará, pará **Oso-** Uno les abre la puerta para que vengan ¿Cómo es?



Oso- Esto está caliente, no se puede tomar **Freddy-** Traigo otra **Marcelo-** Calmate loco



Oso- ¿Que la tenías encanutada? Más fría man **Freddy-** Les puedo traer hielo **Marcelo-** No, no, serví



Héctor - Buenas noches **Enrique-** Hola



Oso- uy, perdoname man **Marcelo-** Dale **Enrique-** A ver si la cortan con la cerveza



Marcelo- Bien que te aguantó cuando lo necesitabas. **Enrique-** Demasiado lo agunto yo con lo que debe



Oso- ¿Que hacés Hector? ¿Lo viste a Mercado? **Héctor -** No, hace varios días que no lo veo. Está con problemas con la mujer



Oso- Es un charlatan, me dijo que me iba a acompañar, me re cagó **Héctor** - Creo que está parando en el bar del Gallego. ¿Seguís con lo del auto? **Oso**- Estoy hasta las manos, a vos también te dejó solo. / Es un boludo que se hace el bueno para pasarla bien y despues te caga **Héctor** - Parece que acá son todos así



Oso- Comé tranquilo loco, mandale saludos. Necesito que me prestes plata **Marcelo**- No tengo nada



Marcelo- No quiero parecer un cagador, esto lo invito yo, quedate tranquilo. **Oso**- Vamo con otra vuelta, Negro, otra. Que esté fría loco eh!



Enrique- Te voy a cobrar la cerveza **Oso**- ¿Qué te pasa? **Enrique**- Dentro de un rato cerramos **Oso**- ¿Cuándo?



Oso- ¿Qué le pasa? **Marcelo**- Dejá, debe estar mal con la mujer **Oso**- Viene cualquier negro y está todo bien y nosotros que estamos todos los días nos trata así.



Oso- Loco ¿Que pasa? **Enrique**- Nada **Oso**- Cualquier paraguayo viene a dormir y todo bien y nosotros que te dejamos el sueldo para que vos ganes **Enrique**- Con lo que me debés no gano nada **Oso**- Ah ¿Te olvidaste que estaba en el pozo? **Enrique**- Tomate la cerveza y rajá **Oso**- Mirá que yo no soy un bolita, respetame.



Marcelo- Pará **Enrique**- Llevatelo **Oso**- Ladrón de mierda



Marcelo- Dejá que yo puedo **Oso**- Bolita de mierda, ¿me querés ayudar?



Marcelo- Ya nos vamos **Oso-** No, todavía tengo cerveza. Qué me va a venir a sacar un boliviano de mierda



Enrique- Tranquilizarlo y terminen esa cerveza, y vos vení con lo que estabas haciendo **Oso-** ¿Que mirás?
Los bolivianos son todos unos putos



Enrique- ¿Qué haces animal? **Oso-** Lo insulta por dejar a los pibes de acá sin trabajo **Enrique-** Andate



Oso- Vos tambien sos una rata, le das a este laburo por dos pesos y a Héctor por que es puto no se lo das



Enrique- Tomatela



Marcelo- Hu, ¿Que hacés? ¿no ves que está en pedo? **jump cuts**



Enrique- Llevateló **Marcelo-** Te voy a matar



Oso- Me rompiste la nariz **Marcelo-** No la compliques más



Oso- Vos decís que la culpa la tengo yo. **Marcelo-** De qué culpa me hablás, vamos **Enrique-** Freddy, vení acá



Marcelo- Tranquilo ¿Todo bien? **Oso-** La concha de tu madre **Marcelo-** Solicita grúa / ¿Vamo a lo del turco?



Oso- Abríme la ventanilla por favor, tengo calor. **Disparo. Leve chillido sin sonido ambiente. Secuencia de planos en cámara lenta**



Silencio absoluto. Fade in latidos de corazón bajo.



Ambiente calle. Portero pensión - Siempre lo mismo, parece que se quedan y desaparecen.



Portero pensión - Menos mal que les cobro adelantado. Estoy lleno de ropa que dejan, documentos.



Portero pensión - Cuenta sobre un salteño que le dejó la familia **Oso-** Era un compañero de trabajo



Portero pensión - Lo conocen un día y yo lo traen. Si no me pagaba te tenías que hacer cargo vos.

Ambiente calle.



Ambiente café/parrilla vacío **Policía** - Le presentan citación **Enrique** - Les dice que si a todo, ofrece café



Policía - Le presentan citación a Rosa

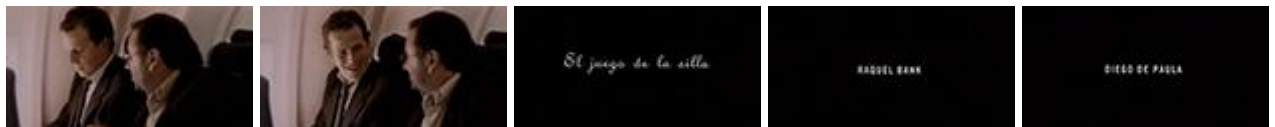


Enrique - El lunes vamos juntos, y no hables nada de todo esto. **Música del altiplano**. **Secuencia de planos en cámara lenta**

7.8. El juego de la silla, Ana Katz, 2003



Sonido ambiente avión en vuelo, azafata informa inminente aterrizaje en Bs As. **Azafata:** Sr desa un canapé **Victor y pasajero** Si gracias



Sonido ambiente avión en vuelo, llanto de bebe **Pasajero** No me darías los cubiertos si ya no los usas, me los pidió mi hijo **Victor** Si, claro. Pará que te los limpio **Sonido ambiente avión en vuelo, azafata informa los pasos a seguir para prepararse para el aterrizaje** **comienza música instrumental del género Jazz**



Sonido ambiente televisión **Nelida:** Cuenta agrandada que viene su hijo mayor de Canadá, entre bromas



Ambiente oficina **Empleada:** Si, gracias por comunicarse **Laura:** ¿La máquina de café está rota? Cuenta que no le da el capuchino bien y lo que siente por la maquina en relación a un viaje a Europa, la interrumpe una llamada **Laura:** Conectel buenos días **Ambiente universidad FADU**



Nelida: Cuenta entre risas que quiere que el hijo la vea más joven y que con una amiga abogada se sacó diez años en el DNI **Peluquero:** ¿Pero eso se puede hacer? **Nelida** ja ja ja Digamos que si **Ambiente oficina**



Ambiente universidad FADU **Andrés:** ¿Mamá ya llegó? decile que estoy yendo para allá ¿Que taxi enferma? ¿Me lo vas a pagar vos? **Lucia:** Hacé lo que quieras.... lo mismo digo



Lucia: Juega a que le hacen una entrevista **Nelida** Cuenta que su hijo se va a quedar solo un día **Peluquero:** Me imagino que las chicas se deben estar poniendo hermosas



Nelida Le dice que se está poniendo linda Silvia, la ex novia de Víctor, que todavía tiene relación con ellos.



Ambiente quiosco **Cliente** ¿Me cobrás? **Silvia** si



Ambiente baño de estación de servicio, alguien tira la cadena. ambiente calle **Silvia** Chau



Lucía: ¿Una actriz? mmm Meryl Streep, y una canción.... **Andrés:** Mama **Nelida:** ay hola, no puedo encontrar la llave en este bendito bolso **Andrés:** Si te vi, dejá que abro yo **Nelida:** Bueno, me podés hablar de otra manera... Alguna novedad **Andrés:** No, no estaban las notas **Nelida:** No va a pasar lo mismo del año pasado, no? **Andrés:** Esperemos que no **Nelida:** Te bañaste? **Andrés:** Si, ayer



Nelida: Yo no se como decírtelo, llega tu hermano, por favor hace calor **Andrés:** no me hinchas las bolas mamá **Nelida** **Nelida** Laura **Laura** le pide que no entre, que ya está cambiada lista todo.



Nelida Y, ¿Qué hacés ahí acostada? **Lucia** Si, ya estoy lista hace un montón, estoy mirando tele



Nelida ¿No me vas a decir nada? **Lucia** ah, la pelicularía, estás rara pelo linda, ¿y yo? **Nelida** Bien, bien... siempre estas bien vos



Ambiente colectivo **Nelida** ¿No me vas a decir nada? **Música diegética de género Metal en español** **Nelida** Pide un remis para ezeiza para cinco personas **Laura**: Ma... Te puedo mostrar los posters que hice



Nelida Un segundito. Somos muy delgados, no tenemos equipaje..... Bueno se pierden el viaje ustedes



Nelida Bueno se pierden el viaje ustedes **Música diegética de género Metal en español**



Lucia Andrés podés bajar? **Andrés**: ¿Qué pasa? **Lucia** vas a bajar?



Lucia Vamos nosotras solas **Laura** Te quiero mostrar los posters **Andrés**: Che que bueno esto **Laura** Entro yo primera



Nelida llama pidiendo remis **Lucia** (off) ay que lindo **Suena timbre** **Nelida** Timbre, alguien le va a abrir a Silvia..... **Suena timbre** **Nelida** Es importante que tenga aire acondicionado, hace mucho calor **Nelida** ay tengo sed, quiero una latita **Andrés**: Ahora lo pedís, aguantate a ezeiza **Nelida** No yo no voy a poder ir así, necesito estar sentada **Andrés**: Pero qué hacés? nos hiciste bajar del colectivo **Nelida** ¿Vos te das cuenta como estamos vestidas **Andrés**: ahora te das cuenta, donde querés subirte?



