

Espectáculos

espectaculos@elciudadanoweb.com

CRÍTICA CINE

Las trágicas consecuencias

En "El recuento de los daños", Inés de Oliveira Cézar vuelve a apoyarse en los mitos griegos, esta vez en el de Edipo, para acercarse a las dolorosas consecuencias de las acciones criminales de la última dictadura

EL RECUENTO DE LOS DAÑOS



Dirección: Inés de Oliveira Cézar
Guión: Ana Inés Berard y I.O.C
Intérpretes: Eva Bianco, Marcelo D'Andrea, Santiago Gubernori, Agustina Muñoz
Sala: El Cairo

Juan Aguzzi

El Ciudadano



Un film donde alegoría y mito intentan develar dolores y heridas profundas.

Cuarta película en la filmografía de Inés de Oliveira Cézar luego de *La entrega* (2001), *Extranjera* (2005), *Cómo pasan las horas* (2007), *El recuento de los daños* aparece como la más evidentemente política y, por fuera de su ópera prima, la que más se acerca a un registro realista. Es un relato político no sólo por atravesar la trama con el tema de hijos de desaparecidos en la última dictadura, sino por relevar todo un estado de cosas en relación a lo laboral y a los ajustes neoliberales, lo mitológico—que se aplica políticamente a todo tipo de nudos existenciales—, la circulación del poder (en sus variables y acepciones), y, finalmente, por hacer hincapié en el entrampe social que demoró—y demora—bajo toneladas de recursos fraudulentos y vaguedades la recuperación de una memoria completa acerca de las consecuencias dejadas por la masacre ocurrida a partir del 76.

El leit motiv de Oliveira Cézar, es decir, todo aquello que remite, en este caso al mito de Edipo y en sus films anteriores a otros mitos griegos, tiene aquí una relevancia fundamental porque conduce la acción y le da forma al relato. Alguien que

más tarde aparecerá como un posible hijo, el tecnócrata venido de Francia, llega al espacio central de la historia—la ciudad, la fábrica— luego de haber matado accidentalmente al supuesto padre. Un poco después, sin motivo aparente, se enamora de una mujer mayor que él que probablemente sea su madre; de allí en más, el drama incipiente se tornará tragedia. Todo esto no se da a partir de una singularidad donde la realidad del film esté abonada por las variables del mito, sino a partir de algunas escaramuzas estéticas que representan, en *El recuento de los daños*,

una elección formal.

Estos rasgos funcionan en los planos lejanos que matizan el peso de lo real, en los discontinuos entre escenas y paisajes, en este caso los del entorno fabril con chimeneas y la reverberación del humo, y en la disparidad de los nexos que puntúan las relaciones entre los personajes (aspectos que vagamente podrían remitir tanto a parte del cine de Sokurov como a ciertos títulos de los franceses Claude Miller o Pascal Bonitzer). Esa concatenación de hechos aislados tiene lugar a través de escenas que van marcando el devenir en el que surge

un amor imposible, el cuestionamiento de una identidad, el extrañamiento y los afectos trancos y, finalmente, en una verdad que puja por tornarse evidente pese a su circulación subrepticia.

Y es justamente en estas posibilidades, en mostrar y decir de este modo estético, que *El recuento de los daños* se traduce en una ficción enfáticamente política, en una búsqueda por hacer surgir la consecuencia de un daño insalvable, las arbitrariedades que provocaron los hechos graves que tuvieron como víctimas a gran parte de los argentinos durante la última dictadura.

Planteadas también como una ceremonia donde la oferta de amor sobre una muerte reciente—y la posible devastación laboral con despidos y accidentes por sobrecarga— va quitando las máscaras de la pasión y deja ver la fragilidad emotiva de sus participantes, *El recuento de los daños* es un film que asume el riesgo concreto de dejar fuera del campo discursivo cualquier alusión directa a aquello que hace latir la intriga que vino tejiendo la trama. En este sentido, hasta las cualidades humanas están siempre un poco fuera de tono y puede tenerse la sensación de que alguna información no fue suficientemente ampliada.

