

En la película "La mujer de los perros", la experiencia manifiesta más delicada es el desamparo.

Especie de familia

ROGER KOZA
Especial

Desenfoque inicial, el sonido prevalece: llegan los sonidos del bosque; figuras inclasificables de algunos animales y una mujer se mueven en ese ecosistema. Una buena película introduce de a poco su universo. En esta ocasión, se trata de una mujer que vive con más de 10 perros.

¿Por qué vive despojada de riquezas, casi como una por Diosera, en el medio de la naturaleza y rodeada de animales que no cumplen con el típico papel de mascotas? Del pasado nada se sabrá, el presente se impone, aunque no todo lo que sucederá es previsible.

Verónica Llinás compone un personaje enigmático. Sin un nombre para identificarla y sin emitir una sola palabra, su cuerpo tiene la misión de emitir signos que convoquen nuestro reconocimiento. La experiencia manifiesta más delicada es el desamparo. Esa

LA MUJER DE LOS PERROS

DRAMA / OOOO

(Argentina/2015). Dirección: Laura Citarella y Verónica Llinás. Elenco: Verónica Llinás, Julián Mulas y Germán de Silva. Guión: Verónica y Mariano Llinás. Fotografía: Soledad Rodríguez. Música: Juana Molina. Edición: Ignacio Masllorens. Dirección de arte: Laura y Florencia Caligiuri. Sonido: Marcos Canosa. Duración: 98 minutos. Sexo: moderado. Complejidad: nula. Violencia: nula.

mujer ha renunciado a dejar una huella en el mundo, o tal vez fue llevada a invisibilizarse.

Como sea, el trabajo de Llinás es notable, no menos que la interacción con los perros, que goza de una naturalidad misteriosa. Los perros en el cine pueden sobreactuar, aun cuando jamás sabrán que están en una película.

También detrás de cámara está Laura Citarella, la direc-

tora de **Ostende**. Quien haya visto su primer filme reconocerá entonces cómo una panorámica puede servir para contar algo y sostener dramáticamente una escena. El plano de cierre es tan hermoso como preciso. Una declaración poética.

Hay escenas memorables en esta película, pero el encuentro de la mujer y un viejo perro que será abandonado por su dueño frente a la mujer, que mira a la distancia, no solamente es la escena más conmovedora; es, también, la que sintetiza el desamparo infinito de la protagonista y esa misteriosa comunicación que a veces se establece entre los animales y los hombres. ●

Dejanos tu denuncia, reclamo, sugerencia o comentario.

0810-55-La Voz
(5 2 8 6 9)

De lunes a viernes, de 8 a 17.
Sábados, domingos y feriados dejá tu mensaje.

atencionalcliente
@lavozdelinterior.com.ar

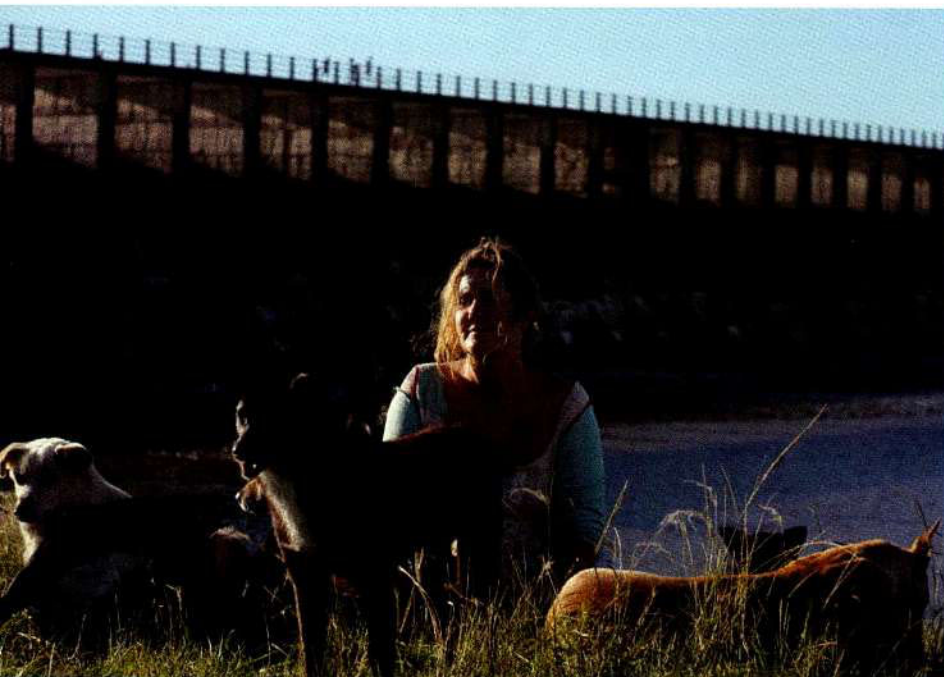
La Voz
DEL INTERIOR



Verónica Llinás interpreta al personaje de esta mujer extraña.

La conquista de lo inútil

Laura Citarella y Verónica Llinás plasman en conjunto el seguimiento de un personaje misterioso, enmarcado en un hermetismo alucinado.



¿Qué hace a nuestra lógica?
 ¿Qué nos hace presente?
 ¿Dónde está el instante en el que la civilización nos suelta y devenimos, según la mirada, fábula?
 ¿Qué es el tiempo en una fábula?
La Mujer de los Perros no responde ni a una de estas preguntas, pero las vuelve un refugio, un laberinto tremendamente simple (descampado, filmado en planos inmensos) y lacerante. La calma del film de Laura Citarella (*Ostende*) y la actriz Verónica Llinás es envolvente, pero no contiene, tampoco asusta: es como si viéramos a un Minotauro, a algo que podría devenir mitológico pero ha decidido simplemente ser (o no tiene conciencia, ni palabras que decir, sobre sus decisiones, sobre sus animales, sobre su propia vida animal a la intemperie). Citarella: “Al principio había preguntas dando vueltas: ¿qué es este personaje? ¿Qué filmamos? ¿Habla o no habla? Ahí Vero empezó a verse haciendo un montón de movimientos que no registraba. Empezamos a despojar

—hay planos muy grandes donde ella toma decisiones, y en un montón de espectros mueve lo mínimo indispensable— y sentimos que era un plomo escucharle la voz a ese personaje, en ese universo”.
La Mujer de los Perros nace como “una idea original de Verónica Llinás, que quería hacer algo que la represente un poco más (ella vive con esos perros de verdad). Quería hacer algo donde no tuviera que llevar a cabo ciertas monadas a las que los actores son sometidos en la televisión, por ejemplo. Se le ocurrió eso y tuvo un tiempo largo de charlas con su hermano —mi socio en la productora *El Pampero*—, Mariano Llinás. Él dijo que no la podía hacer. De hecho, es una película que tiene una energía de otro tipo. Al principio, era ver si funcionaba entre nosotras, porque de verdad somos muy distintas. Yo sabía que iba a ser un proceso larguísimo”. Ese proceso duró tres años y dio como resultado un film que muestra, a lo largo de cuatro estaciones y con ojos y corazón a lo Henry David Thoreau, a esta mujer y sus perros, siempre silenciosa, así como

