

# De la escena a la pantalla

**CINE/TEATRO.** *El loro y el cisne*, el film de Alejo Moguillansky que se estrena en la Lugones, se contagia del particular proceso creativo del grupo Krapp

**Alejandro Cruz**  
LA NACION

Hay una obra de teatro/danza que está en pleno ensayo. Su tema central es la muerte. Nadie sabe, ni ellos, que la única mujer del grupo está embarazada. Hay un cineasta que filma esos ensayos porque quiere tener un registro de ese estado de creación en estado puro. Él no sabe que, en algunos meses, será papá. El grupo de teatro/danza se llama Krapp. Se trata de un talentoso colectivo artístico fundado hace 13 años por los coreógrafos y bailarines Luciana Acuña y Luis Biasotto. Aquella obra que ensayaban se llamó *A dónde van los muertos (lado B)*. Parte de aquel material filmico sobre los Krapp en pleno momento de creación devino en una personalísima película llamada *El loro y el cisne*, de Alejo Moguillansky. Luciana, en esta zona de cruces y de capas sobre capas, es la protagonista del film y la pata femenina del grupo de teatro/danza.

La película se estrena mañana en la sala Lugones y, luego, se verá en el Malba. Los Krapp, grupo clave de la escena local, harán su retrospectiva ("retrocedida", según ellos mismos) desde el viernes de la semana próxima en el Cultural San Martín. Al juzgar por las evidencias, los caminos paralelos definen a unos y otros.

Ahora, Alejo y Luciana toman la palabra cuando Cleo los deja. Cleo ya tiene tres años. Es su hija. "La película nace de Krapp. El núcleo fueron sus ensayos", dice estado germinal: la obra de los Krapp, la película de Moguillansky y la propia Cleo.

En medio de los ensayos *krappianos* les llegó una invitación del Festival Danza Contemporánea para hacer un *work in progress* de su obra. A los pocos meses se estrenó y fue éxito y se repuso varias veces. En ese festival también se vio, bajo el mismo formato de *work in progress*, *Los posibles*, la pieza coreográfica de Juan Onofri Barbatto que luego tuvo su versión cinematográfica con dirección de Onofri y de Santiago Mitre. Se estrenó, como *El loro*, en el último Bafici. ¿Pura sincronía?

La película anterior de Alejo se llamó *Castro*. Ganó el Bafici 2009. Allí también trabajaban los Krapp. "Ésa sí era una película eminentemente coreográfica, tenía su partitura. En ésta hay un pensamiento sobre lo coreográfico a través de Krapp, del Ballet Clásico del Teatro Argentino, del Ballet Nacional Folklórico y del Ballet del San Martín en formato documental. Y hay un pensamiento sobre el artista, sobre su trabajo y la dimensión de ese trabajo en un contexto histórico. Claro que al hablar de la danza la película termina hablando del arte, aunque suene pretencioso, y sobre la capacidad de ser sincero por parte de un grupo de artistas", se sincera Moguillansky.

Puede sonar a pretencioso hablar del arte, pero el film evade esa postura (él también). El humor, la mezcla de los formatos, el tono de las actuaciones y la irrupción de lo real hacen que la película tome caminos mucho



Luciana Acuña y Alejo Moguillansky

RODRIGO NÉSPOLO

## Historias en paralelo

Una película que resuena en el movimiento de sus protagonistas



*El loro y el cisne.* Escena de un ensayo de los Krapp con el Loro (segundo)



*Él y ella.* El sonidista (Rodrigo Sánchez Mariño) y la bailarina (Luciana Acuña) en el Teatro Argentino de La Plata



*Los Krapp.* Escena de *A dónde van los muertos (lado B)* con el Loro (de brazos cruzados), según la cámara de Moguillansky

más enriquecedores. Pero volvamos a Krapp. Ellos ensayaban esa obra sobre la muerte cuando apareció Alejo, su cámara y un sonidista, que fue entrando en el cuadro y en la trama de la película. Allí todos lo llaman Loro (se llama Rodrigo Sánchez Mariño). "Yo quería filmar a los Krapp porque tienen un proceso de creación sorprendente. Me parece que en la forma de trabajo en el teatro independiente hay algo del orden de la prolongación

de la adolescencia: ese hacer sin guita, sin producción, sin nada...", dice el director. Luciana y él acaban de presentar un potente trabajo escénico que llamaron *Por el dinero*, que podría bien ser la radiografía de ese tipo de producción.

