

La tierra quema- expositivo

Es una investigación histórica, la cual trata sobre las sequías en el Nordeste de Brasil, las cuales son las causantes de la miseria y la penuria de la población en los periodos de estío. La sequía como fenómeno natural ha sido usada como razón para esconder la condición real de vulnerabilidad de la población, afectada periódicamente por la catástrofe provocada por las sequías. Este documental se dirige al espectador, a través de una voice over, la cual expone una argumentación sobre las sequías en el Noroeste de Brasil.

Las imágenes en el documental sirven como ilustración, para mostrar la tierra seca, la choza muy precaria en la que vive la familia que retrata, las condiciones vulnerables en las que vive (ya que tiene que comer víboras asadas porque otra cosa no hay para comer). El sonido del documental es no sincrónico, y utiliza una música extradiegética. El montaje es probatorio, ya que todo lo que expresa la voice over lo podemos ver en imágenes, la tierra seca, el nene sin ropa, los animales muertos por la sequía. Las imágenes sirven como ilustración de lo que relata la voice over, la cual proviene de la cámara, nunca se ve la persona que habla. También toca temas muy puntuales: la sequía, la pobreza, la desnutrición, las condiciones de vida de una familia en el Noreste de Brasil, el éxodo de los campesinos causado por la sequía. También muestra la realidad de los habitantes en base de datos, explica que de los once hijos que tenía la madre solo 4 pudieron sobrevivir. Nombra datos numéricos específicos, usa datos académicos, el documental explica que 80% de las tierras cultivables pertenecen al 2% de los Brasileños. También que la media de vida alcanza los 27 años.

Tema: Pobreza, sequía, desnutrición, éxodo de los campesinos.

Tesis:

- La sequía extrema condiciona las necesidades básicas de las personas.
- Las ciudades son un refugio de la sequía.

Grados:

- **Conocimiento:** Una de las fuentes de información de el corto es la voice over la cual provee la información sobre las condiciones de vida de la familia que retrata, sobre las sequías que hubo en el noroeste de Brasil. Otras voces son la mama, una de las hijas y el papá de los chicos los cuales también aportan aportan información sobre el contexto del corto. Ya que agregan que la gente que vive también ahí huye, abandonan las casas.
- **Subjetividad:** Medio. Ya que el realizador retrata a la familia mostrando cómo es afectada por la sequía (el niño desnudo y desnutrido, la madre cocinando víboras asadas).

- **Autoconciencia:** Alto. Ya que tanto al comienzo del documental como al final está presente la voice over del realizador. Él trata de comunicar
- **Comunicatividad:**

Contexto: “La tierra quema” de Raymundo Gleyzer, fue filmada en 1964. Mientras estudiaba en la escuela de cine de La Plata, Gleyzer con 21 años, junto a su amigo Jorge Giannoni, se dirigen al Nordeste de Brasil, allí filman una familia que sobrevive en la extrema pobreza, que luego de seis meses de sequía, deciden irse hasta la ciudad, con la esperanza de sobrevivir. A inicios de 1964 la economía de Brasil sufría graves problemas debido a la reducción de la inversión y al costo de la intervención estatal en la economía nacional; la inflación se elevaba considerablemente y la pugna política entre el presidente y la oposición derechista aumentaba. En 1964 también hubo un golpe de Estado en Brasil que tuvo lugar contra el presidente João Goulart por militares brasileños con el apoyo del gobierno de los Estados Unidos la mañana del miércoles 1 de abril de 1964. Entre los militares brasileños a favor del golpe, el evento es designado como revolución de 1964 o «contrarrevolución de 1964. Tras el golpe, comenzó en Brasil una dictadura militar que duró hasta la elección de Tancredo Neves en 1985.

Sequía en Nordeste de Brasil: La tradición del imaginario brasileño asocia la existencia de la región nordeste con la calamidad de la sequía. El clima, como fenómeno natural, sería el responsable de la miseria y penuria de la población en los periodos de estío. Desde esa óptica, la sequía como fenómeno natural ha sido usada como razón para esconder la condición real de vulnerabilidad de la población, afectada periódicamente por la catástrofe provocada por las sequías. La comprensión del proceso histórico de la formación social del Nordeste, muestra que dicha visión constituye un mecanismo en la búsqueda de soluciones para los problemas generales de la región, y no permite entender que la vulnerabilidad física delinea un área de riesgo que debe tomar en consideración otros aspectos fundamentales como la estructura y la organización económica, política, social, técnica, etc.

Info sobre el corto. “El toma una familia tipo del norte de Brasil, y estudia sus vidas, que es lo que comen. Comían víboras asadas, estaban contentos si había víboras asadas, porque no tenían otra cosa que comer. En general retrata sus vidas, escaseaba el agua. Él pone una escena donde con una gotita de agua la mujer hace toda la comida.” Gleyzer retrató la miseria y donde se plantea el problema de la tierra en Brasil, el segundo país más grande de América, donde el 2% de la población posee el 80% de la tierra cultivable.

César Debe Morir- reflexivo

César debe morir es un documental reflexivo ya que el realizador, los taviani, aparecen dentro del encuadre como un agente de autoridad dentro de la obra que deben representar los presos. Otorga un acceso realista al mundo, ya que el documental fue grabado en la cárcel de Rebibbia. También al ser los actores sociales del documental los propios presos se vuelve problemático ya que no sabemos hasta qué punto vemos una imagen construida en vez de una proporción de la realidad de la cárcel. Este documental dirige la atención del espectador hacia el proceso de realización, ya que podemos ver el detrás de escena y cómo los presos ensayan con sus compañeros las escenas de la obra. Este proceso también plantea un problema a los actores sociales ya que tienen que representar una muerte, lo cual es un delito por el cual varios de ellos están sentenciados a varios años de cárcel o incluso cadena perpetua. Este es un documental que se basa en los interrogatorios reflexivos sobre la ética basada en la observación. Ya que se basa en las interpretaciones de los presos (para representar a los personajes de la obra César debe morir de Shakespeare) para representar cómo los presos después de cumplir sus sentencias pueden reivindicarse en la sociedad. Por lo que obliga a sus actores sociales a representar papeles de asesinos.

Tema: La muerte, la prisión, la actuación, el arte.

Tesis: La cárcel puede reivindicar a los presos.

Cuchillo de palo

Es performativo ya que la sobrina relata la muerte de su tío. Se hace uso de la primera persona, el realizador muestra su realidad. La sobrina, muestra donde vivía su tío, quienes eran su amigos, cómo su familia y sus amigos conocían a su tío, Según Paula Sibilia vivimos en la era de la performance, Renate Costa promociona a su tío, también se autoexpone y expone la vida real de su familia. Convoca la vida común que tenía su tío para que perfome en escena. Ya que luego de los años 90 se hicieron muy comunes las cámaras de video por lo que presentan mucho metraje de archivo. En este documental, hay fotos, y videos de archivo que muestran la vida de Rodolfo Costa. Los focos de interés de estos documentales son las personas que fueron excluidas de la sociedad, Rodolfo Costa era un homosexual en la dictadura de Stroessner. En ese contexto los homosexuales eran reprimidos, encarcelados, torturados, eran los llamados "108".