Nelida Hola somos 5 vamos a ezeiza, estamos apurados **Taxista** No 5 imposible.. el seguro no me cubre viajen en dos coches **Nelida** No señora está equivocada, se ve que no tiene problemas **Nelida** No, yo voy adelante **Andrés**: ¿Por qué? **Nelida** Porque yo soy la madre, viene mi hijo. Me tiene que ver digna **Andrés**: No me entran las rodillas acá atrás



Ambiente aeropuerto



se va apagando el sonido ambiente de aeropuerto **Suena una nota aguda de teclado y campanitas**



Nelida no lo puedo creer (se escucha sonido bajo) **Vuelve ambiente aeropuerto progresivamente desaparece progresivamente nota aguda de teclado y campanitas**



Victor Hola, ¿Cómo estás vos? (se escucha bajo) **ambiente aeropuerto**



Victor ¿Cómo te va? (se escucha bajo) **Lucia** a ver, saco una foto **ambiente aeropuerto Musica género rock**



Andrés: Victor, aguante el rojo.... Racing puto **Victor** Nooo



Andrés: Los vamos a cagar a tiros **Laura:** Mirá victor **Victor** Che ¿que hace Silvia acá? **Nelida** Como nosotros, te vino a recibir **Victor** Pero ¿Ustedes la invitaron? **Nelida** No hacías falta, siempre está con nosotros, es una chica amorosa.



Nelida La convencí que se quede a dormir **Victor** Ah, se va a quedar a dormir **Nelida** Si, sino no te iba a ver nada **Musica género rock**



Nelida Tené cuidado mi amor, esos platos me los regalaron el el casamiento **Lucia** Si ma **Nelida** Tené cuidado, son loza inglesa, no que consigue más **Silvia** Son hermosos esos platos **Nelida** Cuidado Lucia!



Victor A ver , a ver. Ey no, no lo puedo creer. A bueno, que impresionante **Laura** te gusta? **Victor** Impresionante (hablan de los posters)



Victor Eso es papel? **Laura** no te gusta tanto este **Victor** Mencanta, mirá los colores, las letras **Laura** no te gusta tanto este **Laura** Esta soy yo llorando por que volvés a canada... por que te quiero..... Yo te extraño un monton cuando te vas **Victor** Yo tambien Laurita **Laura** Te gustaron los posters



Nelida Con el calor que hace **Silvia** Pero está lindo para comer afuera **Nelida** Qué estás haciendo Andrés? Otra vez, yo tengo que tomás de ese pico todo baboseado?... Uy la carne, se está quemando



Nelida (off) no pero pasame las manoplas, sino me voy a quemar **Silvia** A ver si están acá



Victor Como andan las cosas acá? ¿Puedo ayudar? **Nelida** De ninguna manera, sos el invitado de honor, subí que ya vamos **Victor** Oh, mirá estos pajaritos

Victor El verano es lindo, pero con el tiempo le empecé a agarrar el gusto al invierno, allá es bravo **Andrés** Mucho frio, no me gusta



Victor Lo que pasa que con el frio te podés abrigar, pero con el calor... **Andrés** Te podés meter a la pileta....

Victor Así que el boliche de los cachivaches ahora es tu dormitorio? **Andrés** si **Victor** Ah... te vas a meter



Victor Sabés que a los canadienses los vuelve locos el tango, van a aprender a bailar, me preguntan todo el tiempo a mi como argentino **Andrés** Eso, es cualquiera, el tango se baila acá, que tienen que ver los canadienses... como las minas que bailan salsa acá, unas ridículas



Lucia Ja, cualquier cosa, sabés que bailamos con Laura y bailamos re bien. **Laura** a mi me fascina la salsa



Victor Yo te voy a explicar, es que le vuelve loco lo latino, nosotros somos más espontáneos.



Nelida Mirá, el tango es hermoso, yo ni bien pueda me ponga a aprender a bailarlo



Lucia Si **Silvia** Y vos fuiste allá a aprender? **Victor** Si, como un chileno.... exiliado el chileno... un chanta. Pero bailaba bien, yo no, siempre un pata dura



Victor Mamá, esta carne es impresionante... Te felicito mamá **Nelida** Muchas gracias



Laura un aplauso para mamá que hizo la comida para todos hoy



Andrés Silva, mientras los otros aplauden **Laura** Y un aplauso para Victor que vino de visita de Canadá



Laura Y **Lucia** Victooooor Victooooor **Laura** Y un aplauso para mi que hice los carteles los poster y todo



Silvia Yo quiero pedir una aplauso por Lucia que la semana pasada se decidió estudiar psicología en la UBA



Victor Que barbaro **Lucia** Bueno y yo quería pedir una aplauso para Andrés que come con la boca abierta ja ja



Lucia jaja y un aplauso para mamá que también ja ja **Nelida** Yo no como con la boca abierta



Lucia Bueno.... masomenos

Victor Vos sabés lo que son 300 kms por autopista sin registro, cuando llegue me temblaban las piernas
Victor Una locura total **Andrés** Nosotros salimos con un Citroen todo roto, se rompió una rueda y tuvimos que robar una para seguir **Victor** ah...



Nelida Llegó el champagne, por favor destapalo Victor **Lucia** A mi no me gusta, me gusta la sidra **Laura** La sidra es berreta



Victor Che, que buen champagne **Nelida** es muy bueno, lo compramos para vos.... Chin chin por la felicidad
Nelida préstame atención, estuvimos pensando qué cosas podíamos hacer para celebrar este encuentro....
 Discutimos **Lucia** Ma se lo puedo decir?



Nelida de ninguna manera, pero todos votamos una canción primero, todos dijimos la misma, vos tenés que adivinar.... Seguro no fallás

Laura No alouette no, ya la dijiste. **Victor** ah ya sé, la otra en francés **Laura** No **Lucia** Laura te va a dar una pista **Laura** pero es re facil..... es en italiano **Victor** En italiano... **Laura** la cantabamos yendo para la quinta



Andrés No dale, cantemoslá **Laura** leinvento a pasato **Victor** Uy le invento a pasato no te puedo creer
Nelida empezamos (Cantan canción en italiano)



(Cantan canción en italiano)



(Todos aplauden) **Victor** Muy bien ese coro **Nelida** Si, el coro bien pero vos no cantaste jaja **Victor** jaja no me acuerdo nada **Nelida** ahora vas a cantar, vos tambien masomenos (señala a Silvia)



Victor Pero voy a hacer un papelón **Nelida** ah no no, vas a cantar (Cantan canción en italiano)



Nelida bueno.... no importa **Victor** ¿Que pasó? no la se **Nelida** sentémonos... ya pasó ya pasó **Victor** Es que toda la vida canté mal **Nelida** No cantás mal, pero parecia.... que tenias... falta de voluntad **Victor** ¿Como? toda la vida canté mal. Laura te acordás que me echaron del coro del colegio **Laura** No, eso no me acuerdo



sonido proyector casero (Todos se conmueven **Nelida** cuenta anécdotas)



Andrés ahí está papá **Nelida** Si... vivía en el auto



(Todos se conmueven **Nelida** cuenta anécdotas)

Victor Ustedes tiene que entender que cuando yo me fui todos eran chicos, yo me pierdo mucho **Nelida** Lo que pasa que hay distintos desarrolló, el se desarrolló lento, pero este tuvo la menarca a las 14 años



Lucia ay mamá, por qué no hablas de vos?.... **Victor** te muestro una canción que me encanta? **Victor** Si dale



Música latina diegética **Lucia** dale vení (a Laura)



Nelida vamos que baile la pareja **Victor** No no, no Silvia **Nelida** Sacala a Silvia por favor



Victor No no, comí mucho, no puedo bailar **Nelida** vaya a bailar por favor **Victor** No tengo ganas, la estoy pasando bien



Nelida que lastima eh **Música latina diegética termina**

Nelida disculpame, puedo recitar una poesía



(Recita poesía de alguien que se olvida y tiene cabeza de novia, el poema habla algunas cosas relacionadas con los amores)



Nelida perdón, es que una está enamorada del amor



Andrés siempre dice lo mismo. **Laura** estoy estudiando hace dos años y 5 meses **Víctor** ah un montón



Nelida por qué no te catas la canción del taller **Laura** No quiero tocarle una que le preparé



(Toca la canción que habla de amor y de reencuentro)



(Toca la canción que habla de amor y de reencuentro y comienza a equivocarse)



(Cada vez toca peor)





(Todos aplauden) **Víctor** muy bien



Laura Masomenos **Nelida** no se notó para nada **Silvia** vos te das cuenta porque sabés la canción



Nelida no sabés ella tiene oído absoluto, en cambio ella tiene un toscano en el oído.. pero bueno baila bien en el fondo tono son artistas



Victor Vamos a dar una vuelta **Nelida** Lo que pasa que se van a juntar muchas cosas para mañana **Victor** Me gustaría tomar un helado **Nelida** yo diría que no



Lucia ay dale mamá vamos

Lucia viste lo importante es la cabeza, viste lo que hago



Silvia Ya está, vamos? **Lucia** en realidad falta el precalentamiento **Victor** Que raro ese edificio **Silvia** si ese es nuevo, pero es de los únicos **Victor** Qué raro pensé que se había construido mucho



Silvia No, salvo en la casa de Cristina, mi amiga.... te acordás?... Cristina (**le suena el teléfono a Victor y habla en inglés**) **Nelida** Hablaste con tu jefe? no le podés pedir quedarte una semanita **Victor** No mamá, el no puede, y me están esperando.