### Adolescencia tardía

En muchas formas, *El loro y el cisne* también reproduce ese mecanismo de creación por parte de eternos (y maravillosos y en-

vidiables) adolescentes. El auto que aparece en varias escenas es el mismo que la pareja vendió hace poco; el departamento de otras escenas era la casa de Luciana. La película está modificada permanentemente por lo real. La llegada de Cleo alteró radicalmente la trama de esta película (que son varias películas a la vez) y en la que Moguillansky se toma una gran libertad interna con la construcción de su relato.

Luciana se enteró de que esta-

ba embarazada una semana antes del estreno de aquel *work in progress*. Mientras la panza iba creciendo, ellos preguntaban cosas como: ¿es cierto que lo primero que se olvida de alguien que muere es su voz? o ¿Qué prefiere: bailar la muerte o matar la danza? En esa obra aparece el Loro con su eterno micrófono y los auriculares puestos (como en la película).

Los Krapp llevan 13 años preguntándose cosas. El primer espectáculo que hicieron se llamó *¿No me besabas?* Después vinieron *Mendiolaza* (trabajo icónico dentro de la danza independiente local), *Olympica* y el lado B y A de *A dónde van los muertos*. "Entre obra y obra nos tomamos mucho tiempo. Cuando terminamos de hacer un nuevo espectáculo siempre nos peleamos, nos separamos y nos decimos que nunca más vamos a hacer algo juntos. Después, pasa el tiempo, nos olvidamos y empieza otra vez la necesidad de hacer algo juntos. No te creas que entre nosotros somos muy amigos. En verdad, necesitamos la excusa de hacer algo para estar juntos otra vez porque no somos tan amigos. Nuestras obras tienen que ver más con eso que con otras cuestiones", dice Luciana, en plan sinceramiento.

El clima entre los cinco Krapp (Gabriel Almendros, Luis Biasotto, Edgardo Castro, Fernando Tur y ella) es único. Ese clima se respira en la película. "Cuando nació Cleo nos fuimos a filmar a la familia de Luciana para hablar un poco de su papá y de su padrino, que fueron los que le enseñaron a bailar cuando ella era muy chiquita. Me gustaba la idea de esos cuerpos retirados, felices, tomando una cerveza", cuenta Alejo.

Esa escena tiene lugar en el patio de la casa del padre de Luciana. La casa queda en San Francisco (nada cido, tan parco) interpreta un sueño de ella. En esa lectura parece estar el núcleo conceptual de ese entrañable viaje que propone el film. En muchos sentidos, también define la búsqueda de los Krapp. Ese grupo de danza en el cual los cinco integrantes cada vez bailan menos, como dice el Loro.

Ahora, todo estos mundos paralelos volverán a potenciarse, a dialogar. Las obras de la "retrocedida" de los Krapp no necesitan de la película (aunque sí). La película necesitó de los Krapp (aunque tal vez sólo como un disparador). Sea como sea, los vínculos internos entre un hecho artístico y el otro son indiscutibles (de hecho, Cleo se acaba de despertar y no hay más irrupción de lo real que un nene después de su siesta). ●

## En continuado

Mañana y pasado mañana, Alejo Moguillansky tendrá su especie de retrospectiva (falta una de sus películas) en la sala Lugones (*Corrientes 1530*). Allí se proyectará *Castro* (a las 14.30) y, luego, *las tardes y las noches de las próximas dos semanas serán de El loro y el cisne*. A partir del 15 de noviembre, el film se mudará al Malba. Mientras tanto, el viernes próximo comenzará la retrospectiva de los Krapp con sus cinco obras: *¿No me besabas?*, *Mendiolaza*, *Olympica* y *A dónde van los muertos (lado A y B)*. El ciclo del Cultural San Martín, culminará el 15 de diciembre.