Grados:

- **Conocimiento:**

Comentario: Material de archivo, entrevistas, Voice Over del realizador.

El silencio de otros

Documental: Expresivo, ya que sirve para investigar donde están enterrados los cuerpos de las víctimas de la dictadura de Franco. Se dirige al espectador directamente con intertítulos (los cuales aportan información sobre los años del metraje de archivo) o voces over que exponen una argumentación acerca de la dictadura franquista. También el espectador espera que el documental tome forma en torno a una solución: ¿dónde están los cuerpos de las personas desaparecidas en la dictadura?. La voice over proviene de la cámara, nunca se ve a la persona que habla, que funciona como un comentario con videos que ilustran cómo las personas fueron secuestradas, la violencia que se ejerció en la dictadura de Franco. Las imágenes de las personas secuestradas subrayan connotaciones emocionales

Perspectiva:

Comentario: Voice over. Intertítulos que marcan los años de los en los que fueron registrados los materiales de archivo, metraje de archivo (videos los cuales muestran como mujeres fueron secuestradas y también fotos de los actores sociales en el momento de la dictadura).

Conocimiento: La voice over organiza la argumentación, aporta información sobre la dictadura civil española, el gobierno de Franco, los dos bandos de la guerra. Otra de las voces, es la de que sancionan la ley del olvido a todos los condenados por los crímenes de la dictadura. Los diferentes actores sociales cuentan cómo sus familiares fueron secuestrados, torturados y hasta asesinados. También algunos actores sociales, por medio de la entrevista, cuentan que es mejor olvidar lo que pasó hace cuarenta años, que lo que ocurrió en el pasado es mejor olvidarlos. Pero en cambio otros aclaran que la Ley de Amnistía, la Ley del Olvido no son cosas que se enseñan en el colegio. Pero Jaime Alonso, que pertenece a la fundación nacional Francisco Franco, expresa que Franco no se equivocó nunca, que los políticos que hablaban del olvido era porque ellos también apoyaban el régimen franquista.

Subjetividad: Alta. Los actores sociales aportan un gran alto de emotividad. Por ejemplo: José M. Galante cuenta que fue torturado durante la dictadura por Antonio Gonzales Pacheco, alias Billy el Niño. Luego, María Martín cuenta que Faustina López Gonzales, su madre la metieron en la cárcel por pertenecer al bando Rojo, luego fue asesinada, y fue enterrada en una fosa común desnuda. Luego también muestra los nombres de las calles que pertenecen a los nombres de los generales que participaron en la dictadura.

Comunicatividad: Alta. Comienza aportando información sobre el contexto de la guerra civil y la dictadura de Franco.

Autoconciencia: La presencia del autor queda representada por la voice over que organiza la argumentación y la investigación histórica.

Temas: pacto del olvido (1:02:50), justicia, el silencio, el miedo.

Tesis:

City 24

Documental: Interactivo

Este documental habla de la transformación de la Fábrica 420 en Chengdu de la fabricación secreta de motores de aviones militares en 1958 a, después de la Guerra de Vietnam, una instalación reducida y remodelada que produce productos de consumo, y luego, más recientemente, en una propiedad inmobiliaria privada. desarrollo denominado "Ciudad 24". Se utiliza este documental para contar las vidas de las personas que residen actualmente. Este documental está más enraizado en las perspectivas individuales y en los recuerdos personales, en donde cada uno de los obreros, interacciona con el realizador por medio de la entrevista, cuenta su rol en la fábrica, cuántos años trabajó. La voz del realizador se oye en las entrevistas, la cual está dirigida a los actores sociales que aparecen en pantalla. También la presencia del realizador está presente en el comentario, a los cuales se les añadió metraje de archivo (fotos de los obreros en el momento en que trabajan en la fábrica). El montaje mantiene una continuidad lógica la cual pasa a la relación entre el intercambio conversacional del realizador con los actores sociales.

Perspectiva:

Comentario: Títulos anunciando los nombres de cada personaje que va apareciendo, metraje de archivo, entrevistas a los obreros de la fábrica 420.

- **Grado de conocimiento:** Alto. Conocemos (a partir de los personajes), mucha información de cada personaje que va contando su historia, su rol en la fábrica, cuántos años trabajó allí, y cómo vivió la transformación de la fábrica.
- **Grado de subjetividad. Alto.** Vemos como los personajes se sintieron en todo el proceso de la fábrica y sus experiencias pueden contener dolores muy profundos. Con cada personaje tenemos diferentes emociones (sea la risa en algunos casos, sea el llanto en el caso de la madre que pierde a su hijo cuando se sube a un barco o por otro lado, o Giu Miunha que se está riendo de una anécdota de cómo la llamaban "Pequeña Flor" en la fábrica 420)
- **Grado de conciencia. Bajo.** Casi no está presente el entrevistador. En algunas oportunidades podemos observar cómo le hace preguntas (como

cuando le habla a Giu Miunha), pero tienden a ser monólogos largos hechos por los personajes.

- **Grado de comunicación.** En este documental, utiliza el formato de la entrevista como una forma de comunicación.

Esto no es un golpe

Documental: interactivo.

Este documental sirve para investigaciones históricas, ya que retrata el posible golpe de Estado durante el gobierno de Alfonsín en la vuelta de la dictadura. Adopta la forma de historias orales encadenadas para reconstruir un suceso o acontecimiento histórico, ya que los sucesos se reconstruyen a partir de los testimonios de los actores sociales. También permite que los actores sociales ofrezcan una visión frontal de sí mismos y controlen sus cuerpos.

Muestra diversidad de perspectivas, algunos testimonios son de los militares que iban a formar parte del golpe de estado (entrevistados: Horacio Jaunarena, Carlos Becerra, Leopoldo Moreau, Jesús Rodríguez, el ex juez Alberto Piotti, y también a Aldo Rico y sus compañeros ex militares Enrique Venturino, Victorio Listorti, Gustavo Breide Obeid). Un recurso muy utilizado en este documental es la entrevista, en la cual a veces había afirmaciones contradictorias entre el realizador y los actores sociales. Un ejemplo es cuando el realizador le pregunta a Aldo Rico que hubieran hecho si las personas hubieran entrado a la escuela de infantería. El cual no responde a la pregunta, solo refuta que es un hecho abstracto. Ya que fue un personaje complicado de tratar, con aires de superioridad, respuestas irónicas y confrontaciones, refutando todos los hechos ocurridos. También está muy presente la acusación ya que el realizador se interna en un diálogo con los testigos y establecer una relación, para llevar a cabo un razonamiento sobre el posible golpe militar que no fue llevado a cabo. Se oye la voz del realizador, es un voice over, en forma de comentario donde narra los hechos en el lugar donde ocurrieron (la escuela de infantería, la reunión de Alfonsín con los militares). En este caso está dirigido a los actores sociales. También en las entrevistas, el realizador está presente e interactúa de forma abierta con los testigos. Sumado a los comentarios, se les suma metraje de archivo los cuales ayudan a reconstruir los acontecimientos. En cuanto al montaje, las relaciones espaciales, a veces no eran contiguas, ya que se pasaba de una entrevista a un metraje de archivo. Al final del documental también hay intertítulos, los cuales explican que la Ley de Obediencia fue aprobada el 4 de 1987. Las medidas que tomó el presidente Carlos Menem en cuanto a los responsables de la última dictadura militar. Luego en el 2033 se anulan las leyes de Obediencia, Punto Final, Indultos. Luego el mayor Barreiro es arrestado y luego fue preso en 2009 por los cargos de privación ilegítima de la libertad, tormentos, homicidio agravado y sustracción de menores. Los modos que tienen los testigos para contar su parte de la historia atrae la atención del espectador, ya que cada uno de ellos provee información desde su punto de vista y de cómo lo vivió. Además,