Nelida Tu hermano está haciendo inglés, y está yendo muy rápido, por que es un fanático de la internet

Andrés No es la internet **Nelida** Por favor hablen en inglés



(Andrés se cansa ante la insistencia de todos y comienza a hablar muy deficientemente en inglés Victor le pregunta algo en ingles y Andrés se queda pensando)



Lucia La podemos llevar má **Nelida** No, no, no se puede, no lo toquen **Laura** Está perdido **Nelida** No, vamos porque me siento mas apenada, disculpame chiquito. **Laura** Yo te doy mi cama **Silvia** No, chicas estoy muy cansada, me acuesto y me duermo



sonido de documentales de TV, sonido ventilador



Silvia está compungida [sonido de documentales de TV](#) **Silvia** llora, no sabe que va a hacer con todas las cartas.



Victor Tratá de tranquilizarte **Silvia** Que hago, quemo todo? **Victor** Silvia, pasó mucho tiempo **Silvia** Vos nunca me dijiste que se había terminado todo, nunca me quisiste **Victor** No silvia, te quise y te quiero, pero pasó el tiempo **Silvia** ay yo quisiera tomarme un montón de pastillas y dormirme **Victor** No silvia, por favor



(Hablan de la novia de él en Canada y despues de la familia de ella)



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco



Música de piano diegética desde disco termina sonido de documentales de TV (Aplausos) sonido de documentales de TV



Nelida Dejame un lugar que quiero estar al lado de mi hijo que se va, abrazenme por favor, todos mis cachorritos... Bueno, lo hice por ustedes, pero ahora durmamos.. que hijo churro que tengo, esos ojos, los mismos que tu padre **Victor** Que decís mamá, las chicas tienen los ojos de papá. Él no tenía ojos azules



Ambiente ciudad, pajaritos **Nelida** Buen día, cómo están chiquititos? no durmieron nada? estuvimos de festejos



Nelida (en voz baja) Lucia..... Lucia



Nelida Dale no nos demoremos que se va a despertar **Andrés** Dale que esto pesa (Cantan entre todos las mañanitas)



Nelida Cuenta que está comiendo con manteca para darse el gusto, que se cuida. Cuenta como hizo el relleno del pionono, que no lo compró como le pidieron las chicas



Nelida Cuenta que le gusta más el te, que los tes con saborizante.

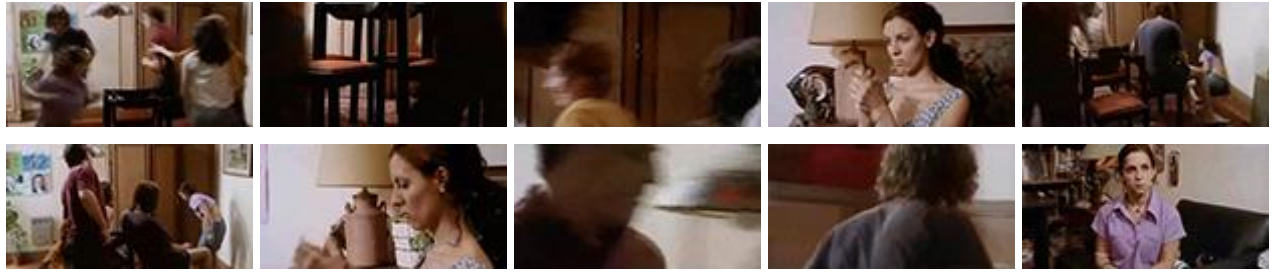


Nelida Cuenta que le gusta mas las medialunas de grasa que las de manteca.

Nelida Andrés no convendría mover el tocadisco? Sabés que vamos a hacer ahora no? es el juego más importante



Nelida Explica las reglas del juego de la silla (**silvia marca el ritmo con los aplausos**)



Nelida ay, ay... (**silvia marca el ritmo con los aplausos, Laura se ríe**)



jump cuts



(**silvia marca el ritmo con los aplausos**) **Victor** Bueno basta, no puedo más (**silvia marca el ritmo con los aplausos**)



(**silvia marca el ritmo con los aplausos**)



deja de aplaudir (**silvia marca el ritmo con los aplausos Laura se ríe**)





Jump Cuts / montaje acelerado



deja de aplaudir Laura Gané **Nelida** Hubo trampa nena eh **Laura** No **Nelida** Me hiciste trampa Laurita



Nelida Se pone hablar mal de Laura **Andrés** No se die cuenta mamá **Nelida** Sigue hablando mal de Laura



Victor Sabes que yo no la vi lenta **Nelida** Te estas haciendo el pelotudo? **Victor** No te pongas ofensiva



Victor Perdiste y ella ganó **Nelida** me estás hablando en serio?



Victor Sacale trascendencia a lo que no tiene



Nelida Vos estás loco? yo soy tu madre, hay que respetar las reglas en la vida y en los juegos



Victor Pará que yo te conozco, sos muy mulera



Nelida Esto es insólito, vamos a jugar al gallito ciego y vas a ver que es se una mulera



Victor No, yo no juego mas a nada



Nelida ah pero perdón el Sr, habló y todos se tienen que callar **se escucha el cerrar de una puerta**



Victor Laura, este no es un problema tuyo, vos ganaste.... me voy a dar una vuelta yo



ambiente calle Música de género metal diegética Nelida Andrés, no se habrá perdido tu hermano



Andrés Ponga las manos en el techo **Victor** estaba viendo el auto **Andrés** buenísimo
Alguien Victor! se saludan



(Antiguos amigos hablan de cosas cotidianas, la casa, las reformas, el hijo)



Angel Vení saludado al tío Victor Franco (**Nelida se hace la victima porque estaba preocupada**)

Victor disculpame mamá, se me fue el tiempo **Nelida** Te vas a Canadá hijo, vaya saber cuando te voy a volver a ver, yo te extraño mucho (se larga a llorar)



Andrés Pide un auto (**Nelida dando órdenes para las fotos**) **Jump Cuts**



Lucia a ver pará, no tengo lugar, que se me sube la pollera

Andrés Hola, ahí baja



Nelida Palabras de despedidas en relación a lo que pasó, lo que faltó, habla de compartir en familia, de cómo comenzó y cómo quiere que sea. Sobre los tiempos difíciles aunque él no lo sepa. Que hay gente que es una bosta



(Despedida de todos)



Laura leela cuando estás tranquilo



Música de género folclórico diegética



Ambiente aeropuerto



Victor Hola mamá, anoté mi número de celular.



Sonido de avión despegando

7.9. Nadar solo, Ezequiel Acuña, 2003



ambiente bajo el agua



ambiente pileta climatizada



Lucía - Martín levántate



ambiente ciudad lejano **Roberto-** ¿Querés que te alcance al colegio? **Martín-** No, entro tarde y tengo que pasar a buscar a Guille



Lucía - No comés? tenés que comer, estás creciendo **Martín-** Mermelada de frambuesa no hay? **Lucía** - No ciruela y durazno, como siempre



Lucía - Necesitás que te ayude en algo vos? **Julieta-** Si, que es osmosis? **Lucía** - leeme la frase entera **Julieta-** la osmosis **Lucía** - arreglate el cuello, no te van a dejar entrar



ambiente río movido



ambiente ciudad lejano (Martín y la empleada se saludan)



Mensaje para los padres de Martín del rector, los está buscando. Mensaje para Martín de Diego, que se comunique con él. Sonido de rebobinar y borrar mensajes. Ambiente sala de ensayo.



Ambiente ciudad. Ambiente sala de ensayo. (Federico cuenta que la madre le había escondido el bajo hasta que no apruebe inglés y tuvo que esperar hasta que se vaya)



Musica de rock alternativo, estribillo repite "las cosas no son como quisimos"



Ambiente ciudad



Ambiente ciudad (Automovilista pregunta por la calle Arenales al 2500 y Martín le indica)



Martín- pide dos monedas de 25 para hablar por teléfono



(Martín y Guille hablan del ensayo y Federico)



Martín- Me llamó Diego, un amigo de Pablo, será para algo importante? **Guille-** Me tengo que ir, si no venís voy solo. Voy a Arenales al 2500



Ambiente ciudad



(Lucía le pide que vaya a buscar la ropa al laverrap y Martín pone excusas para no ir y pregunta por una remera vieja que no encuentra)



(Lucía insiste y Martín acepta)



Lucía - Te compré mermelada de frambuesa **Martín-** gracias



Martín- Hola, vengo a buscar una ropa **Empleada-** Tenés el papelito?