también la forma en que deviene fantasma a refutar por los niños y adolescentes de ese paraje donde vive, en que comparte una excepcional cena bajo techo, y donde se relaciona con sus perros (no habla ni con ellos). Citarella: “Fue parte del trabajo con Verónica; ella viene de un palo muy diferente, tiene otra relación con la actuación. El proceso fue increíble; al principio filmábamos y ella hacía muchas cosas. Si escuchás los audios de cámara se nota que yo le digo ‘Vero, no hagas nada’, y ella me mira y me dice ‘¡Pero no estoy haciendo nada!’”. Citarella, que ya había capturado (como quien captura en una canción algo que lastima pero que es lindo tener dentro) cierto misterio y cierta sensualidad en *Ostende*, habla de “dos cosas que entendí mucho después: una bien y una bizarra. Una tiene que ver con el trabajo con la realidad, en términos de que se trata de una película que transcurre en el conurbano bonaerense, la expulsión, un paisaje entre el campo y la ciudad, personajes de nuestro día a día. Todo eso rápidamente se puede volver en una película que intenta reflexionar sobre la realidad y el mundo. Y creo que *La Mujer de los Perros* logra con esas texturas de la realidad generar un universo que se despega completamente de lo que uno reconoce en cada imagen. Hay un universo que tiene que ver con la basura, con el universo cartonero; sin embargo, la película se las arregla para trabajarlo como contexto y también para abstraerlo y hacerlo lúdico”. Así, en sus choques, en la naturaleza dominante (detrás y delante de cámara, sea la conducta de los perros o el mismo clima) como monstruo y en la realidad como castillo de paja a soplar, Citarella y Llinás crean una bomba atómica silenciosa, chiquita, que sabe detonar y hacer radiactivo cada fragmento de aquello que nos define siempre: nuestra soledad majestuosa.

Juan Manuel Domínguez

LA MUJER DE LOS PERROS

De Laura Citarella y Verónica Llinás
 Con Verónica Llinás y Germán de Silva

Una forma de filmar y vivir

Los dos años y medio de rodaje de "La mujer de los perros", explica su directora Laura Citarella, sólo habrían sido posibles bajo el ala de El Pampero, una usina contracultural: trabajan por fuera de los subsidios del Incaa para poder trabajar también por fuera de sus límites narrativos.

"Vivir por fuera del Incaa es fantástico. Y decimos Incaa pero también podríamos decir: vivir por fuera de los laboratorios de guión, del pitching de películas en festivales internacionales, de los cocktails, del mundo del lobby, de la revista Haciendo Cine, de los actos políticos, de los amigos garcas, de soñar con pisar la alfombra roja en Cannes, de mearse por almorzar con Campanella. Todas cosas que no nos hacen falta", afirma Citarella.

"Hay algo de la libertad que aparece en la vida de este personaje -dice Citarella sobre la mujer de la película- que tiene mucho que ver con la manera en que la película fue hecha. Esta libertad tiene que ver con un sistema de producción y con una forma de vida: la vida libre y soberana de este personaje, es una aspiración que coincide con las aspiraciones de El Pampero a la hora de manufacturar películas".

Además, dice la directora de "La mujer de los perros", "la independencia en El Pampero no viene solamente de la mano de una forma de producir, sino también de permanecer siempre en una zona de riesgo a la hora de pensar las películas".

Pero las victorias duran poco: "Ante cada conquista, el mundo tiende a institucionalizar, a nombrar y a clasificar. Eso genera grandes problemas: las obras empiezan a estar atravesadas por lo que funciona, lo que da dinero, y lo que 'da prestigio'. Incluso, dentro del mal llamado 'indie' las cosas se empiezan a hacer para gustar a una determinada elite. Por ende, nadie está a salvo de ser mainstream. Porque hoy día el mainstream también está alimentado por los artistas independientes de moda", dice.

"Lo importante es aparecer y borrarse constantemente. No dejarse llevar por los éxitos de moda. Y no darle el brazo a torcer al consumo idiota de imágenes que no se renuevan y que terminan volviéndonos a los espectadores unos meros zombies", ofrece como receta.



LAURA CITARELLA, DIRECTORA DE "LA MUJER DE LOS PERROS"

La vida en los márgenes

La película de la directora platense sobre una mujer que vive acompañada de una jauría abrirá el festival de cine independiente de la Ciudad

Por PEDRO GARAY

Esta noche comienza el 11º Festival del Cine Independiente de La Plata, Festifreak, la cita anual de la Ciudad con el cine "otro", a la vera del mainstream. Y la apertura, a las 21 en el Cinema Paradiso (46 entre 10 y 11) y con entrada gratuita, será con una película que se plantea en esos márgenes desde su historia y desde su modo de producción, como una convicción: "La mujer de los perros", dirigida por la platense Laura Citarella y Verónica Llinás, que la protagoniza, narra la historia de una mujer cuya compañía única es una jauría de perros y que no pronuncia palabra alguna durante todo el filme.

"A diferencia de las dramaturgias más clásicas, que establecen sistemas y estructuras preestablecidos, "La

mujer de los perros" se pensó como un pequeño sistema de elipsis y sorpresas. Es ambigua y todo lo que puede volverse una certeza, se desintegra rápidamente: cuando uno piensa que la mujer es completamente antisocial, resulta que tiene una amiga; cuando uno cree que el personaje es asexuado, resulta que tiene un amante. Ese conjunto de procedimientos tiene que ver con la decisión de que la película se defina, no tanto por los típicos esquemas de clasificación y estereotipos, sino por una indefinición constante", explica su directora, Laura Citarella, sobre la cinta, segunda obra que dirige tras "Ostende".

El personaje interpretado en la película por Llinás, en ese sentido, camina por los márgenes pero reniega cualquier etiqueta. Y mucho tiene que ver que nada se sepa de su pasado para explicar su presente: "Desde el principio tuvimos una gran resistencia a pensar en el pasado. Supongo que el pasado, ligado a una construcción psicológica del personaje, nos llevaba por un camino que imposibilitaba cierta fantasía que termina apareciendo en la película", analiza la cineasta platense en diálogo con EL DIA, y agrega que "un pasado, un nombre, una voz, o bien una información extra, podían significarle a la película una enorme burocracia. Queríamos liberarla de esa obligación".

PARA AGENDAR

Qué: "La mujer de los perros", de Laura Citarella y Verónica Llinás, en la apertura del 11º Festifreak

Cuándo: Hoy a las 21

Dónde: Cinema Paradiso, 46 entre 10 y 11

Entrada: gratuita hasta agotar la capacidad de la sala



El filme se inserta así en un cuerpo de películas ligadas a El Pampero Cine, la productora independiente que, con espíritu de cooperativa o de banda de rock, intercambia directores, productores y guionistas en sus producciones, y que tiene como "tradicción" no ligar el motor dramático a las estructuras psicológicas sino a juegos formales.

IDEA Y FORMA

La idea de "La mujer de los perros", de hecho, surgió de la cabeza de Llinás, quien dispuesta a comenzar un proyecto propio, se sentó con su hermano Mariano, socio de la platense en la productora.

"La película todavía permanecía como una estructura y una idea cuando yo llegué. Había que volverla cinematográfica y había que encontrar un sistema de puesta en escena que incluyera a este personaje de ficción y al mundo que lo rodeaba", explica la directora formada en la Universidad del Cine, y señala que encontraron ese sistema en las estaciones, que sirven para dividir el filme en capítulos.

"Era muy necesario tener esta estructura, frente al caos que implicaba el rodaje. Trabajábamos con perros, en un lugar que era incómodo, que mutaba todo el tiempo y constantemente surgían nuevas cosas", dice la directora de "Ostende". En ese sentido, los canes coprotagonistas y el mundo alrededor aparecen en "La mujer de los perros" en su estado natural. "Estábamos muy permeables a los cambios, a incorporar lo que sucedía por fuera de nuestro control, pero esto no implicaba improvisación", refiere la directora, y reconoce que "me resulta inimaginable pensar esta película en otra estructura de rodaje": lejos de los lineamientos de la industria, la cinta fue rodada gracias al apoyo de El Pampero durante dos años y medio para retratar el entorno de forma natural, sin impostarlo.