podemos ser parte de ese mundo histórico ya que los actores sociales son las personas que iban a formar parte de ese posible golpe de estado (los militares) y los que los trataron de evitar (los jefes políticos). Utiliza sonido sincrónico en el momento de las entrevistas y sonido no sincrónico cuando muestran imágenes de los lugares y hay una voice over la cual narra los acontecimientos que son la de los testigos.

Comentarios: Tiene metraje archivo, voz en off, entrevistas, intertítulos anunciando días (viernes).

Perspectiva: Si bien el documental muestra los dos puntos de vista y se muestra objetivo (tanto el de los militares como el de Alfonsín y la gente que intentó impedir el golpe), presenta una leve inclinación por el punto de el presidente.

una línea marcada (sobre todo con su narración final), la cual se presenta de una forma bastante objetiva en cuanto a que ofrece entrevistas tanto de un lado como del otro, es decir, de quienes formaron parte del gobierno en ese momento, como también de aquellos militares que provocaron el alzamiento.

Grados:

- **Grado de conocimiento:** Alto. Nos aporta información sobre el gobierno democrático de Alfonsín a través de la voice over. También sobre el papel que cumplieron los actores sociales en el momento en el que asumió Alfonsín (a través de las entrevistas con los militares, políticos). Las voces de los militares proveen información de lo que ocurría dentro de la escuela militar. Las políticas que se aplicaron para condenar a los responsables de crímenes de lesa humanidad durante la dictadura cívico militar, las cuales son otorgadas a través de los intertítulos. (1976-1983).
- **Grado de subjetividad:** Medio. Ya algunos de los actores sociales
- **Grado de conciencia:** Alto. El realizador en algunas entrevistas está presente, interviene, y dialoga con los actores sociales.
- **Grado de comunicatividad:** Medio. El documental relata un hecho concreto. Cada actor social, cada entrevista provee nueva información de cómo cada ámbito social vivió ese hecho desde su punto de vista.

Temas: Política, libertad, democracia, poder, violencia, negación, ocultamiento, movimiento social

Tesis:

- La democracia es la única forma justa de gobierno.
- La importancia de los movimientos sociales en los conflictos que nos rigen como país.
- Las dinámicas de poder entre los militares y el gobierno hasta incluso después de la democracia (?)

“Esto no es un golpe” mezcla material de archivo con una narración en off del propio director, imágenes de las locaciones de esos sucesos pero en la actualidad (metiéndose en lugares no tan conocidos y a veces combinándolas con sonidos de la época) y valiosas entrevistas a personajes muy relevantes de la historia argentina y protagonistas de este suceso.

La entrevista más compleja de llevar a cabo se nota que fue con Aldo Rico, protagonista de los acontecimientos abordados y además un personaje complicado de tratar, con aires de superioridad, respuestas irónicas y confrontaciones, refutando todos los hechos ocurridos. Estos momentos generan indignación, porque existen también otros diálogos con militares, pero se realizan mediante el respeto, contando únicamente los sucesos desde su punto de vista, sin ningún agregado personal o actitud fuera de lugar.

Rey muerto

Rey Muerto es un cortometraje de ficción, de doce minutos, dirigido y guionado por la cineasta argentina Lucrecia Martel, estrenado el 19 de mayo de 1995.

Desde el lado político, en 1995 fue reelegido como presidente de la Nación Carlos Menem, candidato de una coalición del Partido Justicialista con partidos liberal-conservadores de centro-derecha.

Desde el lado económico, en 1995 Menem siguió implementando el modelo neoliberal que le había logrado salir de una hiperinflación y haciendo que el peso vuelva a revalorizarse.

Desde la mirada social, en 1995 podemos observar la generalización del desempleo y la retirada del Estado en su función de promover derechos. La descentralización de los servicios educativos, de salud y jubilación fueron detonantes de grandes estallidos populares.

La historia transcurre en Rey Muerto, un pueblo del noroeste argentino, en el que una mujer busca escapar de su marido que la maltrata, llevándola a sus tres hijos.

“Fue una discusión que presencié, en frente de mi casa, una mañana, en Salta: una mujer amenazaba con un cuchillo a un tipo, que a su vez se defendía con un cajón de manzanas. La gente quería ayudarla, porque dentro de todo parecía que era la desvalida, pese a semejante cuchillo, y la mujer amenazaba a todo el mundo, no quería que nadie se acercara, porque se quería enfrentar sola con su hombre. Y de allí salió el corto, organizado como un pequeño western, con una mujer muy brava como centro. Con el corto me pasó exactamente lo mismo que con la película: estuve analizando la posibilidad de que no formara parte de las historias breves,

porque tenía una sensación de derrota horrible. Aún hoy lo veo y no logro verlo como lo ve cualquier espectador: yo veo lo que le falta, lo que no tiene, lo que no pude filmar, lo que no hice, lo que no me di cuenta. Ojalá alguna vez pueda tener una visión más justa del corto”

- Temas: violencia - machismo - empoderamiento - feminismo - violencia de género - venganza
- Tesis: la violencia como forma de venganza - la justicia por mano propia
- ficción, realista
- Punto 0: Se puede identificar al inicio del corto.
- Hay 1 analepsis externa: cuando El Cabezas encuentra a su mujer con otro señor, y la caga a trompadas. Ejemplificación de la violencia de género. Se da a entender que es algo normal en la pareja.
- focalización externa - sabemos menos q los personajes
ejemplo: la madre y los hijos comienzan a caminar hacia un lado y el espectador no sabe a dónde va, ni qué van a hacer, ni porque hacen eso. El pueblo rumorea de lo que puede llegar a haber pasado. El espectador toma conciencia de esto recién al final del cortometraje.
Analepsis interna (cuando charlan entre los señores y el chabon dice “Nadie se le escapa asi nomas al cabeza”
Ficción:

Rojo

Breve resumen: Muestra a un hombre extraño que llega a una calma ciudad de provincia. En un restaurante, y sin motivos aparentes, comienza a agredir a Claudio (Grandinetti), un reconocido abogado. La comunidad apoya al abogado y el extraño es humillado y expulsado del lugar. Más tarde y camino a casa, Claudio y su mujer Susana (Andrea Frigerio) son interceptados por el hombre extraño, quien está determinado a cobrarse una terrible venganza. El abogado toma entonces un camino sin retorno, de muerte, secretos y silencios en un pueblo cercano al desierto.