Empleada- ¿Cómo anda la batería? **Martín-** que? **Empleada-** Ayer tu mami me dijo que tenía un hijo que quería ser baterista, sos vos? **Empleada-** y tu hermana profesora de inglés **Martín-** si **Empleada-** y otro más..



Empleada- Mandale saludos a tu mamá decile que la semana que viene nos mudamos a dos cuadras



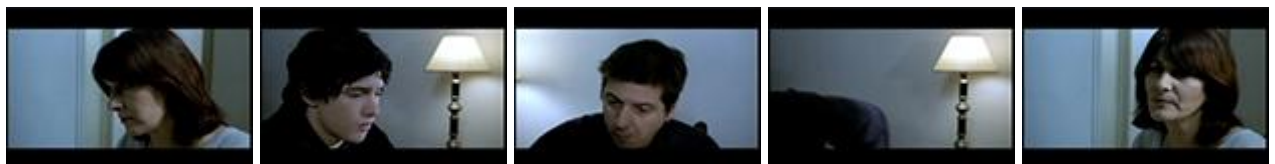
Empleada- ah vení, no te olvides el número para el sorteo **Martín-** El que se gane el lavarropas no viene más acá **Empleada-** Pero es un lavadero, que vamos a sortear un televisor?



Ambiente ciudad



(Le pide al padre que lo ayude a ir a buscar un bombo y este no quiere para que no se arruine el auto)



(Le piden que se sirva ensalada en el plano, el no quiere mezclar y le dice que se busque otro plato)



Martín- Che, porque no llamás de nuevo **Guille-** Y, llamé hace dos minutos **Martín-** Es que no quiero llegar tarde



(Le pregunta si tiene perro o gato, Martín dice que no, y la persona le dice que algo tiene. Le pregunta si quiere pasar y Martín dice que no, que no hay nadie)



(Le pregunta por el pijama party y Julieta le contesta. Le pregunta a Martín si quiere que lo lleve y Martín dice que no)



(docente pide orden y comienza tomar lista)



(Pregunta por Martín y Guillermo le dice que está enfermo. Y hablan de otro compañeros tratando de recordarlo)



Música extradiegética de teclados lenta Ambiente ciudad



Mensaje para Martín de Diego, que vaya a buscar cosas de Pablo.



Ensayo de banda



(Hablan de que el próximo ensayo será el miércoles y que Guille se va a buscar al hermanito de la novia con ella)



Ambiente rio



Ambiente ciudad **Martín** - Hola Diego, Martín **Diego**- Pasá



(Diego muestra la casa por que se va y le quiere dar las cosas de Pablo)



(Hablan de que color podrían ser las paredes, Martín recuerda los colores con que estaban pintadas)



Diego- Esa es la caja, llevatela, yo se la daría a Pablo pero no sé dónde está Vos sabés? **Martín** - No



(hablan de los armario y las paredes) **Diego**- Lo que pasa que el que estaba antes ponía ahí dibujitos y fotos con chinchas (Martín dice de irse, y Diego le dice que ahí bajan todos)



Ambiente colegio



Guille- Tendrías que haber estudiado ayer o levantarte temprano como yo **Martín-** Me quedé dormido
Guille- Preguntame algo **Martín-** Pará



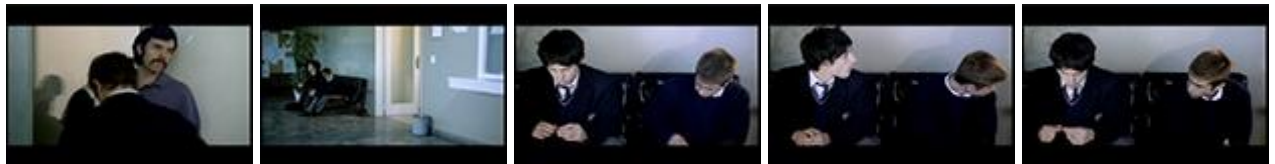
Guille- Yo te ayudo, pero vamos al recreo **Martín-** haceme un par de preguntas... Qué pasó? **Guille-** Me confundí Austria con Australia, tengo todos los mapas de Austria.



(toma examen y le va mal al estudiante)



(Pide que Martín y Guille lo acompañen con sus cosas)



(hablan de caramelos y que zafaron de la prueba)



Roberto No sabés lo que era esa raqueta, no se me iba una. La semana que viene jugamos un doble, venite y comemos juntos



Roberto cómo estás? la escuela? **Martín** La escuela.. [suena celular](#) **Roberto** pará, si decime



Martín El colegio, bien, lo normal **Roberto** bueno, tratá de no llevarte nada, quiero pasar un lindo verano... Si son esas, en una hoora y media estoy allá... Agustín, el hijo de Ricardo, está con nosotros para juntar plata.



Roberto quiere ser profesor de educación física, vos sabés **Martín** no.



Mariana No se nada, con tus viejos no habla **Martín** No, se fue hace cuatro años y habrán hablado 4 veces

Mariana Conmigo también se borró, para que lo estás buscando? **Martín** No se



Mariana Bueno, mirá lo único que sé es que estuvo trabajando en Mar del plata, en un acuario... es muy importante **Martín** Si... en realidad no



Mariana Si me entero de algo te aviso **Martín** chau



Ambiente ciudad (recuerdan el tiempo que hace que no estaban en ese lugar, recuerdan donde se juntaban sus padres)



(Martín le dice que pasó el otro día y no conoció nada, donde estaba la pileta de natación, ahora son las aulas de jardín y donde estaba el jardín hay computadoras) **Guille** Le dijiste a tus viejos lo del colegio **Martín** No, vos **Guille** yo tampoco



Musica de rock alternativo, el mismo tema que ensayaban estribillo repite "las cosas no son como quisimos"



Ambiente ciudad



(hablan de como volver, que colectivo tomarse, y si Guille quiere quedarse en lo de Martín. Guille no quiere y Martín dice "todo bien")



Martín Ahí viene tu colectivo (Guille saluda a su hermano mayor y este le dice que no haga ruido y le hace preguntas sobre el tiempo)



Guille Che a Martín y a mi nos expulsaron del colegio **Hermano** querés café **Guille** No **Hermano** cuando se los vas a decir **Guille** Y cuando los vea, no? **Música extradiegética de teclados lenta** **Ambiente ciudad**



Martín- Hola, estaba en la puerta **Lucía** - Dejalo en la mesa, me podrías haber avisado que venías a esta hora **Martín-** Perdón, se me hizo tarde



(hablan de que no hay agua caliente y del suplemento deportivo, Lucia dice que el diario lo trajo MARTín, que recién se acordó)

Ricardo- Le pasa algo **Lucía** - No sé, almorzó con vos, no te dijo nada **Ricardo-** Charlamos...



Ambiente ciudad Tomás- Che, tenés fuego? Martín- No fumo



(Tomás lo reconoce, le hace recordar que eran compañeros. Martín no lo reconoce porque cambió mucho, pero él está igual. Tomás menciona que su hermano está ensayando a unas cuerdas y Martín recuerda que era amigo de su hermano)



Martín- Lo sigue viendo **Tomás-** No por? **Martín-** No, nada **Tomás-** Si querés me acompañas y le preguntamos **Martín-** si dale **Martín-** Bancame 5 minutos a ver si está mi amigo.



(No lo ve desde la secundaria, pero tiene el teléfono de alguien que era más amigo y se mudó a mar del plata. Le pide que lo llame después)



(Arreglan horarios familiares entre hermanos. Tomás le ofrece papas a Martín)



(Hablan de un afinador, prueban si pueden hacer una nota LA para que la tome el aparato)



Ambiente salón de videojuegos



Música diegética lenta baja **Tomás-** Mañana es mi cumpleaños **Martín-** Mañana viernes? **Tomás-** No, bueno, hoy entonces. **Martín-** Feliz cumpleaños **Tomás-** gracias **Tomás-** ¿Seguís viendo a alguien del colegio? **Martín-** Si a Guille **Tomás-** Ah el loco patineta



(hablan de compañeros de la escuela y Martín le dice que una banda toca mañana y si quieren ir juntos. Lo invita a quedarse a dormir a su casa, por que la banda toca cerca y Tomás dice que van viendo)



(Dice que se olvidaron de llamar al hermano, pero es tarde, que lo llamen mañana. Tomás lo invita a quedarse a dormir. Pide llamar a la casa para avisar)



Ambiente ciudad **Martín-** hace mucho te levantaste? **Tomás-** Hace un rato, me despertaron los albañiles. Intenté despertarte pero no pude



Martín- Si, dormí bien



(Martín quiere hacer algo mas tarde, pero Tomas le dice que no, y que no va a ir al recital porque viaja con la familia a europa, por un sorteo del lavadero. Martín le cuenta que en su lavadero sortean un lavarropas y Tomás se burla. Martín pide llamas al hermana de Tomás)



ambiente bajo el agua **Martín-** Esto tiene sujeto tácito, es como que está y no está



(Martín hace jurar a la hermana que no cuente lo que le dijo)



Julieta- Te vas a resfriar **Martín-**no me voy a meter al mar **Julieta-** Te vas a resfriar igual



Julieta- Yo mañana me voy con Paula a que me muestra un agujero **Martín-** Que agujero **Julieta-** Para escaparnos de gimnasia **Martín-** Queres que te traiga algo de allá? **Julieta-** No **Martín-** Le digo algo a Pablo de parte tuya? **Julieta-** No.... Acá hay más oraciones, querés revisarlas?