Conciertos del Me  
Temporada 2013

Miércoles 30 de octubre

Sinfónico  
José

Director N

Programa: Pas  
Nikolai Rimsky-K

Una vez co

Teatro Gran Rex

Auspician:

Ministerio de Cultura

## Pensamientos

Para comunicarse con esta sección: [espectaculos@tiempoargentino.com](mailto:espectaculos@tiempoargentino.com)

FILMAR LA DANZA

## La fiesta del reencuentro de almas solitarias

El registro de unos ensayos del grupo Krapp derivó en *El Loro y el Cisne*, un film sobre el arte de la creación.



» Alejo Moguillansky | CINEASTA

Cuando empezamos a filmar *El Loro y el Cisne*, realmente no teníamos ni la más remota idea de cuál sería su forma final, ni el destino de sus personajes, y mucho menos aún del destino de la propia película.

Nos encerramos junto al grupo Krapp en una pequeña sala, en Chacarita, y empezamos a filmar el particular proceso de ensayo de su obra *Adonde van los muertos - Lado B*. Ese raro primer momento de ensayo donde todo es creación e intuición, logró -creo- entenderse con nuestra inquietante e inexplicable presencia allí. Rodrigo Sánchez Mariño, alias El Loro, sonidista de este film -y de tantos otros (y también Director de cine)-, y yo asistíamos a diario durante semanas a la sala en Chacarita. Él con su grabador y la caña con el micrófono, y yo con la cámara y el trípode. ¿Estábamos filmando un documental sobre el Grupo Krapp? No. ¿Estábamos filmando un documental sobre el proceso de creación de su obra? No. ¿Estábamos filmando un documental sobre danza? No. Estábamos filmando artistas en estado puro, artistas en estado de

Por esa misma razón, el montaje finalmente emplazó su mirada en otros cuerpos de baile, ahora grandes ballets: el del Teatro San Martín, el del Teatro Argentino de La Plata, el Ballet Folklórico Nacional. No nos interesaba sólo lo meramente coreográfico, con la particular caligrafía que eso puede generar en el cine, sino particularmente la relación de esos estilos con sus condiciones de producción. ¿Cómo es la organización, los sueldos, la relación de un bailarín con su cuerpo y con su trabajo en grandes cuerpos de baile sindicalizados, con salarios fijos, con vacaciones y aguinaldo? Esos extraños micro-universos de bailarines asalariados fueron una enorme novedad para nosotros, y una representación del mundo para el cine digna de un film de Renoir, o de un cuadro de Toulouse-Lautrec, cuando nuestro punto de partida había sido

¿Estábamos filmando un documental sobre el proceso de creación de su obra? No. ¿Un documental sobre danza? No. Estábamos filmando artistas en estado puro.

un minúsculo grupo independiente -Krapp- que basa su producción en verdaderos abismos financieros. Por eso el trasfondo de *El Loro y el Cisne* fue siempre el de una antropología del trabajo, en esa particularísima situación en la que el trabajar es bailar; y qué pasa cuando detrás de eso hay una institución que impone el rumbo y el ritmo, y qué pasa cuando esa institución no existe, y



el artista vive en un borde, como un marginal, como un desclasado. Un desclasado que baila alegremente, en el punto equidistante entre el fervor y la absoluta melancolía.