Análisis Kaufmann: Se ubica en el año 1975 en un pueblo de la República Argentina en la Llanura Pampeana. La película es de 2018. Cuenta una ficción, una historia. La puesta en escena de 1975 está muy cuidada. Antes de la presentación de los créditos toda la estética es del cine de los 70: la cámara ralentizada, esa música, esa letra roja. La clase media es teatral. El director piensa en el año 1975 desde el 2018. La película subraya el lugar del espectador: por ejemplo en la primera escena cuando aparece el espejo. Quiere ver si el espectador se ve reflejado en ese espejo. La película plantea porque fue posible que el golpe de estado ocurriera, porque estaban dadas las condiciones, la gente estaba dispuesta a vivir, a violentarse y mantener un discurso que en su práctica cotidiana no lo podía

sostener. Estaban dadas las condiciones para que en cualquier momento explotara todo.

Primeros 15 minutos: “Lo esencial de la trama y su posible resolución” (R. Barthes): intriga de predestinación.

- “La casa”: La casa en plano fijo con gente que entra y sale con cosas. Son de clase media, gente respetable. Un hombre entra y saca un espejo. Está ubicada en la casa. Gente de clase media entra a una casa. Luego una persona mira, ve que la persona no tiene cerradura y se va. No quiere robar nada ahí. Luego se dice que esa casa fue saqueada por la gente de los barrios más pobres. Y a nadie le importa lo que le pasó a la gente de esa casa.
- “El loco” (Diego Cremonessi): Escena del restaurante y suicidio/abandono del cuerpo. Ocurre en un restaurante de clase media. Argentina tenía una clase media altísima, Argentina era el país líder de Latinoamérica. Uno le dice a Grandinetti: “parece que se viene el golpe”. Esta escena es clave en 2018 para entender la trama. Eran personas que iban a cenar un sábado a la noche en un restaurante en un pueblo, se conocen todos. El abogado espera a su mujer que llegaba tarde. Llega esta persona que no es del pueblo. el hombre estaba en psiquiátrico, estaba medicado, se dedicaba a las bellas artes. Era un loco, todo el pueblo sabía que era un loco. Le da un brote, no reacciona de la nada, el abogado le da un discurso enfrente de todos. Claudio parece la moral del pueblo. Al hombre lo humillan enfrente del pueblo, lo echan. Aparece la mujer del abogado, siguen comiendo como siempre. El hombre lo espera a la salida del restaurante y se suicida. Lo abandonan en un hospital y ahí arranca el infierno de los protagonistas. Todo el pueblo sabe lo que le pasó a ese cuerpo, todos escucharon el disparo porque estaban todos comiendo, todo vieron que se habían peleado. Es el mismo pueblo que en la primera escena se pregunta ¿qué habrá pasado en esta casa?.
- 3 MESES DESPUÉS (elipsis)
 - Juegan al T.E.G que se jugaba mucho en los años 70.
 - La mosca estaba dando vueltas alrededor del cadáver. A este director le gusta trabajar con elementos absurdos. No está podrido el plato de comida que guardo en el estudio jurídico. Sino, el cuerpo que el abogado se sacó de encima en La Pampa. La pampa es el lugar histórico para enterrar los cuerpos perdidos.

- Estudio jurídico de Claudio. El hombre que fue echado del frigorífico pide que le paguen la indemnización. Este abogado entiende que hay una manera que no quede abandonada al fisco, sino que hace un arreglo. El abogado le dice que el hombre va a salir como el que compra la casa y la compra el abogado en realidad. El abogado le hace un favor para que le paguen la indemnización.
- Parlan a Claudio en la ruta: “Estamos controlando no más”. “Ud. es el abogado”. Todo el mundo conoce al abogado. Nadie va a dudar del abogado, están buscando otras cosas.
- Cada vez que se capta un toro en Argentina es una cita a la historia Argentina, porque el gran toro capado es en el Matadero. Es un acto de violencia de los más crueles en la narrativa argentina. Cuando se capta a un toro se dice algo sobre el poder y sobre el ejercicio del poder.
- La presencia de los vaqueros marca como los norteamericanos también participan del golpe de estado. El corolario es la conclusión que podemos sacar de la película. Había convalidación, complicidad, las cosas no ocurren porque sí...las cosas estaban dadas para que ocurra el golpe.
- **Corolario:** Todos lo sabían, pero lo vimos nosotros. : Todos saben lo que ocurrió aquella noche en el restaurante (lo dice Sinclair – Alfredo Castro). La casa no la saquea gente de clase baja, sino de clase media. Convalidación y complicidad. Las cosas no ocurren porque sí: las condiciones están dadas para que haya un golpe de Estado. La mosca que revolotea en la casa de Claudio y produce una reacción exagerada de la familia y el espejo que un respetable vecino roba de una casa aprovechando una situación que prefiere ignorar hablan de un estado de cosas que anticipa el golpe de Estado. Como en La cinta blanca (Das weiße Band, M. Haneke, 2009) y en El huevo de la serpiente (Das Schlangenei, I. Bergman, 1977), se narra el estado de descomposición social que prepara el desastre totalitario. “Something is rotten in the State of Denmark”, escucha Hamlet en el inicio de la obra de W. Shakespeare. Esto quiere decir que para que un hecho trágico ocurra tiene que haber una complicidad de la sociedad civil. De la nada, nada sale. Esto ocurre porque estaban dadas las condiciones. Esta sociedad está teniendo un problema de corrupción. Corromperse es empezar a pudrirse. El loco, el desviado, el que está fuera de la normalidad según la Sociología Norteamericana de los años 40 en realidad está estableciendo una relación con los normales desde su desviación. El que está en el margen, está en el margen en relación con lo que están en el centro. Si él está loco, la sociedad

(que tiene enfermedades de cierto tipo, pero no de otros) ponen ahí a ese otro y lo encierran. El desviado habla del centro, de los normales.