Para Citarella, si no hubieran filmado del modo de forma independiente "hubiéramos tenido que trabajar con un equipo mucho mayor, lo cual hubiera sido mucho más engorroso para filmar con perros en el medio del campo y hubiéramos tenido que filmar las estaciones en un tiempo más acotado y eso nos hubiera llevado a forzar las imágenes. Por ejemplo, emular otoño en invierno, primavera en verano".

El resultado final es reflejo de esa forma de crear. Esos dos años y medio, cuenta Citarella, "fue el tiempo que necesitamos para terminar de encontrar la película. Necesitábamos filmar el paso de las estaciones. Necesitábamos que la casa (del personaje) se fuera armando con tiempo, el mismo tiempo que le hubiera llevado al personaje armarla. Ibamos madurando las ideas a medida que el personaje lo iba haciendo. Fuimos entendiendo el lugar, el espacio, la dinámica, a los perros, aprendiendo algo de este universo a medida que fuimos -de alguna manera- envejeciendo nosotras mismas, en nuestras propias vidas".



Protagonista. Verónica Llinás, el personaje sin nombre. También es autora de la historia original, con Mariano Llinás, y dirige el filme con Laura Citarella.

Cine. Se estrena "La mujer de los perros", que con momentos de gran belleza narra una misteriosa historia que transcurre en el paisaje del conurbano.

La crónica poética de un desamparo

ROGER KOZA

El desamparo no es un tema entre otros. A veces se lo confunde con la soledad, un sentimiento vecino, pero no necesariamente yuxtapuesto. Películas sobre solitarios hay bastantes, pero las películas sobre el desamparo no son muchas. Digamos que *La mujer de los perros* es principalmente una película sobre ese sentimiento tan peculiar por el que alguien ya no se siente ni siquiera un miembro legítimo entre los de su especie. Un observador distanciado, una entidad sin contenido, un fantasma con cuerpo. El desamparado es aquel que ha renunciado, por razones que a veces desconoce, al intento de ir al encuentro con otros. Algo pasó. Un día llegó a ser un desierto, una isla, un átomo. El desamparo es abismal.

La mujer de los perros también se ocupa de la conservación. Otro tema que tampoco se suele atender, excepto en clave apocalíptica. Desde el inicio, el desenfoco de los planos intensifica la presión de los sonidos del ambiente. La naturaleza suena. Hay muchos perros y se divisa una figura humana. El paisaje borroso parece ser un bosque. De a poco se entiende: están recolectando los frutos de una cacería. Con trampas y hondas. La conservación unifica: todas las especies, para poder subsistir, deben procu-

rarse el alimento y un hábitat.

La mujer vive en alguna zona aledaña del conurbano bonaerense, en esos paisajes en los que coexisten countries, zonas baldías y pequeñas ciudades. Ella, que no tiene nombre y va con más de diez perros por todos lados, sobrevive en una muy precaria choza, que va cambiando un poco según las estaciones. Si el desamparo es además físico y no sólo psíquico, las condiciones meteorológicas son decisivas. El frío es más que una sensación. La lluvia puede refrescar, pero inmoviliza.

Le debe haber requerido cierto esfuerzo a Verónica Llinás entender las coordenadas anímicas de su personaje, al que no se le concedió el habla. No ha dejado de ser un animal lingüístico, pero durante toda la película no emite siquiera una interjección. El desafío pasaba entonces por hablar con el cuerpo y trabajar sobre irregularidades del rostro, sobre movimientos mínimos faciales que produjeran un discurso afectivo eficiente. Se lo impuso a sí misma, porque la idea de la película fue suya y de su hermano (Mariano Llinás). El resultado es magnífico: siendo una actriz a la que nada mal le cae el histrionismo, verla en este papel silencioso es una sorpresa.

Llinás no está sola. Es cierto que ella es una de las directoras, pero no es la única. La otra firma es de Laura Citarella, y a juzgar por *Ostende*, su ópera prima, el estilo de aquel filme está presente en es-

Ficha

La mujer de los perros

Lugar: Malba, Av. Figueroa Alcorta

Horario: Sábados de septiembre a las 20

Entrada: \$45; estudiantes y jubilados: \$23.

te. Indicios formales reconocibles: el desenfoco y principalmente la panorámica, que tiene en sus dos películas una función narrativa, un uso de escala de plano que pocas veces trabaja en función del relato en el cine que suele estrenarse. En *La mujer de los perros* hay varios pasajes en los que se elige para narrar un plano de estas características. Uno de ellos es el plano final, en el que Citarella y Llinás volverán a trabajar sobre el suspenso de una situación a propósito de algo que sucede con la mujer. Esto, por cierto, también sucedía en *Ostende*: el plano de cierre de ese filme estaba concebido para mostrar un asesinato.

En *La mujer de los perros*, la violencia es mínima. Un choque accidental entre dos motos durante una tarde en la que el pueblo se reúne a las orillas de un río para entretenerse; unos pibes jóvenes que tal vez no consiguen entender quién es esa mujer solitaria que va acompañada por muchos perros y entonces la catalogan de loca. La mujer reaccionará en cierto momento, de un modo casi infantil, pero na-

da que se acerque a un arranque de violencia extrema. La hipótesis de demencia, por otra parte, debe descartarse de plano, pese a que todo corrimiento al margen de lo social no es inmune a ese deterioro psíquico que surge de no acoplarse del todo bien a lo real. Hay varios elementos que demuestran que el personaje mantiene su racionalidad en forma: la visita a una amiga, un turno en un hospital por motivos no del todo claros (y que incluye un momento de comicidad) y el encuentro peculiar con un gaucho. La única evidencia de una percepción alterada pasa por un instante de fiebre. Hay una fugaz alucinación que remite elegantemente a la infancia. Dura un segundo, y lo que se llega a ver en un primer plano es suficiente para entender que la alucinación no es otra cosa que la expresión de un recuerdo de un tiempo pasado en el que, ante un estado de convalecencia, había alguien que la sostenía y cuidaba.

La contrapartida de ese tiempo en el que el desamparo es casi imposible, el tiempo de la infancia, es aquel momento en el que la mujer observa a un hombre que abandona a su perro. Es una escena de una tristeza seca, sin ningún apoyo sonoro que repique sobre el poder del abandono que la imagen sola logra transmitir. Es un instante de empatía directa en el que el desamparo del personaje se desdobra en ese perro viejo al que se lo deja en un bosque para que encuentre su muerte. Ella le dará amparo por un tiempo. Lo que sucede entre ese animal y la mujer es de otro orden. Hay una diferencia vincular entre ella y él, una suerte de alianza anímica que solamente el desamparado puede reconocer. Con los otros perros, simplemente conforma una comunidad, una especie de familia heterodoxa en la que los perros y la mujer viven sin una distinción de especie precisa. Lo que es evidente es que el vínculo entre la mujer y los perros poco tiene que ver con la modalidad de lo doméstico. El concepto de mascota brilla por su ausencia.

A esta altura es menester preguntarse por el pasado del personaje. De eso nada se dirá. Su perspicacia y algunas acciones sugieren algunas filiaciones sociales. El paso por una iglesia poco tiene que ver con el respeto que le suscita a un feligrés. Lo mismo sucede en otras tres instancias en las que el personaje elige robar objetos menores y algún que otro alimento. Por qué una persona elige o es obligada al abandono y a una vida signada por la supervivencia es algo que el filme prefiere no responder, quizás porque el esbozo de una respuesta, aunque sea abierta, lo hubiera obligado a incursionar en una dimensión más sociológica, incluso política. La preferencia es aquí poética y existencial, y es por eso que la confrontación entre el desamparo y lo social, el individuo librado a su propia suerte y la sociedad con sus leyes, no llega a producirse.