(Martín dice que va a pasar el fin de semana en una quinta porque es el cumpleaños de Fede. La madre dura, pero luego le dice que llame desde ahí. Le pide el teléfono de Fede)



(Martín dice que después de la escuela hace los bolsos. La madre le dice que no va a estar, se saludan)

Música extradiegética de teclados lenta Ambiente subte



Ambiente ciudad



(Martín pregunta si hará frío en mar del plata, hablan del viaje, de la carta del colegio que llega el lunes y de ensayar sin Fede hasta que apruebe inglés. Martin insiste con la ropa que se tiene que llevar)



Música extradiegética de teclados lenta



Ambiente mar **Martín-** Lucas está.. ha Vuelve tarde. **Martín** Cánepa. Le podría decir que lo llamo mañana a la mañana. Gracias



(Luciana se presenta como la hermana de Lucas, dice que no está. Martin le pregunta para ir al acuario y ella le indica un colectivo, que es el mismo que se va a tomar ella. Se despiden)



Luciana- Te gustan los peces **Martín-** voy al acuario a buscar a alguien... Quieres un caramelo. **Luciana-** Si **Martín-** Buscás alguno en especial **Luciana-** Frambuesa **Martín-** Tomá queda uno solo



(Luciana lo invita comer con el hermano y Martin a invita al acuario, los dos aceptan)



Música extradiegética de teclados lenta



Ambiente mar (Le cuenta que se fue a Montevideo hace unos días casi sin avisar a probar suerte. Que tiene los datos de donde está)



Martín- Que hacía acá? **Hermano de Luciana-** No sé, creo que nada, casi ni nos veíamos últimamente.

Luciana- Tenés arena en el pelo **Martín-** A sí, dormí en la playa.



(Pide un viaje a Montevideo la vendedora le explica que está todo reservado pero que le toma los datos por si acaso para mañana)



(Pide un teléfono y Luciana le da el suyo)



(hablan de la temperatura del agua)



(hablan de lo que es vivir en una ciudad con mar. Luciana dice que se quiere ir a Bs As a vivir)



(Hablan de lobo marino que predice el clima)



(Le pregunta por el partido de voley, pero no sabe como salió)



(Hablan de Pablo, recuerdos) **Ambiente lluvia**



(Hablan de la cama) **Martín-** Que estás estudiando? **Luciana-** Geografía, accidentes geográficos.... Me servis jugo



(Se tropiezan al hablar y no se dice nada) **Ambiente lluvia fuerte**



Música extradiegética de teclados lenta (Pregunta si venden el diario, Luciana lo manda a la caja)



Martín- Tenía solo el suplemento económico **Luciana-** Queda una sola sacale a lo que quieras



(Hablan de una heladería vieja de Mar del plata, cuenta una anécdota del baño de chocolate y el hermano)



Ambiente mar (Martín dice que no va a Montevideo más allá que el equipo perdió, no sabe por qué. dice que en dos horas sale el tren y quiere meterse en el mar.)



Música extradiegética de teclados lenta Ambiente mar



(Martín le deja su teléfono y estornuda, dice que cree haberse resfriado)



(hablan de Sacoa, hablan de un juego que jugaban los dos con sus hermanos. Recuerdan la música del juego)



Luciana- ¿Lo querés a tu hermano? **Martín-** Es mi hermano,.. me parezco a él **Luciana-** es tu hermano

Música extradiegética de teclados lenta



Luciana- Martín, vení, enchufame el arbolito..... A que lindo



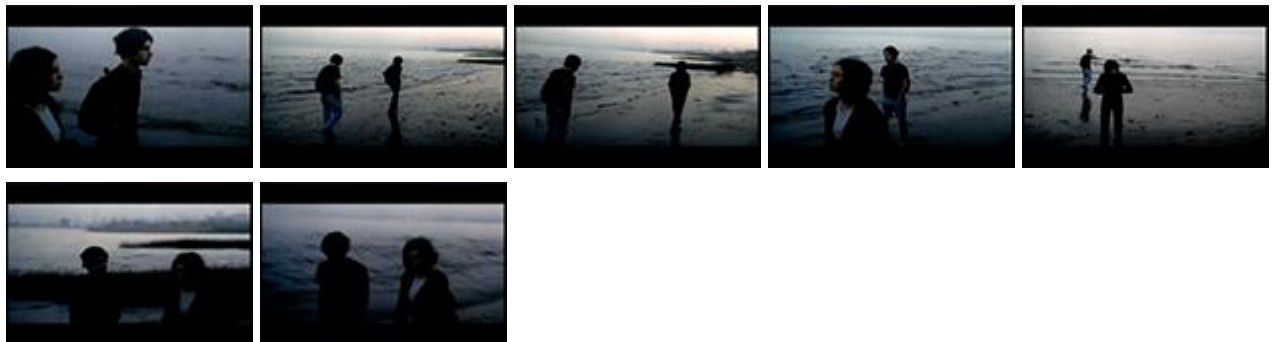
(Hablan de la cena de navidad y de a que colegio ir el año que viene)



(Hablan de sumar un bajista, se desean una feliz Navidad.)



Ambiente de río **Música extradiegética de rock alternativo** (la canción se pregunta por las cosas que siente y que no se quede quieto mientras crece)



7.10. Buena vida (delivery), Leonardo Di Cesare, 2004



Se saludan y se dicen que se van a escribir **Hermano de Hernán** Te venis cuando quieras **Hernán** No, vamos a ver cuanto duro acá.



Hernando de Hernán Querés que le diga algo al viejo? **Hernán** Decile que estoy más grande. Se saludan



Hernán Hola, cinco poné



Hernán Hola, pará que te ayudo **Pato** No todo bien, hola **Hernán** El aire sabés si anda, porque ayer no andaba **Pato** No? a ver



Hernán mucho trabajo **Pato** Si, es que no parás ni un segundo **Hernán** ni para comer tampoco? **Pato** Si, media hora nomás. Ahi está, listo chau



Hernán pará, quieres que vayamos a comer mañana **Pato** No.. es que tengo media hora nomás



Hernán dale, podemos ir a una parrillita que hace unos choripanes riquísimos.



Hernán Si no te gusta el chori tenés morsi pan, vaciopan, pastas hay gran variedad **Hernán** ¿Quieres pedir algo más? **Pato** No me tengo que ir, pero si querés vos pedí.



Hernán ¿Quiere que te pase a buscar hoy a la noche y te llevo a tu casa **Pato** Ja ja, No **Hernán** Bueno, que por tu novio? **Pato** ex, no es fácil, hasta que encuentre otro lugar **Hernán** Hace cuanto que venis con eso?

yo tengo una pieza, mi hermano y mi cuñada se fueron a España y me quedó libre **Pato** No, estoy buscando algo para mi sola lo que pasa **Pato** Hu, todos cortes hoy. querés que me vaya solo? **Pato** Ja ja, No.. vamos



Música de cumbia suena en el local **Hernán** Tengo la cara congelada.. el mate, murió?



Suena teléfono **Roberto** Blue libel DVD, a si en que lo puedo servir. Ah si.. Eso depende del tránsito, pero vamos a ir lo más rápido posible.. Nene vení



Roberto Andá a lo de la señora López y comprale esto **Roberto** Ahí voy **Seba** Andá ahora, tenés que estar allá antes de las 12 dejá esa babosa, me tiene podrido, llevala para el fondo **Seba** No ahí no tiene luz, **Roberto** que me importa **Seba** Es el pedido o las babositas



Roberto Che nene y Beto **Hernán** Ni idea **Roberto** Como ni idea, me dijo que venía antes del mediodía, que esto una joda para ustedes?



Hernán (voz desde radiollamado) Culo roto, Culo roto, llamando a culo roto



Beto Si te copio, que querés? **Hernán** Roberto está a las puteadas, estás viniendo? **Beto** Estoy desde anoche en el consulado No me voy a ir, termino y voy para allá **Hernán** Comprendido balinazo, cambio y fuera culo roto



Suena televisión, entrevista a un senador de San Juan, sobre el fraccionamiento del vino en origen



Beto cambiá la yerba **Hernán** Que sos el jefe? cambiá la cara gordito



Beto Opa



Pato Hola, che lo de alquilarme la habitación era enserio? **Hernán** Si **Pato** Ha, me gustaría verla... Vamos?