Contexto Rojo:

Análisis rojo y entrevista con Naishtat: Naishtat habla también de la representación que es, en el fondo, una forma de mentir y de mentirse: en el último plano, el público de un espectáculo de ballet juvenil aplaude el comienzo de la función pocos segundos después de que la presentadora verbalice lo que nadie quiere aceptar: que el país está al borde de la rebelión cívico-militar. Que todo se va a la mierda, en resumen. Y que la violencia también invadirá la cotidianidad. Pero mientras nos acercamos al abismo, sigamos bailando, mirando hacia otro lado. Naishtat imprime a 'Rojo' una cadencia densa, de nube de polvo, en la que desde el vuelo de una mosca hasta un eclipse se perciben como agresivos y amenazantes. El relato ficcional está ambientado en la antesala del golpe de Estado de 1976 y alude a parte de la sociedad que “participó calladamente”. Si bien no relata episodios familiares, sus vivencias de infancia seguramente lo estimularon a contar la historia del caldo de cultivo de la dictadura. Roo es por una investigación histórica muy rigurosa, que reflexiona sobre la sociedad civil como cómplice del terrorismo de Estado. “La película nació de querer abordar un lado B de la historia, como en los casetes o los long play que tenés el lado A con los hits y el lado B con cosas que se escuchan mucho menos, pero que a veces tienen más duración en el tiempo”, cuenta Naishtat, en una entrevista. “Y me parecía que esta cuestión de la sociedad civil, de la clase media de la época, está muy poco contada en el cine, habiendo tantas películas de los 70. Ese fue el punto de partida. Después, se fue armando el policial y fue tomando más forma”, agrega el cineasta. Preguntas y respuestas de la entrevista:

- **–Ser hijo de padres exiliados le permitió tener una reflexión más temprana sobre lo que sucedió en la Argentina, ¿no?**

Banjamín Naishtat:–Naturalmente, eso te da un imaginario y también te da un sentido de identidad política y social. Hay muchas mezclas de motivación porque también hicimos todo un laburo con el lenguaje del cine de la época. Hay una gran mezcla de intenciones y de gente mezclada. Creo que cada uno trajo lo suyo. Y los actores también. No es que eso es sólo mío.

- **–Tiene que ver con el odio de clase. Tal vez no es un acontecimiento histórico, pero sí es algo que se vivió en la Argentina. Y se vive.**

B. N.:–Sí, me encanta el cine de época, tipo Barry Lyndon, ese tipo de películas que te hacen volar un poquito más. Ves otra época. Hacerlas es un placer, el vestuario, la investigación y la recreación. Hay un goce muy fetichista en entrar a otra época. Es maravilloso. Y el cine tiene eso porque te permite viajar en el tiempo.

- **–¿Qué impresiones le dejó al protagonista la primera lectura del guion?**

Darío Grandinetti:—Antes de eso voy a decir que el proyecto, en general, lo recibí de un modo que me llamó mucho la atención. Antes de leer el guion, había una cantidad de material, él me contaba cómo la pensaba rodar, los encuadres, el color, muchas referencias del cine de los 70. Cuando empecé a leer el guion podía imaginarme más o menos cómo pensaba filmarlo. Me pareció muy original porque por primera vez veía un texto desde ese punto de vista, mostrando al civil, al hombre de a pie, al cómplice. Y con un tiempo en los diálogos también poco habitual. Enseguida me resultó muy atractivo, no sólo porque hablaba de lo que hablaba, sino por la forma en que lo hacía.

- **–¿Sus propios recuerdos de la Argentina de los 70 lo ayudaron a componer el personaje?**

D. G.:—Es brutal lo que tiene la película: un clima de lo que ocurría. Eso me pasó viéndola. Y es genial porque él no había nacido. Tiene un valor cinematográfico enorme. Diría cinematográfico más que testimonial e histórico, que también lo tiene.

- **–Es cierto que el público extranjero no conoce del contexto histórico previo a la dictadura. ¿Ese contexto está en parte como fuera de campo en la película?**

B. N.:—Funciona un poco como fuera de campo. Igual está, para el que lo pueda leer. Está a merced del público y cada uno se adueña de la película por donde puede y por donde le sale. Como decía Darío, la mostramos en España, también en Canadá, donde hay mucho menos idea de lo que pasó en Latinoamérica en los 70. Igual, la gente se conecta. Hoy estamos viviendo en un mundo que invita mucho a ese tipo de reflexiones y la película está construida para que uno acceda, independientemente del bagaje histórico que tenga.

- **–¿Por qué creen que si la Triple A fue la antesala del golpe de Estado no se habla tanto de ese momento o no fue abordado cinematográficamente con la misma intensidad que el cine sobre la dictadura?**

B. N.:—Yo no diría que es una película de la Triple A. Más bien es del caldo de cultivo de un consenso social con el totalitarismo. Por ejemplo, en la provincia de Córdoba no actuaba la Triple A, actuaba un comando que era del Ejército. Hablo de antes de la dictadura. Se llamaba Comando Libertadores de América. Y nuestra película transcurre en el interior del país. Entonces, no me gustaría entrar a decir algo de la Triple A porque si tengo que ponerme riguroso históricamente, el Ejército ya estaba actuando en un montón de provincias, como por ejemplo, en Tucumán.

- **–¿El film es una toma de postura política sobre la violencia?**

D. G.:–No lo pensé así, al menos. Aspiro a que sirva para reflexionar sobre todo aquello que creemos que no va a volver a ocurrir y que sigue ocurriendo de otras maneras.

- **–Con el surgimiento de los neofascismos y las derechas volviendo al poder, hay un tema clave: la sociedad no es solamente víctima sino que hay una complicidad civil. Y de algún modo, la película habla de eso, de la complicidad civil, ¿no?**

B. N: El tema que tratamos es ese, cuando la acción es por omisión. Tratamos de contar sobre una sociedad que participa calladamente.

- **–Es una película sobre los 70 con un estilo cinematográfico cercano al de aquella época...**

B. N.:–Sí, parecía interesante visitar esa forma de filmar porque es muy cruda, muy seca. Es también divertida. Y fuimos para ese lado. Creo que una de las cosas que más le sorprende a la gente es encontrarse con ese lenguaje, con esos movimientos de cámara, con esos zooms. Es un cine que se ve poco, pero es de los más grandes que hubo.

- **–Es también una historia sobre las miserias humanas, sobre personas que son bien calificadas socialmente pero que esconden un lado oscuro.**

D. G.:–Sí, también es eso. Bueno, los grandes cómplices fueron esos tibios. Tibios en el mejor de los casos. Esos pusilánimes que sacaban partido de todo. Que sacan partido de todo. Y la peli también habla de tomar conciencia de que no se puede sacar conclusiones solamente en función de cómo le va a uno. Si fuera así, no tendría ningún sentido votar. Habla profundamente de eso. También es verdad que la película tiene el valor cinematográfico del que hablábamos antes, como para disfrutarla, pensando que es una cosa fantástica o imaginaria, que pudo haber ocurrido y no ocurrió. O que podrá ocurrir pero no lo sabemos. Y ojalá se piense así porque ayudaría a verla sin partidismos, porque siempre los que hacemos este tipo de películas somos tildados de determinada manera, como que estamos defendiendo algo y atacando también algo específico. Yo sí que estoy de un lado de la grieta y no tengo problemas en admitirlo, pero la película pretende otra cosa, más amplia.

- **–¿Se puede decir que su personaje tiene una doble moral?**

D. G.:–Tiene muchas morales: “Si no le gustan, tengo otras”. Es un inmoral. Me imagino un tipo pegajoso, como una anguila.