La tristeza del desamparado es ineludible, y *La mujer de los perros* no simula esa tristeza, que se impone amablemente sin pedir compasión alguna por sus testigos y que como tal, además, no miente. La paradoja es que a veces lo triste puede ser bello, y en eso, la película de Citarella y Llinás regala varias secuencias de una hermosura justa respecto del tema que la define. Bajo ningún modo embellece la desposesión, sino más bien se encuentra con breves momentos de belleza, atisbos, que suelen estar relegados solamente a la interacción entre los perros y esa mujer silenciosa. Son pasajes casi inadvertidos, apenas visibles, donde se adivina una comunión que nada tiene que ver con esa espantosa relación asimétrica que se establece entre el amo y las mascotas cuyas vidas administra.



LA MUJER DE LOS PERROS

LLINAS PROTAGONIZA Y, JUNTO A CITARELLA, DIRIGE UN FILM SOBRE UNA MUJER QUE SOBREVIVE AISLADA DEL MUNDO Y ACOMPAÑADA POR UNA JAURIA. "TENIA GANAS DE ASUMIR UN LUGAR DE CREACION Y NO DE MERA INTERPRETACION".

Verónica en una escena de la película y junto a la codirectora Laura Citarella.

AL NATURAL



LIBERTAD Y SORPRESA

Verónica Llinás es la protagonista y la codirectora, junto a Laura Citarella, de *La Mujer de los Perros*, un atractivo largometraje que se estrenó el jueves y donde interpreta a una mujer silenciosa y taciturna que vive, al igual que la jauría que la acompaña, en pleno contacto con la naturaleza, sobreviviendo con la caza y la recolección de los restos que la sociedad -de la cual eligió apartarse- desecha.

Sobrio y conciso, el film -que produjo El Pampero, la empresa fundada por su hermano Mariano Llinás- propone con sutileza una reflexión acerca de la posibilidad de una vida soberana y libre, más difícil pero mucho más cercana a lo natural, ajena a las imposiciones de la vida en una sociedad capitalista, sin necesidades espurias, sin alienación y sin estrés.

Ganadora del Premio a la Mejor Actriz en el último BAFICI, Llinás debuta aquí como cineasta, pero también interpreta su primer protagónico en cine con este film independiente de bajo presupuesto. Pero, especialmente, logró conectarse con un proyecto diferente a todos los que le venían ofreciendo, "mucho más personal, donde tuviera un rol de creación y no de mera interpretación".

"Es una película que tiende siempre a lo mínimo e indispensable", destacó Llinás.

La película, que pasó por los festivales de Rotterdam, Nueva York y

Viena, llegó al Teatro San Martín (avenida Corrientes 1530), del día del estreno hasta hoy. Todos los sábados a las 20 se proyecta en el MALBA (avenida Figueroa Alcorta 3415) y desde el 9 de setiembre en el BAMA (Roque Sáenz Peña 1145), todos los miércoles a las 22. Según recordó Laura Citarella, su codirectora, "nació una relación creativa con Verónica a partir de la película. Como no nos conocíamos mucho, teníamos que descubrir un montón de cosas, por ejemplo cómo funcionar como equipo y, al mismo tiempo, ir descubriendo qué película queríamos hacer y cómo debíamos filmarla. Ese aprendizaje se ve en la película misma: cómo ella construye su casa, nosotros también íbamos construyendo esta relación".

La cineasta, autora de *Ostende* y productora de filmes como *Historias Extraordinarias*, de Mariano Llinás, y *El Estudiante de Santiago Mitre*, dijo que "el guión era la columna vertebral, pero toda la carne que se le podía poner se fue generando en esos tres años de relación con el entorno. Debíamos ser muy permeables a un estado permanentemente atravesado por la naturaleza, y a movimientos que nos excedían, como por ejemplo los perros".

De todos modos, para la directora, "las cosas cobraban más valor porque supimos esperar a que surgieran espontáneamente. En la pelí-

¿Cómo trabajaron la cuestión de la realidad?

-Había un trabajo muy fuerte con la realidad que no queríamos traicionar. Todas eran preguntas muy difíciles de responder y fueron encontrando respuestas con el paso del tiempo. Podíamos dudar y no estar seguras, pero cuando algo funcionaba o no, estaba muy claro para ambas. (Laura Citarella).

¿De dónde surgió la idea de la película?

-La película surgió en relación a mis posibilidades y en base a la idea de crear con lo que se tiene a mano. Hay una gran coherencia entre mi personaje, una mujer que vive del mínimo recurso, y lo que la película hace en su capacidad de síntesis tanto en lo económico como en su puesta en escena. (Verónica Llinás).

cula hay algo en el orden de lo inesperado que le da más valor. Por eso, esta película está mucho más atravesada por la realidad y por todo lo que ella nos entregaba", añadió.

Llinás señaló que "en el ejercicio de imaginar se jugaban muchas cosas: la soberanía personal y la libertad de vivir según sus propias reglas".

Para ambas realizadoras, "no hubo ni hay una búsqueda de definir nada, la película desclasifica todo el tiempo y sale de cualquier encasillamiento. Todo el tiempo abre el juego a un estado móvil, tal como viven los perros y se comporta la naturaleza. No queríamos darle un marco social ni una explicación, sino dejar una gran parte del personaje dentro del misterio".

Citarella opinó que "en lugar de ir en detrimento de las películas, esos engranajes terminan delimitando un gran sistema de ideas estéticas, donde la producción se vuelve un aliado del hecho artístico". En relación a la puesta en escena, basada fundamentalmente en el plano general y el plano secuencia, Citarella explicó: "Nos propusimos un trabajo en el espacio, una forma de retratarlo en relación con cierta densidad y profundidad del paisaje que funcionaba mejor en planos generales. Creo que es la forma más sintética y democrática del cine, porque en el plano general la gente elige qué ver y nadie le impone nada".



"QUERIA UN ROL ASI PORQUE DETESTO LA COQUETERIA FEMENINA"

Verónica Llinás, que se propuso hacer "un personaje que fuera fácil de hacer sin maquillaje ni demasiado vestuario, porque detesto la coquetería femenina", encarna a una mujer misteriosa que vive alejada de la sociedad, con la única compañía de 10 perros que conviven con ella en una pequeña cabaña que ella misma va construyendo, a medida que el tiempo pasa y se acercan el frío y las lluvias del invierno. Agregó: "cuando un material es genuino y sale de adentro siempre habla de cosas importantes de la vida, de cómo uno quiere vivir y morir, de la libertad. Me entusiasmaba contar que una vida absolutamente fuera del dinero es posible y además es una buena vida".

Llinás y Laura Citarella hablan de su película *La mujer de los perros*

vida de una mujer libre, soberana"

La ex Gambas al Ajillo y la directora de *Ostende* hicieron juntas un retrato de una mujer que hace de la soledad su reino y de sus perros su corte. "La película no quiere conversar con la psicología, sino permanecer en un lugar de fábula", dicen.

empecé a darme cuenta de que había cosas de mi gestualidad que yo no controlaba. Tenía que llevar la cabeza a un estado alfa para que no se escapara nada.

Laura Citarella: —Y ese despojo que se trabajó en términos de actuación, pero que también tiene que ver con la vida del personaje, es lo que nos llevó casi naturalmente a decir: "Que no hable". Porque, al principio, había una idea de que hablara. Probamos una escena.

V. LL.: —Pero no había manera de que hablara porque el personaje necesitaba misterio. Cualquier cosa medio costumbrista iba a llevar al pasado del personaje. Y justamente no nos interesaba incursionar en la cosa psicologista del: "¿Por qué? ¿Qué trauma vivió que la llevó a esto?"

L. C.: —Lo complicado fue construir las escenas donde hay otros personajes que hablan. Ahí había que ingeniárselas para poder sostener eso. Con la idea de que no hablara también se corría el riesgo de que el espectador interpretara que no lo hace porque no puede, porque es muda. Entonces, pusimos unas texturas de su voz a lo lejos. Lo que nos salvó en muchos momentos fue la idea de llevarla a un nivel alto de perro, aunque parezca una bizarreza. Hay algo de cómo interactúan los perros, en el sentido de pensarlos como que son puro presente, que no tienen pasado, y son pura espontaneidad. Y creo que sin darnos cuenta terminamos trabajando el registro de actuación de este personaje en ese sentido.