Hernán Bueno, sería esta. En caso que vengas sacaría todo esto para que pongas tus cosas **Pato** Ta buena



Pato pregunta por fotos y **Hernán** contesta



Hernán Bueno, el lugar es este. En caso de que vengas a vivir habría que hablar de los otros lugares, un orden en los lugares comunes. **Pato** Me parece bien, cuanto? **Hernán** \$100 por mes



Pato y de impuestos? **Hernán** si nos cuidamos serán 50 cada uno **Pato** Ta bien y me podría venir hoy mismo? **Hernán** si **Pato** Bueno entonces te pago ahora que tengo 100 pesos encima **Hernán** te hago un recibo



Pato Lo que si te voy a pagar en patacones y Lecops **Hernán** Hu, Lecops me matás... bueno está bien **Pato** Seguro **Hernán** Si está **Pato** Aclará que yo soy la locataria, se pone así



Hernán Hola, salió bien el agua **Pato** Si hermosa... gracias



Pato Uy, es tuyo **Hernán** Si estudio diseño industrial, bah no estoy estudiando. Esto es para un laburo que por ahí sale **Hernán** Fumás vos, no.



Pato Por ahí tengo un encendedor, lo querés? **Hernán** No dejá. **Pato** Bueno, me voy a dormir, hasta mañana **Hernán** Chau



ambiente **Hernán** andando en ciclomotor. sonido radio



sonido televisión. **Pato** Hola **Hernán** Hola, te estaba esperando, estaba preocupado por que no venías. todo bine? **Pato** ah mas o menos **Hernán** Vení



Hernán Que pasó? **Pato** Tuve un día horrible. Me dieron un billete falso encima **Hernán** dejamelo a mi que yo lo paso. **Hernán** Trata de acercarse románticamente en relación a que siempre va a estar para ella



Pato Empieza a jugar pidiéndole que haga cosas por ella sonido musica romantica en la televisión.



Hernán Me tomo un mate mas y me voy... que frio.. tengo todo



Hernán Bueno, chau... Es un beso de amigo confundido



Hernán Si ya le dije, pero no me quiere pagar, no le puedo poner un fierro en la cabeza, después llámalo vos. Cuantos pedidos me quedan?... listo



Hernán Hola, hola hola **Pato** No no no que está limpito **Hernán** bueno che que mala onda



Bromean sobre un libro de diseño y lo que se inventó en Argentina



Pato Vamos a dormir **Hernán** No tengo sueño, bromea con ella.



Jefe Pato, teléfono... no des el número de acá, no es un locutorio **Pato** Hola Mamá



Pato Ah no.. pero no puedo... como, no siempre lo mismo. Quédense ahí y veo que hago

Hernán Hola, pato



Hernán Hola **Elvira** vos sos hernan, yo soy elvira la mamá de Pato, recién llegamos de mar del plata, vos hablanste con ella?



Hernán No no



Elvira Disculpá el atrevimiento... gracias



Venancio Ofrece vino a Hernan **Hernán** No no **Venancio** hace un brindis por el gesto humano de Hernan que no es tan común entre los argentinos



Elvira muchísimas gracias Hernan. agradecele Luliana



Luliana Gracias señor



Pato Hola, Hernan disculpame te quise contactar y no pude avisarte **Hernán** Está todo bien **Pato** Se pueden quedar a dormir hoy? **Hernán** Si, obvio



Pato Te quería pedir disculpas, mis viejos son así **Hernán** Está todo bien. Si viene de visita no van a ir a un hotel **Pato** Che y Luli que te pareció? **Hernán** Hermosa, tu vieja a que edad la tuvo? **Pato** Luli es hija mia



Hernán porque nunca me contaste? discuten y Pato pide disculpas

Hernán Hola, ya desayunaron? **Elvira** No me animé **Hernán** No hay problema, que quieren tomar? **Elvira** Yo me hago unos matecitos **Venancio** ruidos guturales con la garganta **Elvira** hace 10 años dejó de fumar pero sigue gargando



Hernán ay que carita eh te gusta?



Luliana a vos te gusta? **Hernán** Si, mermelada de Frutilla es riquísima, pruebe, pruebe



Seba habla de los caracoles y de lo que va a ganar con ellos **Roberto** Que hace esto acá? **Seba** son mios



Roberto Si te los di ayer para que los repartas **Seba** si, lo hago mañana, por que es de onda **Roberto** Como de onda? es trabajo esto viejo **Seba** Soy repartidor no volantero **Roberto** A sos repartidor, entonces repartilos



Roberto Y sacá los caracoles de mierda esos que estan ensuciando todo, pasen un trapo, vos tambien nene **Hernán** Hola



Venancio toce



Venancio Todavía estamos acá **Hernán** Si **Venancio** argumenta la búsqueda de un familiar que no encuentra y que mañana o pasado se van, dice que va a pagar **Hernán** No hace falta, si necesita una noche mas está todo bien



Venancio Si, la plata hace falta, es importante. Habla de denigrarse y de lo lindo de su actitud en recibirlos, que si se tiene que ir a vivir abajo de un puente se va, la culpa es de él



Hernán No no deje **Elvira** Lo minimo que puedo hacer es prepararte el desayuno **Luliana** Hola



Elvira le da conversación sobre su trabajo **Venancio** discurso sobre la bendición del trabajo, para progresar y levantar el país



Hernán ey, me voy **Pato** vení **Hernán** están tus viejos ahí **Pato** dale vení



Pato hoy me pasas a buscar en la moto y comemos juntos? **Hernán** si dale, chau, están tus viejos ahí



Hernán Yo me voy a trabajar, bueno fue un gusto conocerlos **Venancio** Espere hombre, dale para que los pruebe

Hernán Ricos, ricos



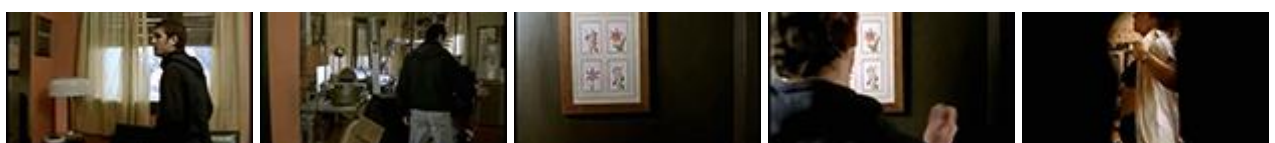
Ramon Como andás Pato? ¿Qué haces el sábado? **Pato** Trabajo **Ramon** a la noche digo **Pato** a no se



Ramon te invito al cine **Pato** no se. llámame **Ramon** no tengo tu teléfono **Pato** no es que no tengo



Ramon entonces como hacemos **Pato** vemos, nos vemos chau



Hernán golpea la puerta



Elvira ¡Que haces me estabas espiando? **Hernán** No, vengo hablar por que está la casa llena de cajas



Elvira No, vos me estabas espiando **Hernán** No, quiero que me saquen todo **Elvira** Venancio viene y te explica, yo me voy a seguir cambiando



Hernán Hola, te puedo hablar un momentito **Pato** Hola, si **Hernán** Tus viejos llenaron la casa de máquinas **Pato** Ay Hernan, yo discutí con venancio, pero él es así **Hernán** Vos sabías



Pato No, pero me pidió 1500 pesos para una garantía y le dije que no tenía **Hernán** Pará, la idea era que se queden una noche no? yo no quiero la maquinas en mi casa **Pato** es que no tego la plata que necesitas y ellos no tiene a donde ir



Hernán Que me estás pidiendo la guita a mí? yo tampoco tengo, que me haces esa cara



Hernán 1500 pesos o si no que? bien la verdad



Roberto Seba, dejanos solos que tengo que hablar con Beto



Roberto Mirá Beto, tomé una decisión



Hernán Hola **Venancio** Ya nos estamos yendo, intenta que hernan sea inversor **Hernán** no em interesa



Venancio Es una oportunidad única, sigue insistiendo



Ramon Hola Pato, te llevo, de onda te digo, todo bien.



Pato Hola... Hernan disculpame

Roberto Y cuantos días hace de esto? **Hernán** 10 días



Roberto Te invadieron la casa pibe.... porque no vas a ver al boga de acá arriba a ver que te dice



Roberto Andá ahora que no tenemos nada que hacer

Recepcionista 72 **Hernán** yo **Recepcionista** podés pasar, pasillo al fondo



Dr Linares Si que tal, me recordás tu apellido



Hernán Quintana **Dr Linares** Hay que tener un poquito de paciencia pero ya sale **Hernán** es la primera vez que vengo



Hernán explica el problema



Dr Linares Es claro es una extorsión esto, negocialo vos **Hernán** No, no tengo un mango y no les voy a dar plata yo para que se vayan de mi casa



Dr Linares pregunta cosas sobre hernán y concluye en hacer juicio de desalojo, dos años lleva esto



Dr Linares llamame mas adelante, al de arriba que el de abajo no anda

Beto cuenta que leo hecharon



Beto Sabe que no le voy a hacer juicio, me hecha sin preaviso, así no es **Hernán** y el pasaporte



Beto 6 meses estos tanos de mierda, no se que voy a hacer.



Ramon Bueno, si ahora no quieres por que estas cansada no importa **Pato** No te enojas no?