- **–Si bien el personaje tiene su lado oscuro, cuesta verlo como el villano de la historia. ¿Ahí radica la ambigüedad.**

B. N.:–La propuesta dramática es un poco esa, que el espectador empatice con una especie de ser bastante miserable. Como somos todos en alguna medida. Todos tenemos nuestras pequeñas miserias.

https://www.pagina12.com.ar/150190-la-pelicula-muestra-al-hombre-de-a-pie-al-civil-al-complice?gclid=CjwKCAjw4JWZBhApEiwAtJUN0OTFiKlie0TGj3_3vOqWkLub5xb6eIKf8R3ZwSP0Ed-lq4Y9gM2N2BoCbhkQAvD_BwE

La historia oficial

La historia oficial análisis Kaufmann: Reproduce la realidad conscientemente y manipulablemente que requiere de una tecnología que lo haga posible. Plantea que el estado no puede estar a la misma altura del delincuente o del violento. A la guerrilla se le opuso el estado Argentino representado por los militares. En este contexto lo que queda de realista es la forma en la que está hecha, y los temas. La película narra ciertos acontecimientos previos al fin de proceso de organización nacional. Comienza la película el 14 de Marzo de 1983, el mismo día que comienzan las clases en un colegio nacional de la Ciudad de Buenos Aires. El gobierno entrega el poder en diciembre de 1983 (no aparece). La película narra el final de la dictadura desde el punto de vista de una familia cómplice. Critica mucho a cierto sector de la guerrilla, pero también juzga a aquellos que procedieron sin la ley (los militares y la sociedad). La película plantea un juicio justo, todos tienen derecho a defenderse según la Ley Argentina. Los acusados son inocentes hasta que se demuestre lo contrario. Los dos grandes temas son: el robo, expropiación de los bebés durante el gobierno militar a sus padres que luego son asesinados. Y el otro es el dolor que provoca la verdad (hasta cuando Alicia puede mirar para otro lado, hasta cuando Alicia, que es profesora de historia, tiene que esperar para darse cuenta que los niños no se regalan. Retratando lo que es el gobierno militar pudo universalidad un tema que todos podemos comprender. Alicia dialoga con Alicia en el país de las maravillas, con Nora en Casa de Muñecas que abandona el marido cuando se da cuenta que no es para ella, movimiento feminista de los años 80 (feminismo universitario). Plantea desde la academia la igualdad entre hombre y mujeres. La televisión que se mira en la casa de Alicia es televisión militar. El marido le trae a un bebé a Gaby. Este es un cine muy basado en lo estético, más como el cine Europeo: muy prolijo, muy bien actuado. Es el cine de la recuperación democrática (conjunto de películas que se filman cuando está por terminar la dictadura y comienza el gobierno de Alfonsín. Es una ficción posible. La película es contemporánea a los hechos ficticios que narra. La nena, supuestamente, hija de desaparecidos, la reconoce la abuela. Ana era novia de un muchacho que participaba de la lucha armada. La discusión en esta película es qué lugar ocupa el

estado con respecto a la ley. Es muy avanzada para la época. Plantea si el Estado puede estar en el mismo lugar que el que supuestamente está cometiendo un delito. Plantea que cualquier persona que haya cometido un delito merece un juicio justo. Discute qué se hizo con la Argentina en ese momento.

- **Alicia:** Ve el mudo al revés. Es profesora de historia pero no sabe reconocer su presente. En un momento se tiene que preguntar si sigue con esa mentira o se enfrenta a la realidad. Y decide enfrentar la realidad. Habla de un personaje posible. Es sumamente autoritaria. Vive con el marido y la nena. No sabe de dónde viene la nena, no se sabe la fecha de cumpleaños.

Escena: Cuando Ana le cuenta a Alicia que la violaron y Ana le dice que solo lo contó en la comisión se refiere a la Comisión Americana de Derechos Humanos que vino a Argentina a tomar las denuncias de las víctimas. A veces el realismo prefiere la verdad de la actuación que el montaje clásico. Por eso esta escena se filma en solo una toma.

Escena: El marido de Alicia le dice al padre que perdió la guerra de España. A Alicia se le está cayendo la ficha sobre que se va a tener que desprender su hija y su marido.

Contexto la historia oficial: Es una película que se realizó una parte en la clandestinidad y una parte en la legalidad. La democracia se estaba por recuperar. Había una fuerte presencia de movimientos sociales que intentaban averiguar qué era lo que pasaba con las personas e intentaban recuperar el espacio democrático. Argentina era un país civilizado hace unos años. Una de las cosas más espantosas eran las personas que habían sido detenidas, no habían sido juzgadas y habían sido ajusticiadas. Cuando se produce el golpe de Estado y se interrumpen las garantías constitucionales porque hay un estado de alteración muy grande en la sociedad que no amerita tener orden constitucional. Los militares dan el golpe de Estado con el aval de la sociedad civil. Comienza una política sistemática de desaparición de personas, las torturan, les robaban los hijos, las ajusticiaban. También el contexto es la Guerra de Malvinas que los militares habían perdido, terrorismo de Estado, contestarle al terrorismo desde el Estado con las mismas armas del terrorismo, los movimientos de Derechos Humanos, la crisis económica con la deuda externa, el movimiento obrero y estudiantil, las campañas internacionales (fue el mundial 78, muchos países no vinieron a Argentina). Las campañas internacionales denunciaron el terrorismo de Estado lo que aceleró el fin de la dictadura. Lo que se narra es producto de la imaginación. Se ubica en un pasado inmediato. Los espectadores participaron de los hechos históricos que se narran. La ficción narra la historia e impone un punto de vista posible en un contexto determinado.

Punto cero: 14 de marzo de 1983 (año en el que inició el rodaje también).

Analepsis:

- **Externa verbal, diálogo entre Alicia y Ana sobre 1976:** Los militares le preguntaron a Ana sobre Pedro, lo estaban buscando. Aporta contexto: “Ese lugar estaba lleno.. Era difícil saber si era yo la que gritaba o eran los otros. Había mujeres embarazadas que perdían ahí a sus hijos y otros que se los llevaban, porque al chico se lo daban a esa familia que lo compran sin saber de dónde vienen”. Ana le dijo a Alicia que hace 4 años que estaban separados y hace dos años que no veía al chico. Pedro era un subversivo y los militares lo secuestraron.
- **Externa verbal, diálogo entre Alicia y Roberto acerca de la fecha de adopción de Gaby en 1976:**

Roberto: -“Dijimos que nunca íbamos a hablar de eso”
Alicia: -“¿Le pagaste?... ¿Al médico o a la madre?”
Roberto: -“¿A qué viene todo esto ahora?”
Alicia: -”Porque vos me dijiste que estaba de acuerdo, ¿cómo sabías que estaba de acuerdo? ¿La viste en el hospital? A lo mejor ella ni sabía que le estaba quitando a la hija.
- **Externa verbal, diálogo entre Alicia y [] en el auto:**