—¿Por lo que cuentan de no subrayar el pasado del personaje y de evitar que hable es que prácticamente no tiene contacto humano?

L. C.: —Hay algo que tiene que ver con lo cinematográfico. La psicología es algo que le hace muy mal al cine. Genera una burocracia, una especie de densidad que, a veces, el cine no necesita. Narrativamente, no es necesario. Y, en ese sentido, que un personaje no tenga que cargar



Pablo Piovano

"No había manera de que nuestro personaje hablara porque necesitaba misterio", dicen Llinás y Citarella.

con todo el peso del pasado ni con toda una explicación de por qué vive ahí permite que uno pueda pensar y filmar escenas con mucha más libertad y también encontrar reglas nuevas. La regla del psicoanálisis es muy clara: "Te pasó esto, te retiraste de la sociedad, decidiste esto". Es como una cosa muy matemática. Y me parece que este personaje es más de apertura, de generar preguntas más que respuestas.

V. LL.: —Si no, sería darle a la situación del personaje una entidad de trauma. Donde entra la psicología, enseguida la pregunta es: ¿por qué llegó acá? Tenés que explicar cuando hay trauma. Si no, no tenés que explicar cosas. Y la idea de la película es justamente destigmatizar la situación del personaje.

—Ahora, con la idea de que el personaje no hable, ¿no corrían el riesgo de potenciar la noción de aislamiento social en el que vive?

L. C.: —Eso también nos lo

"La psicología es algo que le hace muy mal al cine, le genera una burocracia."

Laura Citarella

preguntamos. Pero el personaje en un momento va al hospital, tiene una amiga, relaciones sexuales con un tipo...

V. LL.: —En realidad, no es que no habla, sino que la película nunca la agarra cuando está hablando.

L. C.: —Es que también la idea era despegarla mucho de un posible personaje de la realidad porque eso también hubiera generado una especie de obligación a la película de opinar, de generar pensamiento a partir de eso. No quiere decir que la película no le despierte pensamientos sociales a cierta gente. No digo que

no, pero la película no quiere conversar con eso, sino permanecer en un lugar de fábula. Y las fábulas son protagonizadas por animales. O sea que Vero sería el protagonista (*risas*).

—Si bien buscaron evitar una mirada sociológica del personaje, ¿no creen que puede ser visto como un ser marginal?

V. LL.: —Es marginal. Lo que pasa es que le sacamos la noción de que ser marginal es algo malo. Claramente es marginal porque es una persona que vive fuera de la estructura del dinero. Pero adonde no estamos tratando de entrar es a darle una valoración. Esa vida es marginal de un sistema, pero para ninguna de nosotras es una mala vida. Es la vida de una persona que es soberana y que hace exactamente lo que tiene ganas de hacer, que decide cada uno de sus actos y que asume las consecuencias. Entonces, si en todo caso hay que darle un valor a esa vida, para mí es una buena vida.

—¿El seguimiento a través de

las cuatro estaciones del año tiene que ver con mostrar el paso del tiempo del personaje?

V. LL.: —Se estructuró así desde el comienzo. Se me presentó así simplemente porque hacía falta una estructura para ver cómo vive ese personaje, no tanto como metáfora del paso del tiempo, sino más concretamente para ver cómo se las arregla: en verano es una cosa, pero en otoño es otra y así. Ya que una persona vive en medio de la naturaleza, tiene una relación muy directa e interdependiente con las estaciones, con los fenómenos naturales. Entonces, no hay mejor forma de ver esa relación que a lo largo de un año, donde pasan las cuatro estaciones.

L. C.: —Y también la necesidad de que pase el tiempo en un punto. Cuando las herramientas narrativas eran pocas, las estaciones fueron clave. Y hay algo también que me parece lindo: los cambios que produce la naturaleza por sí sola.

—¿Creen que la película es también una reflexión sobre el sentido de la libertad?

V. LL.: —Creo que sí. Es muy fuerte esa sensación. Por eso decía que, por momentos, la veíamos a esta mujer como una soberana que puede decidir acerca de su vida y de cada una de sus acciones.

L. C.: —Es un poco lo que queremos como grupo. Nosotros dentro de El Pampero queremos la soberanía total, producir películas, no producimos películas con el Incaa, no tenemos apoyos de otros lados. El otro día hablábamos de que nos gustaría tener nuestro propio cine y ya directamente ni siquiera tener que depender de los exhibidores. Es una vida que no es tan posible. Por eso, es ahí cuando digo que la vida de esta mujer es posible pero es un poco un cuento: esa soberanía total es cada vez más complicada yendo en el sentido en el que va el mundo, que todo el tiempo está tendiendo a estandarizar, a ir en contra de la particularidad. Y, en ese sentido, aunque suene cursi, la película lo que hace es soñar que eso se puede hacer: el despojo total, la libertad total, ni siquiera el manejo de plata, ni siquiera habla, no se hace estudios médicos si los médicos le dicen que se los tiene que hacer.

ARTS & MEDIA

Story of vagabond dog lady goes nowhere

Unlike Agnes Varda's remarkable *Vagabond*, *La mujer de los perros* has very little to say

BY PABLO SUÁREZ
FOR THE HERALD
@pablsuarez

Remember Agnes Varda's



Vagabond? That 1985 French drama, one of Varda's best, told the story of a woman about whom little or

nothing could be known.

With a documentary edge to it, Varda built a series of flashbacks to some given days in the last months of a vagabond girl.

Although many people spoke to the young woman, gave her food, drink and cigarettes, sheltered her and even had sex with her, truth is none of them could say they actually knew her. The young woman in question was played by Sandrine Bonnaire, who delivered a striking performance.

You can surely say that an equally striking performance is that of seasoned Argentine thespian Verónica Llinás in *La mujer de los perros*, directed by herself and Laura Citarella, and a proud winner of the Best Actress Award at this year's BAFICI's international competition.

Like Bonnaire, Llinás also draws a very convincing portrayal of a vagabond with a hermetic personality. The vagabond shows no feelings whatsoever, follows an erratic



Verónica Llinás in a scene from *La mujer de los perros*.

routine in her everyday life and goes here and there with a bunch of dogs as her sole company.

Unlike Varda's character, the vagabond dog lady in Llinás' and Citarella's film doesn't utter a single word throughout the entire movie. But Llinás doesn't need words to flesh up such an unusual character for she's an accomplished actress who has mastered

the art of facial expression and body language.

Even if you don't have any way to actually know what her character is thinking or planning to do, you still have a very concrete feeling that something is going on both in her head and in her soul.

Vagabond and *La mujer de los perros* have different queries in mind and inhabit different worlds,

but they certainly share certain existential concerns and a desire to transcend their nominal stories.

The problem with the Argentine feature is that it lacks the constant pathos and profundity of the French one. There's no doubt that *La mujer de los perros* is technically well-crafted and its tone is appropriately meditative, but for the most part it's merely descriptive

without being insightful. It shows lots of things, but it doesn't say much about them.

It may be argued that the directors wanted viewers to simply observe and reflect on the path the dog lady walks along but, even so, the near total absence of significant drama — other than what you see at first sight — turns Llinás' and Citarella's film into a somewhat tedious exercise in style. Granted, there are some special moments with a weight of their own, but for the most part *La mujer de los perros* is a quasi-mechanic film that doesn't prompt much analysis and feels too aloof to elicit an emotional response. It wouldn't be surprising to see that, after scratching the surface, there's not that much to be found.