Ramon No Pato. Que tal si nos vamos a la quinta de unos amigos el fin de semana? **Pato** No se, le dije a Luli que íbamos a estar juntos **Ramon** Nos vamos con Luli, que decís? **Pato** Vemos **Ramon** como es Lulia **Pato** Es preciosa



Suena el noticiero en la televisión, un accidente de transito **Pato** Hola **Venancio** Estas son horas de llegar **Pato** Si papá, ya estoy grande **Venancio** No parece por la manera de comportarte



Venancio toce



Venancio Ofrece volantes y habla de una reunión para comenzar un negocio



Persona buenas



Hernán Elvira, que hace esa gente ahí en el Elvira, quienes son? **Elvira** enseguida te explico, ya vuelvo



Hernán Que es esto venancio, quien sos vos **Venancio** Ya te explico **Hernán** Ya te explico las pelotas, que es esto?



Venancio Señores, la vacante fue cubierta, no los quiero hacer perder tiempo.



Hernán Que es toda esta mierda **Venancio** Dame 15 días más, junto plata y nos vamos



discuten **Venancio** quedate tranquilo, acá o nos salvamos todos o nos hundimos todos



Hernán reflexiona sobre su cara de boludo



Hernán concha de mi hermana **Empleado** tranquilo maestro **Hernán** Que haces, quien sos vos?



El pastelero trata de calmarlo



Golpes de puerta **Musica de suspenso/terror** **Luli** Mamá que pasa? **Elvira** Tranquila, no pasa nada



discuten fuerte **Ladridos de perro**



Ruidos de llaves y golpes en la puerta **Elvira** Hernan



Pato Hernan, estas ahí? abríme



Elvira le da órdenes para curar a Venancio



Pato No te toque papá [Ruidos de maquina de hacer churros](#)



Elvira da indicaciones



discuten por la hora



Beto trata de hablar con hernán



Hernan lo insulta



Venancio Discurso sobre el negocio de capital argentino y sus beneficios



Hernan Eh, decile a ese que se baje del lavarropas



Venancio le pide a beto su testimonio



Beto cuenta de las dificultades



Venancio lo interrumpe y habla del afecto y le pregunta cuanto gana **Beto** y entre una cosa y otra 200 pesos



Venancio 200 pesos y en sus ratos libre nomas, un aplauso

Ramon No bajás **Pato** no me siento bien Hablan y Ramon la invita a cenar



sonido de máquina de amasar. hernan la apaga



Hablan para organizar el trabajo



Pato Hernan te llegó esta carta **Hernan** está abierta, quien la abrió? **Pato** no se, yo la encontré así



Hernan bueno, contame como está mi hermano, cual es el límite **Pato** No se hernan, disculpame, no se que decirte



Pato Yo te quiero en serio **Hernan** me voy a leer la carta



Beto calentito los churros! vendedora cecha a beto de mala manera



Hernan cuenta que el hermano no está bien allá



Pato trata de separarse de lo que está pasando, que no es culpa de ella



Hernan ahí viene el colectivo



Seba le dice que el que está afuera es un pesado y saca gente de casas, que le vaya hablar



Hernan ahora voy para **Seba** insiste



Venancio hace todo un discursos para que Pato entre al negocio y deje la estación de servicio



discuten y venancio le pide que limpie mejor



Venancio acá se hace lo que yo digo, llevate todo eso



off de la tele **Luli** ma podemos ir a la plaza **Elvira** No estoy cansada **Pato** Mamá soy yo luli, ella es la abuela, vos la confundes todo el tiempo



Pato venid dame un abrazo



Golpe de puerta



Pato Luli, yo me tengo que ir pero voy a volver y vamos a estar juntas



Suena timbre



Le pide pasar



Le da indicaciones y se va a dormir



Ramón buen día



Roberto ofrece que lleven en negocio ellos, por que no va para mas



Sebas no me interesa, nos depédís sin aviso y tenemos que esperar unos meses que nos pagues. No me vas a cagar



Roberto no pendejo no te quiero cagar



Roberto sabes el trabajo que me dió pagarles el sueldo



Sebas yo ten entiendo, pero quiero que me pagues **Roberto** No se, todo lo que tengo es esto que está acá. Si quieren llevenseló



Herman Yo me llevo la computadora.



Pato pide ayuda con la computadora y Ramon la ayuda



Hernan le dice que le vió y empiezan a discutir [Golpe de casillero de una patada](#)



Pato que quieres, a que viniste? sigue discutiendo y hernán se antera y vuelve a patear el casillero, la insulta



Pato vos estas enamorado de mí? que mierda quieres?



Hernan le ofrece creditos en una feria y las maquinas que hay en la casa en forma de pago



Matón lo hacemos, el domingo, te va? **Hernan** si **Matón** dame la direccion y una llave



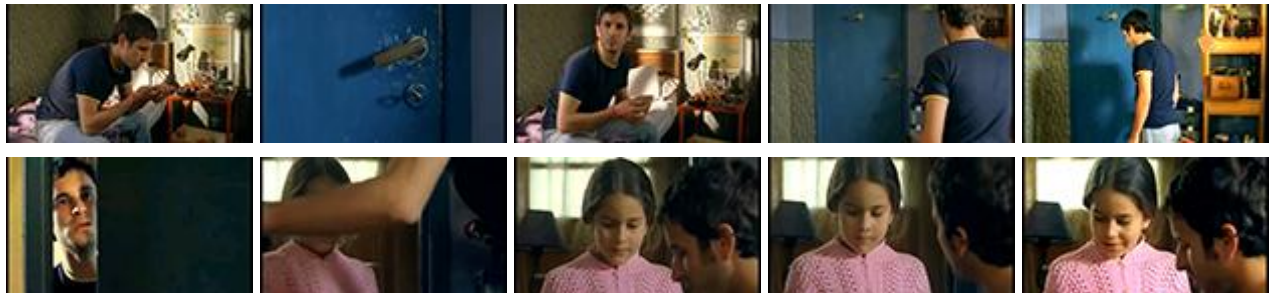
Hernan vos me podes llamar antes de venir **Matón** en cuanto esté limpio el lugar te pego un tubazo **Hernan** ME preocupa la nenita **Matón** quedate tranquilo, no lastimamos a nadie nosotros



Musica de suspenso/terror escucha voces



Venancio pide que aumente los precios y la vendedora le dice que no se puede porque no se vende.
Venancio la despid



Hernan Quien es.. a Luli **Luli** Lo hice para vos **Hernan** ay que lindo, hablan del dibujo



Pregunta por pato que no está y no sabe donde está a compañera



Matón vos peluca, tocá... toca la concha tuya.. donde está tu marido. No te hagas la boluda.



Matón vos quedate acá



Matón a estás acá hijo de puta



Matón vamos, nos tenemos que ir



Matón volando pajarito **Venancio** 5 minutos, baje el arma por favor **Matón** 3, levánta todo y vola



suená timbre **Elvira** busca a Patricia, está con usted?



Hernan hola, todo bien **Matón** las pelotas, me chamuyaste bien **Hernan** mira que esas cosas son mías



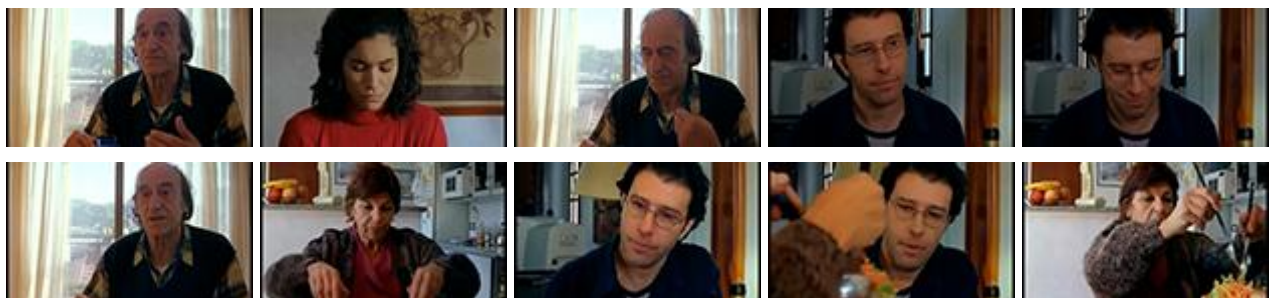
Matón eran **Hernan** ese no fue el trato **Matón** bien muy pilló, este no fue el trato, que hago con esta mierda