Alicia: -“¿Por qué lo echaron de la Universidad de Cuyo?”
“Porque soy muy peligroso, no me echaron. Vinieron a casa cuando no estaba, no me dejaron ni un solo papel entero, así que entendí el mensajito yo solito. “
Alicia: -“¿Y esas listas? Con todos esos desaparecidos, hasta bebes. ¿Será verdad?”.
Este diálogo aporta contexto sobre cómo los militares entraron a las casas de las personas durante 1976 en búsqueda de ellas.
- **Externa verbal, Alicia confesándose:** “Yo era como Gaby, estaba sentada en la mecedora de la abuela. Y no entendía por qué tardaba tanto, ¿si se habían muerto los dos juntos en un accidente... Creía que mamá y papá me habían abandonado. Recién cuando fui grande y vi la tumba empecé a perdonarlos. Siempre creí lo que me dijeron...”.
- **Externa verbal, Alicia hablando con la mamá de Pedro**

La mamá: “mire que linda agua tenía este río, se ve clarito que el pie que tenía metido adentro. Usted lo ve flaquito pero era fuerte y ella ya andaba leyendo. Y los dos tenían cinco añitos nomas... Estaban los hermanos Diaz jugando y claro los chicos no estaban acostumbrados a jugar con nenas, entonces un rato nomas que el viejo se descuidó y le tiraron una piedra. Le salió mucha sangre, pero ella... y lloro. Y el tiro a los cuatro hermanos DEiaz al agua. ¡A los cuatro!. Eso de pelearse a cabezados, él siempre iba adelante

con la cabeza. Después fue a sentarse así ahí al lado de ella para acompañarla. Nunca se habían visto antes, pero después ya nadie pudo separarlos. Pero nadie. Esta la saco el Braulio, era su cumpleaños y le regalaron una maquina de sacar fotos. Empezó a sacar cosas raras, gastó todo el rollo... sacando cualquier cosa y de sorpresa.. ella tenía trenzas todavía ¿ve?. Y en esa época él la llamaba pata de Tero por la patita flaca. Mire la inocencia, como tenía la mesa delante, pensaban que nadie los veía. Parece mentira, ya eran novios... Estaba tentada ella el día del civil... deberían ser los nervios, ella dice que le apretaban los zapatos. Era la primera vez que usaba tacos y tenía diecinueve años. Los caso un buen juez, eso es lo lindo. Lastima que ella no podía parar de reirse... él parece más grande de lo que es, porque...por el traje. Se lo prestó un compañero de la fábrica, le quedaba chico de espalda. A la salida del registro, ahí nomás le devolvió el saco. Se lo sacó y se lo dió. Esta es cuando cumplieron un año de casados. A ella se le notaba poco la panza todavía. Fuimos todos, era domingo y... cada uno llevó un poco para el asado y además le ayudamos a descargar el material para hacer otra pared porque solo una tenían de material, está que está acá... Y bueno, algunos vecinos que vieron cuando... se lo llevaban. Dicen que el incendio pudo no haber sido intencional. Pero como destrozaron todo y había una sola pared de material...no quedó nada... nada. Estas cuatro fotos solamente de ellos y nuestra memoria”.

Diálogo entre Ana y Roberto:

- **Roberto:** -”... A todo ustedes habría que barrerlos a la basura”
- **Ana:** -”Eso es lo que hicieron ¿no cierto? Bararelos y enterrarlos como la basura...¿No habrás sido vos el que me denunciaste? Para quedar bien delante de algún amiguito tuyo.

Sincronía y simultaneidad:

- **Presentación de acciones simultáneas en forma sucesiva:** Cuando Gabi se baña y canta una canción y entra Rosa (la mucama) a la casa de Gaby y se escucha de fondo a Gaby cantando.

Las facultades

Breve Resumen: La directora reflexiona sobre su filme, un retrato social focalizado en los alumnos que excede lo académico, y profundiza en las formas de aprendizaje y la legitimación del conocimiento. La educación pública, el examen oral como instancia evaluadora, los espacios de estudio y los vínculos sociales que se tejen en la construcción del conocimiento son temas que la película aborda de manera sutil e inteligente y que disparan infinitas reflexiones. Del perfil de las instituciones a las instancias de intercambio, del estudio como puesta en escena hasta el rigor del examen y la incertidumbre del resultado, la ópera prima de Eloísa Solaas ofrece un retrato social más allá de lo académico, un recorrido por los rostros que escenifican tanto las formas de aprendizaje y la legitimación del conocimiento, como los intercambios simbólicos que desnudan cómo funciona una sociedad desde sus bases.

Entrevista: Hay una decisión que marca toda la película. Mientras el aprendizaje y la evaluación encuentran representación en instancias de estudio primero, y de evaluación después, lo que permanece como un consistente misterio es la incertidumbre del resultado. “Deliberadamente decidí no incluir la muestra de los resultados. Al principio no tenía demasiado en claro por qué. Me parecía que no eran los momentos cinematográficamente más interesantes. Hubo algunos casos en los que estuve a punto de dejar la entrega de la nota, pero después me daba cuenta que era un ejercicio de banalidad, en el que todo lo que había construido se reducía a una nota, a un número. No sé si lo hice por una idea moral definida, creo que me parecía que sostener ese misterio preservaba la idea de que el conocimiento nunca es algo concluido. En ninguna carrera.” El movimiento de los cuerpos en el último tramo de la película, el uso de espacios más abiertos, la sugerencia del reinicio de las clases hacia el final da cuenta del universo académico como el escenario de una paradoja. La que combina el encierro con la circularidad, la búsqueda de una meta con la certeza de que el camino continúa, la ambivalencia de los éxitos y los fracasos. Pero el examen es también una radiografía del ejercicio de un poder. Hay alguien que debe someterse a la evaluación de su conocimiento adquirido, hay otro que tiene la autoridad para legitimarlo. Esa lógica que contradice la socrática del intercambio se fortalece cuando la desigualdad se hace evidente, cuando el alumno falla en la evaluación y el horizonte de su fracaso se hace demasiado evidente. Allí —en el examen de botánica sobre las flores y en el de cine sobre la teoría de André Bazin— los planos de Solaas se hacen más prolongados, dejando que el conflicto se desenvuelva en su interior sin necesaria intervención. “No quería extenderme demasiado para no perder el ritmo, pero sentía que en esos momentos había algo en el interior de la situación que permitía mantener la atención del espectador. Hay una mezcla de incomodidad e identificación que se da en esas situaciones. El examen final implica, de alguna manera, un sometimiento, es el precio que hay que

pagar después toda una cursada para obtener un resultado, la legitimación de un saber adquirido. Y esa lógica implica un intercambio entre aquel que tiene el poder y el que tiene que someterse a esa instancia, para lo cual va ensayando una serie de estrategias, dar batalla, cambiar de eje, rendirse.”

43-97 Scola

Contexto: El año de inicio está tomado de una fecha que los italianos no olvidan: la redada que el 16 de octubre de 1943 perpetraron las tropas SS en el gueto judío de Roma, tarea que los nazis debieron hacer personalmente ante la negativa o inacción de Mussolini frente al “problema” judío. El cortometraje '43-'97 de Ettore Scola se proyectó en el Palacio del Quirinal con motivo de la celebración del "Día de la Memoria". Protagonizado por Claudio Fiori Cencioni y Francesco Cencioni, con Carlo Tafani como director de fotografía, Armando Trovajoli en la música y Enzo di Santo en el montaje. El presente comentario sobre el film es un avance que integra el libro Lo Disruptivo en el cine. Ensayos ético-analíticos. En prensa, 2013.