PRODUCTION NOTES:

La mujer de los perros (Dog Lady). Directed by Laura Citarella, Verónica Llinás. With Verónica Llinás, Juliana Muras, Germán de Silva, Juana Zalazar. Original story: Verónica and Mariano Llinás. Cinematography: Soledad Rodríguez. Art direction: Laura and Florencia Caligiuri. Costumes: Carolina Sosa Loyola. Editing: Ignacio Masllorens. Sound: Marcos Canosa. Music: Juana Molina. Produced by El Pampero Cine. Running time: 98 minutes. Limited release: Sala Lugones Teatro San Martín, from Thursday 3 to Wednesday 9 at 230pm, 5pm, 7.30pm and 10pm.

PHOTO COURTESY DISTRIBUTORS

CINE

La jauría de los suburbios

LA MUJER DE LOS PERROS (ARGENTINA/2015). ★★★★★ MUY BUENA.

DIRECCIÓN: Laura Citarella y Verónica Llinás. **GUIÓN:** Verónica y Mariano Llinás. **FOTOGRAFÍA:** Soledad Rodríguez. **MÚSICA:** Juana Molina. **EDICIÓN:** Ignacio Masllorens. **DIRECCIÓN DE ARTE:** Laura y Florencia Caligiuri. **SONIDO:** Marcos Canosa. **ELENCO:** Verónica Llinás, Juliana Muras y Germán de Silva. **DURACIÓN:** 98 minutos. **EN LA SALA LUGONES** (Corrientes 1530)



Verónica Llinás, protagonista y codirectora

La Sala Lugones se ha convertido desde su reapertura en uno de los últimos refugios para el cine argentino más independiente y arriesgado. Ahora es el turno de un estreno por tiempo limitado (28 funciones en una única semana) de esta película codirigida por Laura Citarella (*Ostende*) y la aquí también protagonista casi absoluta, Verónica Llinás, que se presentó con muy buena repercusión en festivales como Rotterdam y el Bafici porteño (premio a mejor actriz).

Llinás interpreta a una mujer que (sobre)vive sola en una más que precaria choza en los suburbios de

Buenos Aires acompañada por una docena de fieles perros (también pululan otros animales e insectos). No sabemos casi nada de ella, ya que vive lejos del progreso y la sociedad de consumo, perdida en una suerte de no-tiempo y de no-lugar. En principio casi no hay diálogos en el film y apenas un par de visitas a la ciudad (se rodó cerca de Moreno) para, por ejemplo, atenderse en un centro de salud, donde le recomiendan una vida menos sedentaria. Si la soledad y la incomunicación son los ejes de esa primera mitad, en la

segunda –a partir de un encuentro con una amiga o de la aparición de otros personajes humanos– la película tiene algunas mínimas sorpresas y revelaciones.

Llinás establece una íntima relación con esos perros del título (verdaderos coprotagonistas del film y fundamentales para la credibilidad del relato), mientras la cámara observa a prudente distancia, sin invadir ni manipular, pero siempre atenta a registrar todo lo que pueda producirse en esa constante interacción con los animales. Los planos

secuencia y los planos generales (panorámicos) son las herramientas preferidas a las que las realizadoras apelan para narrar esta historia sobre una mujer desamparada (física y emocionalmente), pero que apela a una singular forma de sobrevivencia lejos de las convenciones y consensos sociales. El largo plano final, con algo del cine de Abbas Kiarostami y el Carlos Reygadas de *Luz silenciosa*, es imponente.

Película construida con enorme paciencia, rigor y perseverancia (transcurre a lo largo de un año, con las cuatro estaciones como sendos capítulos), *La mujer de los perros* se sostiene en la presencia física y gestual de Llinás, en la fotografía vistosa pero jamás ostentosa de Soledad Rodríguez, y en el inteligente uso de la banda sonora con beats electrónicos de Juana Molina. Una propuesta que probablemente irritará a ciertos defensores del cine “narrativo” clásico, a los cultores de lo tradicional. Una obra bella y triste a la vez, austera, melancólica y a su manera también lírica. Un film –como su protagonista– a contracorriente de lo habitual. Una mirada muy particular y, por todo eso, decididamente valiosa. ● **Diego Batlle**

LA JAURÍA

Tres años después de ser filmada y pasar por diversos festivales cosechando elogios y premios, se estrena por fin **La mujer de los perros**, dirigida por Laura Citarella y Verónica Llinás, y en la que la actriz y ex Gambas al Ajillo interpreta a un personaje solitario que habita una casa en el conurbano, en contacto con la naturaleza y rodeada de unos perros tan protagonistas del film como ella misma. En esta entrevista, las directoras cuentan las muy singulares circunstancias del rodaje y Verónica Llinás reconstruye su derrotero de los últimos tiempos, desde el éxito de su personaje televisivo de Inés Murray Tedín Puch de Arostegui en *Viudas e hijas del Rock and Roll* hasta esta suerte de regreso al under más independiente.

POR MERCEDES HALFON

La mujer de los perros vive en una casa hecha de basura. No es fea, y las cosas no funcionan mal, puede lavar verdura que planta con un dispositivo hecho de mangueras viejas y bidones abollados que contienen agua de un dique lejano al que ella semanalmente acude. La cama, la mesa, la puerta, están hechas con basura y con arte. Esa casa es una mezcla de Juanito Laguna y el *Walden* de Thoreau, pero ella camina por ahí como una matriarca, como una princesa de los crotos siempre escoltada por una jauría silenciosa de cusquitos. Por lo demás, está sola. En un páramo desolado de la provincia de Buenos Aires, donde si bien se adivinan chicos jugando o algún que otro auto que pasa a lo lejos, ella no habla con nadie. En su exigidísima economía de recursos, no sobra energía ni para un hola.

La mujer de los perros es también el nombre de esta película dirigida a cuatro manos por Laura Citarella y Verónica Llinás, y protagonizada por esta última. Un dúo poderoso que se rodeó de un equipo artístico íntegramente femenino para construir un objeto extraño, único: una película intensamente pictórica, una fábula con salpicones de documental, un film sobre perros con una primerísima actriz mostrando el grado cero de su expresión y que sin embargo nunca se queda quieta, siempre está de aquí para allá. Del mismo modo que su

protagonista, la película viene girando por festivales internacionales, incluido el último Bafici, donde Llinás se hizo con el premio a Mejor actriz, y ahora, finalmente, está por estrenarse en Buenos Aires. Más de tres años después de su inicio.

TENER LO QUE SE TIENE

Todo comenzó a partir de un golpe de timón que hizo a Verónica Llinás imaginar un destino distinto para ella como actriz, algo que la llevó también a convertirse en otra cosa, esto es, directora de cine. Verónica cuenta: "Todo nace de una charla con mi hermano Mariano. Yo estaba rechazando y rechazando trabajos y tenía una sensación como de desaparecer. El actor es una acción, si no está en el mercado, se desvaloriza. Entonces, en esa charla me preguntó con qué sería feliz. Yo nunca me había preguntado eso, qué me gustaría hacer. Y enseguida dije: '¡Una película!'. Esa película empezó a gestarse tomando las cosas que tenía a su alrededor y en las que venía reparando desde hacía rato: sus perros, el espacio agreste donde vive en Moreno, y ella misma. "Nunca sé si fue una inspiración repentina o porque iba a ser cómodo para mí no tener que maquillarme, vestirme, ni trasladarme." De todo eso que la rodeaba se armó un mix que dio por resultado al personaje que encarna: una mujer que vive de la basura, pero que no tiene una mala vida, ni vive en un mal lugar.