Pero tal cuestión no afecta la matriz de la simbología expresiva que Oliveira Cézar despliega y las circunstancias van revelando una serie de raras afinidades; circunstancias que en todo momento se distancian del eje y resultan pendulares, tocan aquí y allá, y abren las sendas de probables desvíos, pero que nada podrán hacer para que el dolor ya sembrado dance en el corazón herido de los involucrados en la tragedia en su costado íntimo, social y político.

Aparte de la realidad, un cine de sensaciones

Fernando Varela / Especial para El Ciudadano

Estrenada en el Festival de Berlín este año, y participante en la Competencia oficial argentina del último Bafici, *El recuento de los daños* aparece como un film diferente en la obra de Inés de Oliveira Cézar. A continuación, la realizadora da cuenta de algunas particularidades de su cuarta película, y hasta recordó con entusiasmo su experiencia de rodaje en Rosario (aunque no se la reconozca expresamente, la ciudad es el espacio donde la acción del film tiene lugar).

En el film hay un interesante trabajo con el sonido, con una música llena de presagios, de tensión, que se confunde con ruidos de la fábrica, con voces que se pierden. Respecto a cómo trabajó ese punto, la directora expresó: "Para mí formó parte de todo un proceso de decisiones. Cuando trabajás con un material, éste te va a ofrecer resistencias propias, y querer filmar en una fábrica en movimiento, sin extras, queriendo tener ese registro documental, implicaba necesariamente una cantidad de ruido inevitable. Estar adentro de la fábrica me daba realmente la dimensión de cómo la gente que trabaja allí vive cotidianamente con ese ruido, por eso necesitaba que estu-



Oliveira Cézar propone un cine distinto.

viera presente en la forma de la película". En relación a que Rosario aparece distinta, transformada en un lugar que no es ninguno en particular, Oliveira Cézar señaló que "podría ser una isla. O cualquier puerto. Todo ese mundo industrial, fabril

—y febril, de alguna manera— tenía que tener una presencia absoluta. Si yo incluía la ciudad de Rosario, que es tan linda y pintoresca, esa unidad dramática se iba a romper. Siempre tuve claro que la cámara iba a darle la espalda a la ciudad ubicándose frente al Paraná. ¿Cómo poder dar cuenta de un determinado contenido que tiene el material si no lo creás desde la forma, desde los sonidos, desde lo que se ve? El cine no se narra con palabras, la forma es muy importante porque es el contenido. La forma en que ponés la cámara, el lente, la altura. Tenía claro que haría esta película con teleobjetivo, porque no quería que los fondos tuvieran un grado de detalle. Así dejaba en foco a los personajes y el fondo era el humo de las fábricas. Tampoco queríamos una estética realista. Creo que al hacer una película ya no estoy engañando a nadie: no es la realidad, es una ficción".

Acerca de la inexistencia de naturalismo en los diálogos, la directora destacó: "Estuvimos investigando sobre la gente de la fábrica, y hay gente que te habla así, será porque está todo el tiempo con ruido. Hacer algo realista, con una línea de acción que hay que seguir, a mí no me interesa. A mí en el cine me gusta transmitir sensaciones.

Y, más que copiar la realidad, me interesa presentar cómo perciben los personajes esa realidad.

Finalmente, sobre el guión que combina la apropiación de chicos durante la dictadura con el mito de Edipo y su desarrollo algo ambiguo, Oliveira Cézar dijo que, "para mí hay una gran similitud entre la tragedia de Edipo y la tragedia que vivimos nosotros. La expropiación de chicos no es un drama o una cuestión psicológica, es una tragedia. Hubo un golpe del destino adverso que le sacó los hijos a las mujeres y a esos chicos el derecho a criarse de acuerdo a sus propios orígenes. Es cierto que ese destino fue creado por la dictadura, no obstante generó algo casi del orden de lo oracular, porque, en muchos casos, esos chicos se enteraron 30 o 40 años después que no eran los que eran. Esos daños producen consecuencias en el tiempo que no se pueden controlar. Y esto es algo de lo que yo quería hablar. También el tema del trabajo es el resultado de las malas políticas económicas y sociales que van generando desocupación. Es una manera de verlo, la película no baja línea porque no considero que el cine sea para eso. No es una película de denuncia. Es cine de autor".