Que *El Loro y el Cisne* sea un film que desborde alegría y vitalidad tiene que ver con lo afortunado que me he sentido por poder bocetar un retrato de las personas que más admiro, y que amo, y que son mi familia

en el arte y en la vida, no sólo los bailarines y cineastas en cuestión, sino todos los actores que allí aparecen. Que el sonidista de este film se haya convertido en su protagonista, y que lo que empieza como un documental sobre danza derive en una historia de amor en Buenos Aires y luego Córdoba, tiene que ver con la nula diferencia que esta película hace entre el documental y la ficción, y que nos haya parecido un tanto absurdo o forzado andar escondiendo o sacando de nuestro cuadro al micrófono y al propio sonidista.

Este film nace de una necesidad, o de un malestar, y es el que varios de nosotros, o al menos yo, sentimos respecto de la entrecruzada cultural de nuestro país. El inmediato posicionamiento político de nuestros

días se aleja tanto de la misma facultad de pensar, como *El Loro y el Cisne* de un cine demagógico o de propaganda. Como reza el final del film, hicimos una película para personas individuales, divididas, lejos de cualquier idea de unanimidad. Si es cierto que cuando pensamos, estamos completamente solos, quizás este film sea la fiesta del encuentro de esas almas solitarias, que buscan desde el cine salir del cine; o en caso de los Krapp: salir de la danza desde la danza. "Hay que entrar a uno mismo armado hasta los dientes" -escribió Paul Valery. Este film sea acaso una extraña reconciliación con la tragedia que afirma, y es la del artista solitario, sin una institución que lo avale de manera clara y contundente, por la sencilla razón de tener un espíritu crítico, por la sencilla razón de detenerse a pensar -aún mientras está bailando.

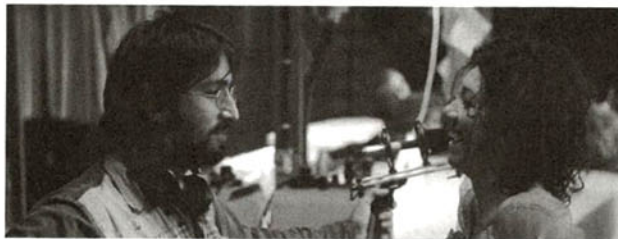
Ahora mientras escribo este texto, desde algún punto en Traslasierra en Córdoba, un pequeño cóndor hambriento sobrevuela en círculos el valle, como un pensamiento traslúcido sobre el mundo aparente a la espera de aferrarse a algo concreto, cosa que, posiblemente, nunca suceda. Yo pienso, por otro

lado, que cuando me encargaron este texto, los redactores de este diario no sabían que *El Loro y el Cisne* bajaría de cartel en enero de la pantalla del Malba. Pero hay una nueva ocasión, y es el 16 de enero en la pantalla ubicada al lado del Teatro Colón, en Buenos Aires, en una proyección veraniega al aire libre. Ojalá que ese día esta película, como ese pequeño cóndor, le concierna a cada persona en particular, y logre transformar esa idea revulsiva de público en gente, y nos encuentre a cada uno de nosotros solos, junto a los que amamos.

Quizás este film sea la fiesta del encuentro de esas almas solitarias, que buscan desde el cine salir del cine; o en caso de Krapp: salir de la danza desde la danza.

Alejo Moguillansky nació en Buenos Aires en 1978. En cine dirigió *La prisionera* (2006, con Fermín Villanueva) y *Castro* (que ganó la Competencia Argentina en el Bafici de 2009). Además trabajó como

montajista junto a Mariano Llinás, Albertina Carri y Juan Villegas, entre otros cineastas. Fue jurado de la Competencia de Cortos Argentinos en el Bafici 2012. En el último Festival de Cine de Buenos Aires participó de la Competencia Argentina con su película *El Loro y el Cisne* que se estuvo presentando en el MALBA y que el próximo jueves 16 tendrá una proyección gratis y al aire libre al lado del teatro Colón. «