En un principio Verónica empezó a escribir esa historia con algunos consejos de su hermano cineasta. Pero rápidamente él decidió dar un paso al costado y sugerirle que la codirigiera con Laura Citarella, la productora general de El Pampero cine y también la directora del bello y sutil filme *Ostende*. Fue una intuición, con mucho de Roberto Galán cinematográfico: "Al principio lo viví como un despecho, como un *se quiere sacar a este plomo de encima*" se ríe Verónica: "Pero después fue cuajando la idea, la empecé a conocer a Laura, con quien ¡no fue fácil! Hubo bastante choque porque las dos tenemos personalidades muy fuertes. Somos dos pijas disfrazadas de mujeres. Pero al poco tiempo nos fuimos relajando, dando cuenta de nuestra complementariedad, de que el aporte de ambas era fundamental para hacer lo que queríamos hacer". Fue el comienzo de una bonita amistad.

La película, obviamente, también está producida por El Pampero cine, del mismo modo como viene haciéndolo desde hace años: total independencia del Estado, aprovechamiento de los recursos disponibles, creatividad. Laura Citarella es precisamente la cabeza detrás de la producción de *Historias extraordinarias* de Mariano Llinás, *El escarabajo de oro* de Alejo Moguillansky y la actualmente en gestación *La flor* también de M. Llinás, entre otras. Ella cuenta: "Es curioso esto que cuenta Verónica, que el proyecto nace de lo que tenía

a mano, porque es muy similar a como nacen todos los proyectos de El Pampero. Pensando en las herramientas que se tienen cerca para construir un relato. *Ostende*, por ejemplo, nació de la idea de filmar en el Viejo Hotel Ostende. Y esa independencia que defendemos tanto es una idea que también Vero había experimentado en los 80, en sus épocas con las Gambas. Así como *La mujer de los perros* vive con lo mínimo indispensable, esta película se hizo con lo mínimo. En la misma sintonía que todas las películas de El Pampero, que generan ideas y concepciones estéticas que tienen que ver con sus sistemas de producción".

Y una imagen para estas ideas. Mientras todo el proceso de construcción artesanal del mundo filmico estaba siendo montado, Verónica hacía largas caminatas diarias por los alrededores de su casa en Moreno. Acompañada por sus perros, convirtiéndose ya en lo que sería su personaje. "Empecé a salir, necesitaba que los perros me siguieran por la zona, cimentando el vínculo que después íbamos a filmar. Y veía cosas rarísimas. Un viento que había hecho volar generadores y estaban en el medio de campo. O un carrito de bebé solo, abandonado. O una moto tirada caliente, recién afanada. Algunas cosas que encontraba tiradas me las llevaba para la casa que armábamos. Generé en esas caminatas algo muy intenso con la película. Místico, diría."



Y ENTONCES, GAMBAS

Yendo mucho más hacia atrás en el tiempo, hay que decir que Verónica viene de una familia donde la imaginación, el inventar mundos de la nada, eran el pan de cada día: “De chica, esa cosa de la ilusión del teatro me apareció porque pasábamos mucho tiempo encerrados en nuestra casa con mi hermano Sebastián, creciendo en una familia medio disfuncional. Armábamos unos mundos para sobrevivir al caos, obras de teatro con bosques, princesas y hongos mágicos. Me encantaba poner gelatinas de colores porque daban una sensación rara. La primera espectadora que tuve, que no fueran mis padres, fue Marilú Marini. Era amiga de mi mamá y actriz, entonces un día que íbamos a hacer una obrita con mi hermano, vino. Ella me impresionó mucho. Yo creo que fue una gran inspiradora. Mi mamá me llevó escondida a verla a una obra que era para mayores de 18 años, *La Señorita Gloria*. Se hacía en un galpón. A mí me impactó porque ella hacía de una maestra castadora, deforme, con esa cara tan plástica que tiene. Me acuerdo que decía: *Les voy a enseñar una palabra* y escribía ¡Concha! en el pizarrón. Era en los años 70. No se hablaba de concha tan fácilmente”.

Promediando la adolescencia, aconsejada por amigos de sus padres (la artista plástica Martha Peluffó y el poeta Julio Llinás), Verónica estudió algunos años en el taller de Agustín Alezzo. Como to-

davía era chica, le asignaron tomar clases con otros profesores, pero cuando finalmente le tocó el gran maestro: “Me pareció un embole atómico. Veía a gente sentada en una mesa diciendo textos”. Por esa época, la visión de un mimo eslovaco –Milan Sladek– la hizo inscribirse en la escuela de Angel Elizondo, donde desarrolló su lenguaje corporal y conoció, entre otros, a Omar Viola. Cuando éste puso el Parakultural, Verónica ya había armado un grupo con chi-

“Durante mucho tiempo me sentía más cómoda con que viniera todo hecho, todo montado, que me pagaran bien. Creo que lo que les pasa muchas veces a los artistas es que se van encapsulando como en su propio jugo y ven a los que llegan como una amenaza. Con esta película se rompe algo así como una coraza que han formado los años de comodidad”.

VERÓNICA LLINÁS

cas que se conocían del estudio de Elizondo y de las clases de clown con Cristina Moreira. Hacían un humor aguerrido, guarro, que hasta –pasadas de rosca– se burlaba de la seriedad del feminismo de aquel entonces. Nacían las Gambas al Ajillo. Enseguida se subieron al escenario y no se bajaron más.

Mucho más tarde, muchas películas más tarde, programas de TV más tarde,

entre ellos el famosísimo show de Antonio Gasalla por el que Verónica se hizo conocer en todos los hogares argentinos, se llega al año pasado, momento en el cual la actriz volvió a recibir un reconocimiento masivo por su hilarante personaje Inés Murray Tedín Puch de ArosteGUI, la aristócrata degradada que encarnaba en la serie *Viudas e hijas del Rock And Roll*. Como si los dos extremos se unieran en Verónica Llinás, como si el under de donde partió volviera a reini-

ciarse con la independencia de *La mujer de los perros*, al igual que el brutal reconocimiento del año pasado pareció recrear aquel boom de sus personajes con Gasalla a comienzos de los 90. Ella reflexiona sobre su pertenencia a ambos ámbitos: “Recién ahora me decidí a volver a un trabajo de este tipo. Durante mucho tiempo me sentía más cómoda con que viniera todo hecho, todo mon-

tado, que me pagaran bien, que yo no tuviera que preocuparme por nada. Pero recuperé un espíritu que tiene que ver con mi personalidad, pero también de estar en contacto con gente joven como Mariano. Yo creo que lo que le pasa muchas veces a los artistas es que se van encapsulando como en su propio jugo, su propia salsa y ven a los demás que llegan como una amenaza, en vez de ver que pueden sumar. Que es lo que me pasó con esta película: está buenísimo que de pronto se rompa algo así como una coraza que los años de comodidad han formado y uno puede darse cuenta que existe otro campo de pruebas que puede aportar una riqueza y una experiencia extraordinarias”.

AMORES PERROS

Y hoy, nuevamente Verónica se encuentra rodeada de chicas. Hay que decir que *La mujer de los perros* es por sobre todas las cosas, el resultado estético de un mitin de mujeres puestas al servicio de una historia agreste. Una historia en la que vemos el modo de vida de una mujer sola, voluntariamente alejada de la civilización, en una casa hecha con lo que una ciudad descarta. La mujer de los perros patrulla su zona rescatando envases, cazando pájaros, restos de comida que da a sus perros, un encendedor que le servirá cuando todos sus fósforos estén humedecidos. La forma en que ella, una especie de ciruja mítica, encuentra para sobrevivir, es lo que hace

Verónica Llinás y Laura Citarella

La libertad

La mujer de los perros reunió a la directora de *Ostende* con la ex *Gambas al Ajillo* y no les pudo haber ido mejor: estreno mundial en el Festival de Rotterdam y premio en el Bafici a Llinás por su actuación. "Es la vida de una mujer libre, soberana", aseguran las realizadoras.