Matón esto y la motito aquella estamos hecho **Hernan** que haces loco



Venancio da discurso de la buena actitud que tiene

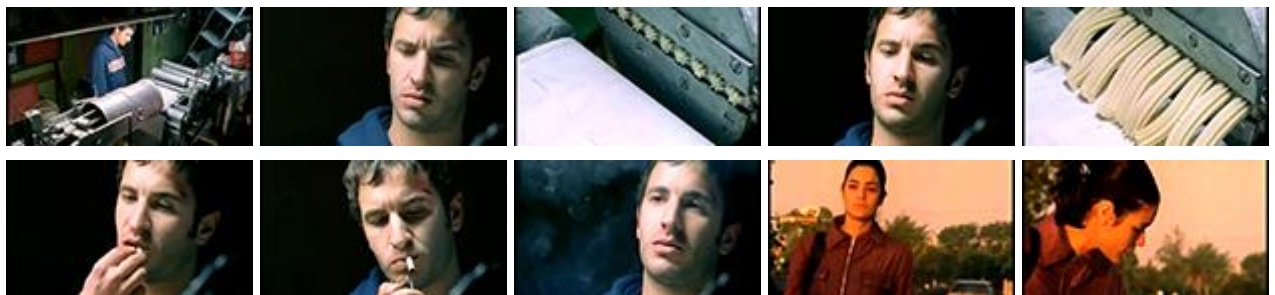




Venancio cuenta sobre la normanda



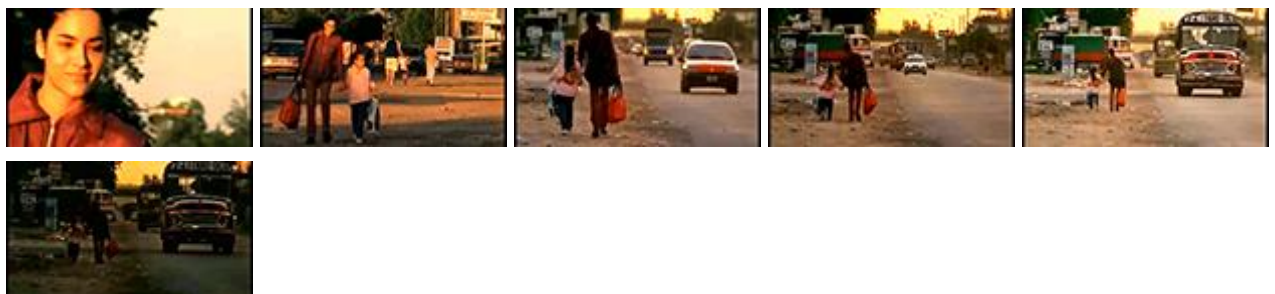
suenamquina de hac er churros



Pato, está muy pesada ?¡ la llevo yo? Luli no mami yo puedo



Pato, segura?



8. Bibliografía

- Acuña, C. (Julio de 1999) El neorrealista bonaerense. El amante (88) p. 2.
- Aguilar G. (2010) Otros mundos. Un ensayo sobre el Nuevo Cine Argentino. Argentina, Bs. As: Santiago Arcos.
- Amado, A. (2016) La imagen justa. Cine argentino y política (1980 - 2007). Argentina, Bs. As: A oscuras. Colihue Imagen.
- Amatriain, Ignacio. (Ed). (2009) *Una década del Nuevo Cine Argentino (1995-2005) Industria, crítica, formación y estética*. Argentina. Bs. As: Ediciones Circus
- Amiel, V. (2005) *Estética del montaje*. España, Madrid: Abada Ediciones.
- Andermann, J. (2015) Nuevo cine argentino. Argentina, Bs. As: Paidós.
- Asociación Argentina de Editores Audiovisuales (2017) *Entre cortes. Conversaciones con montajistas de Argentina*. Argentina, Bs. As: EDA
- Atienza Muñoz, Pau. (2013) *Historia y evolución del montaje audiovisual. De la moviola a youtube*. España, Barcelona: Editorial UOC.
- Aumont, J. (2004) *Las teorías de los cineastas*. España, Barcelona: Paidós.
- Aumont, J. Bergala, A. Marie, M. Vernet, M. (2011) *Estética del cine*. Argentina, Bs. As: Editorial Paidós.
- Aumont, J. Marie, M. (2019) *El análisis cinematográfico*. Argentina, Bs. As: La marca.
- Aumont, J. Marie, M. (2015) *Diccionario teórico y crítico del cine*. Argentina, Bs. As: La marca.
- Belinche, D. Ciafardo, M. (Junio de 2008) Los estereotipos en el arte. Un problema de la educación artística. Los artistas son de Piscis. *La puerta FBA* (3) p.29.
- Bordwell, D. (1996) *La narración en el cine de ficción*. Argentina, Bs. As: Editorial Paidós.
- Bouhaben, M. López, J. Samper, P. (2011) Dziga Vertov. *Memorias de un cineasta bolchevique*. España, Salamanca: Capitán Swing.
- Burch, N. (2017) *Práxis del cine*. España, Madrid: Editorial Fundamentos.
- Burch, N. (1999) *El tragaluz del infinito*. España, Madrid: Ediciones Cátedra.

- Daicich, O. (2015) *El Nuevo Cine Argentino*. Venezuela, Caracas: Coedición CNAC-FNCL.
- Cambiaggi, M (2018). *El aguante. La militancia en los 90*. Argentina, Bs. As: Marea.
- Deleuze, G. (2013) *La imagen-movimiento*. Argentina, Bs. As: Editorial Paidós.
- Deleuze, G. (2014) *La imagen-tiempo*. Argentina, Bs. As: Editorial Paidós.
- Donoso, C. (2017). *El otro montaje. Reflexiones en torno al montaje documental*. Chile, Santiago de Chile: La pollera.
- Eisenstein, S. (2017) *El sentido del cine*. México, Ciudad de México: Siglo veintiuno ediciones.
- Eisenstein, S. (2017) *La forma del cine*. México, Ciudad de México: Siglo veintiuno ediciones. 2017.
- Eisner, E. (2016) *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Argentina, Bs As: Paidós
- García, L. (2018) *La comunidad en montaje. Imaginación política y posdictadura*. Argentina, Bs. as: Prometeo.
- García Canclini, N. (2011) *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. México: Katz ediciones.
- Gatto, E. (2018) *Futuridades. Ensayos sobre política posutópica*. Argentina, Rosario. Casagrande.
- Galasse, D. (2006) *Montaje de montajes*. Argentina, Bs. As: Corregidor.
- Gaudreault, A. Jost, F. (1995) *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. España, Barcelona: Paidós.
- Gergich, M., Imperatore, A., Schneider, D. (2009). *Segundo encuentro*. En I. Matiasich (Comp.), [1º 2019-A] *La escritura audiovisual. Formatos, géneros y subgéneros*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Gordon, R. (2017) *Narrativas de la suspensión. Una mirada contemporánea desde la literatura y el cine argentinos*. Argentina, Bs. As: Librería.

Guzmán, C., Mario A. (2015). *El cine experimental de Silvestre Byrón y Clausio Caldini en Torres, A. Garavelli C. (Ed.), Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino* (pp. 125-136). Librería.

Konigsberg, I. (2004) *Diccionario técnico akal de cine*. España, Madrid: Akal.

Kratje, J. (2019) *Al margen del tiempo. Deseos, ritmos y atmosferas en el cine argentino*. Argentina, Bs. as: EUDEBA

Marimón, J. (2004) *El montaje cinematográfico. Del guión a la pantalla*. España, Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.

Mitry, J. (1978) *Estética y psicología del cine Tomo 1 y 2*. España, Madrid: Siglo veintiuno editores

Morales Morante, F. (2013) *Montaje audiovisual. Teoría, técnica y métodos de control*. (1ª ed.). [Kindle]. España, Barcelona: Ediciones UOC.

Mosenson, M. Villegas, J. (Mayo de 1999) *El rigor del azar. El amante* (86) 9. XIII.

Oubiña, D.(2008) *Construcción sobre los márgenes: itinerarios del nuevo cine independiente en América Latina* (31-42) en *Hacer cine. Producción audiovisual en América Latina*. Argentina, Bs. As: Paidós.

Pedrosa, C. Klinger, D. Wolff, J. Cámara, M. (2021) *Indiccionario de lo contemporáneo. Prácticas estéticas latinoamericanas en tiempo presente*. Argentina, La plata. EME

Pena, J. (2009) *Historias extraordinarias. Nuevo Cine Argentino*. España, Madrid: T & B Editores.

Prividera, N. (2014). *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*. Argentina, Córdoba: Los ríos.

Provitina, G. (2014) *El cine ensayo*. Argentina, Bs. As: La marca Editora.

Quintín (Julio de 1999) *Un festival en diez paradojas. El amante* (88) p. II.

Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Chile, Santiago de Chile: Editorial LOM.

Rancière, J. (2018). *La fábula cinematográfica*. Argentina, Bs. As: El cuenco de plata.

Ricoeur, P. (2018) *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. Argentina. Bs. As. Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2017) *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Argentina. Bs. As. Siglo XXI

Rincón, O. (2006) *Narrativas Mediáticas. O como se cuenta la sociedad del entretenimiento*. España, Barcelona: Gedisa.

Sánchez, R. (2011) *Montaje Cinematográfico. Arte en Movimiento*. Argentina, Bs. as: La crujía.

Sánchez Navarro, J. (2006) *Narrativa audiovisual*. España, Barcelona: Editorial UOC.

Sánchez Navarro, J. Lapaz Castillo, L. (2013) *¿Cómo analizar una película desde un punto de vista narrativo?* (1ª ed.). [Kindle]. España, Barcelona: Ediciones UOC.

Stam, R. (1999) *Nuevos conceptos de la teoría del cine*. España, Barcelona: Paidós.

Stam, R. (2001) *Teorías del cine. Una introducción*. España, Barcelona: Paidós.

Tollian, H. (2021) *La narración cinematográfica*. [Kindle]. Hanna Tollian.

Villain, D. (1999) *El montaje*. España, Madrid: Ediciones Cátedra.