El loro y el cisne

## EL LORO Y EL CISNE

Argentina / 2013 / 120' / Alejo Moguillansky

“Me cuesta pensar en filmar sin una idea de movimiento constante, sí”, dice Moguillansky. Y continúa: “quizá ése sea el punto donde se pueda ver una continuidad más clara con mi film anterior, *Castro*. En la necesidad de describir al mundo como un todo en movimiento perpetuo, un poco cómico, un poco tonto, y que entonces, cuando lleguemos a la inmovilidad de las cosas, la podamos sentir en las entrañas”. Ahí radica la fuerza de las cosquillas, de la amabilidad pop y fascinada de *El loro y el cisne*: Moguillansky narra el instante donde el mundo de Loro (demasiado recientemente soltero, trabajador del cine) se cruza, primero, con el de la danza y, segundo, con el de Luciana (la radiante Luciana Acuña). Ese segundo choque será el que defina la energía de *El loro y el cisne*. Moguillansky ahora mira, con cámara quieta (a diferencia de la física cámara de *Castro*), y espera a que Loro se dé cuenta de que está, en el amor, otra vez en movimiento. En esa ligereza, Moguillansky crea un hermoso y cálido movimiento de cine. **Juan Manuel Domínguez ★**

★ HOY, 22.50, V. Recoleta 8; DO 14, 20.20, V. Caballito 7; MI 17, 14.10, A. Belgrano 3; DO 21, 15.05, A. Belgrano 3

Entrevista a Alejo Moguillansky

## EN MOVIMIENTO

**Hay algo que creo que se ve aquí y en tu película anterior *Castro* y es cierta libertad de las formas al estilo *nouvelle vague*. ¿Vos lo ves así?**

A veces pienso que ciertos lugares de aquel cine de los años sesenta, quizás las figuras narrativas más violentas, o más graciosas, son sencillamente la forma poco razonable que ciertos materiales encontraron para poder aspirar a ser un relato; problemas clásicos resueltos por narradores ansiosos, o perezosos de las burocracias narrativas del clasicismo, y que buena parte de la palabra “modernidad” en cine tiene que ver con ese movimiento. Pero no creo que ésta sea una película que esté mirando a la *nouvelle vague*. Me parece, más bien, que su preocupación está en retratar de cerca a sus personajes, que sí, son seres reales, que viven en el presente, en el nuestro. Así sí, quizás vuelva a aquel cine, pero en su predilección realista, antropológica —o incluso humorística.

**Pero en ese sentido, es una película que se siente más relajada que *Castro*.**

*El loro y el cisne* es un film mucho menos autoconsciente que mi película anterior. Digamos que empezó completamente ciega, sin tener ni la más remota idea de cuál sería su horizonte. Sencillamente filmábamos, sin importar mucho si se trataba de materiales documentales, o de personajes de ficción. Cuando fi-



nalmente hubo que generar una estructura capaz de lidiar con todos esos materiales, hubo que crear formas narrativas que pudieran tener alguna resonancia clásica, pero que al mismo tiempo le dieran un sitio a materiales que no lo eran.

***El loro y el cisne* es también una película romántica, aunque no pise los lugares obvios del género. ¿Qué era lo que más te interesaba en ese aspecto, el loro o el cine?**

Ciertamente es un film romántico, sí, porque es un film sobre, entre otras cosas, el amor. Pero también está el cine, claro. La vida de un cineasta, al menos la mía, la vida laboral está repleta de contradicciones. Mis películas no pagan mis zapatos ni los libros infantiles de mi hija, ni mi cuenta de teléfono. Ni siquiera se sustentan ellas mismas. Esos cineastas documentalistas que aparecen en el film son una posible variación de varios de nosotros, en un mundo donde la reconciliación entre el trabajo, el dinero y el amor es casi imposible. Entonces, como si fuera un film de Douglas Sirk, el amor —el melodrama en este caso— constituye una elección política. **Juan Manuel Domínguez ★**

Entrevista con Leonardo Brzezicki

## EL FANTASMA DE LA JUVENTUD

**En *Noche* hay un trabajo muy particular con el sonido. distinto al sonido “profesional” habitual en**



intuitiva y animal, que para mí muchas veces es la más