Análisis buscado: Realizada al modo de las viejas películas en blanco y negro, la estética del film reedita el cine de la década del '40. Desde el punto de partida mismo la obra expresa esa marca a través del sonido que acompaña a los títulos del inicio: un ronco sonido mecánico que es, sin dudas, el de un viejo proyector. Las letras algo borrosas de la presentación sobre el fundido a negro y el sonido que las envuelve nos ubican en un tiempo histórico que no es el nuestro. Y cuando aparecen las primeras imágenes advertimos que ese sonido es ahora el traqueteo del caño de escape de un camión en marcha. A través de ese recurso sonoro, Scola pone en continuidad al cine con el hecho histórico: el proyector que suena dibuja sobre la pantalla lo que el cine no olvida. Ya la primera imagen recuerda lo inolvidable. En ese primer plano de la parte trasera del camión, el caño de escape deja ver el siniestro anticipo del arma del crimen: los gases de combustión de los camiones fueron el primer modo de la muerte industrializada, indirecta y colectiva que, más tarde, las cámaras de gas incrementaron hasta lo inimaginable. Las primeras imágenes en exteriores exhiben la presencia de esa nube que envuelve a los deportados en la calle y en su ingreso a los camiones que los llevan a la muerte. La primera parte del corto muestra en paralelo la suerte de dos niños. Uno de ellos llevado de la mano por su madre hacía la deportación. El niño lleva puesta una gran gorra y Scola ha logrado que luzca casi idéntico al de aquella foto emblemática del gueto de Varsovia, que levanta los brazos ante el fusil del nazi que lo amenaza. Como aquél, el niño de Scola ingresará al camión y se perderá para siempre. El otro, en cambio, ha logrado esconderse. Su madre lo ocultó en un colchón plegado en un rincón. Ansioso por alejarse cuanto antes de ese sitio, emergerá de su escondite demasiado temprano como para huir sin problemas. Un soldado nazi lo descubre e inicia una persecución que el niño sorteará encontrando en su veloz carrera un cine donde refugiarse. Scola da inicio así a la metáfora más intensa de ese breve film.

Sentado en una de las butacas, el niño, agitado y bañado en sudor, con el rostro tallado por el miedo y jadeando, limpia sus anteojos mientras en la pantalla de ese cine se proyectan las imágenes documentales de Hitler visitando a Mussolini. Sorpresivamente la imagen de Hitler dando un discurso se desvanece y asoma en su lugar un Chaplin parodiando al Führer en *El gran dictador* (1942), e inmediatamente, en un curioso montaje, la pantalla muestra imágenes de películas emblemáticas, *Roma, ciudad abierta* (Roberto Rossellini, 1945), *Ladrones de bicicletas* (Vittorio De Sica, 1948), *Los desconocidos de siempre* (Mario Monicelli, 1958), *Il sorpasso* (Dino Risi, 1962), *Il gatopardo* (Luchino Visconti, 1963), *Amarcord* (Federico Fellini, 1973), *Un día muy particular* (Ettore Scola, 1977), *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988), *La palombella rossa* (Nanni Moretti, 1989), *Niños robados* (Gianni Amelio, 1992), *Il postino* (Michael Radford, 1994), para terminar con *La tregua* (Francesco Rossi, 1997), en la escena de la liberación de uno de los campos.

El cine dentro del cine es un recurso muchas veces frecuentado. Pero lo que habitualmente vemos es un film que se mete en el devenir de un rodaje como parte de su guión. En este caso, el sesgo es otro. Se trata de la pantalla dentro de la pantalla, operación que logra incluir al espectador. Una ficción dentro de otra para repasar una secuencia de obras que son marcas del arte, surcos abiertos como trazos de escritura en el suelo escabroso de los hechos crudos.

Esos breves fragmentos ordenados cronológicamente, repasan la historia, andan y desandan los momentos de un relato que no es lineal, cosen y descosen la historia en distintos tiempos. Un camino que el realizador ha elegido para mostrar el modo de la memoria: lo que se atesora y puede contarse como ficción en un relato. Pero esa ficción estará siempre acosada por lo indecible, por la intromisión de lo que no puede ser narrado. El propio Scola hará esa experiencia en un episodio imprevisto que irrumpe en el momento mismo en que esa invención se construye. Durante el rodaje de '43-'97, una vecina del barrio utilizado como escenario del film, sale a la calle, ve el despliegue de tropas con esos uniformes que ella conoce y se desvanece. La mujer, sobreviviente de Buchenwald, sucumbe a una escena de ficción que se ha metido en su vida sin velos, del modo más imprevisto. Por su parte, Scola advierte que el desmayo de una vida se ha metido en su ficción y decide conjurarla relatándola: es una de las escenas de su film *`Gente de Roma*, haciendo ficción de una materia inabordable en su naturaleza.

En '43-'97, cuando concluye esa travesía en la pantalla, el plano vuelve a tomar al niño medio siglo después. En su lugar de siempre, un hombre muy maduro, sin la agitación de aquel entonces, sin el sudor y el jadeo del miedo, toma apaciblemente su pañuelo para repasar los anteojos que lleva desde hace tanto. Y cuando la ficción parece cerrarse, el lado crudo de la historia vuelve a meterse en el film y nos coloca ahora en un tiempo que es el nuestro: un jovencito asustado, fugitivo y febril ingresa al cine corriendo. Con sonoros pasos busca refugio de un nuevo perseguidor: algún agente de la eurozona democrática y mercado comunitaria que defiende su eurocentrismo corriendo a inmigrantes de países arrasados por esa Europa tan civilizada.

El muchachito tiene los rasgos del África más sufriente. Su rostro, oscuro como el destino que su perseguidor quiere darle, no abandona el miedo cuando mira al niño viejo. Desconfía y teme ser delatado. Pero encuentra del otro lado que el viejo niño responde con un gesto calmo, seguido de una sonrisa tranquilizadora: ha llegado al lugar donde los condenados de la tierra tienen su sitio.

El cine de artistas como Scola aloja los dolores más intensos, y este realizador puede contarlo del modo más bello, a lo largo de cinco décadas que apenas duran nueve minutos. Es el cine como símbolo de libertad ante un fascismo que perdura muchos años después. Un emocionante reflejo de los odiosos parecidos sociales que siguen vivos y sólo se transforman.

Bastardos sin gloria

Análisis:

- Punto cero: 1941 en la primera escena marcada por la placa del inicio. Nos asegura un anclaje temporal específico. Esa placa
- En dos horas y media se narran varios años.
- **Focalización cero:**
- Durante la Segunda Guerra Mundial se logra construir una ficción acerca de que los Judíos, estaban preparando una conspiración contra la humanidad. Es un producto de la ficción.