Un film capaz de transformar el paisaje en un cuadro impresionista

El mundo como un lugar vacío

Aunque la presencia de esta mujer de los perros, su gestualidad y a veces su vestuario permitan imaginar un pasado diferente, la película no aporta más información que aquella que viene dada por la acción en tiempo presente.

8 LA MUJER DE LOS PERROS
Argentina, 2015.

Dirección: Laura Citarella y Verónica Llinás.
Guión: Verónica y Mariano Llinás.
Fotografía y cámara: Soledad Rodríguez.
Música: Juana Molina.
Duración: 95 minutos.
Intérpretes: Verónica Llinás, Julia Muras, Juana Zalazar y Germán Da Silva.
Estreno: Sala Leopoldo Lugones, Malba Cine, Bama.

Por Juan Pablo Cinelli

Presentada en la Competencia Internacional de la edición 2015 del Bafici, lo que propone *La mujer de los perros*, segundo trabajo de Laura Citarella, esta vez en compañía de la actriz Verónica Llinás (en su debut como directora), es una experiencia narrativa cercana a *La libertad* (2001) y *Los muertos* (2004), los primeros films de Lisandro Alonso. Como en ellos, acá también se trata de poner la cámara (y todos los recursos cinematográficos que se ocultan detrás de ella) al servicio de retratar a un único personaje, solo y retirado de toda compañía, a veces por misantropía y otras por simple capricho del destino.

En este caso se trata de una mujer que vive junto a sus perros en una casilla muy precaria, en medio de un bosquecito semirural en los confines del conurbano bonaerense. A ella es a quien la cámara sigue con obsesión; a veces con planos que se cierran para dar cuenta minuciosa de su forma de vida (o mejor aún: de supervivencia); o bien se abren para observarla en la interacción con su entorno, logrando un tipo de registro que forja una ilusión de intimidad. Pero sólo una ilusión, porque si bien es posible conocer en detalle la vida de esta mujer, finalmente es muy poco lo que se sabrá de ella. Aunque su presencia, su gestualidad y a veces su vestuario permitan imaginar un pasado diferente, la película no aportará más información que aquella que viene dada por la acción en tiempo presente. Durante los 20 minutos iniciales a la película sólo le interesa la protagonista, que no sólo es el eje de la narración, sino también el centro excluyente de cada cuadro. Su omnipresencia es apenas interrumpida por la entrada a escena de esa corte canina que la acompaña a todas partes y que la lente también registra con precisión. Como si se tratara de una más dentro de la jauría, la mujer subsiste revolviendo tachos de basura, rompiendo las bolsas de residuos en procura de algunos restos; escarbando entre montañas de desperdicios como quien busca un hueso o metiéndose en casas ajenas, para hurtar un poco de comida aquí y allá. Una perra callejera viviendo de la carroña.

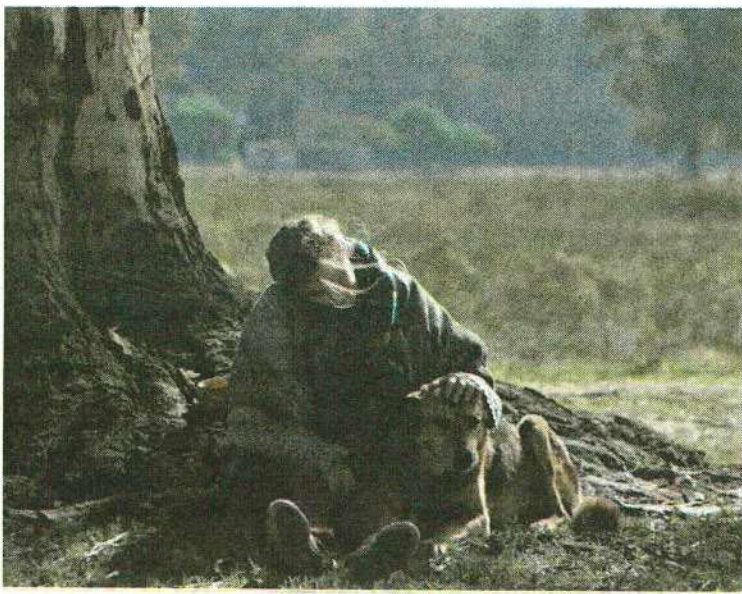
Durante un buen rato el mundo casi parece un lugar vacío, sólo



La actuación de Verónica Llinás es extraordinaria, a pesar de su silencio de hierro.

Durante los veinte minutos iniciales a la película sólo le interesa la protagonista.

habitado por esta mujer y sus animales. Los otros aparecen velados, distantes, casi indistinguibles del fondo fantasmal de verde y campo. El cruce con unos chicos que se burlan de ella cuando va a recolectar agua es el primer encuentro concreto, en el que ese otro evitado es visto como una amenaza. Esa escena es también la primera que incorpora música: una especie de rock sureño atravesado por ritmos electrónicos que les da, a la escena y a la película,



La película está estructurada alrededor de las cuatro estaciones.

cierto aire de western. Un detalle disruptivo que se aparta del registro realista al límite de lo documental que hasta ahí venía sosteniendo; una sutileza a través de la cual la película —a diferencia de las de Alonso, quien recién en *Jauja* (2014) utiliza un recurso similar— reclama abiertamente para sí el territorio de la ficción.

Ese breve interludio, que se repetirá para acompañar la fugaz aparición de unos títulos que anuncian sin necesidad el paso de las estaciones del año (la fotografía y el vestuario dan perfecta cuenta de ese devenir), se opone y subraya el silencio permanente de la protagonista. Un silencio que no debe entenderse como una incapacidad para hablar, sino como una decisión de los realizadores de dejar su voz fuera de campo. Porque hay escenas en las que su uso está sobrentendido (una consulta al médico; la visita a una amiga) e incluso pueden percibirse situa-

El último plano de la película es notable, tanto desde lo narrativo como desde lo fotográfico.

ciones de diálogo que las directoras registran desde lejos (la conversación con un arriero), permitiendo que el sonido se pierda convenientemente en la amplitud del paisaje. Quizás ahí se encuentre el punto menos sólido de *La mujer de los perros*, porque aunque la actuación de Verónica Llinás es extraordinaria, a veces ese silencio de hierro merma su naturalidad, poniendo en evidencia un carácter tal vez impostado o arbitrario. Dejando además abierta la duda acerca de si su mandato no tendrá que ver con cuestiones que no hacen al propio relato, sino al temor de que una voz, una inflexión o un lenguaje determinados, dijeran de esa mujer más de lo que sus artifices deseaban revelar.

La secuencia final transcurre en un popular balneario de río en donde, como un negativo, una multitud convierte en bullicio lo que hasta acá fue silencio. Ahí en medio, la mujer de los perros sonríe y un inédito gesto de serenidad le llena la cara por primera vez. El último plano de la película es notable, tanto desde lo narrativo como desde lo fotográfico: obligado a fijar la vista durante un rato largo en un punto blanco en medio del pasto, el espectador podrá notar cómo el campo abierto se convierte en un paisaje impresionista, justo frente a sus ojos.

CINE Verónica

"Es la

Por Oscar Ranzani

La gran actriz Verónica Llinás nunca había trabajado detrás de cámara. Hasta que un día, charlando con su hermano Mariano, el director de *Balnearios e Historias extraordinarias*, ella le comentó que tenía ganas de experimentar algo creativo que no fuera necesariamente trabajar en una película por encargo. A lo que él le preguntó: "¿Qué te haría feliz?". Frente a tamaño interrogante, la ex Gambas al Ajillo reconoce, con el paso del tiempo, que ésa fue la primera vez que se enfrentó a la posibilidad de poder decidir qué hacer. "Entonces, pensé un proyecto propio donde yo tuviera otro lugar que una mera interpretación", cuenta Llinás. Y como quiere mucho a los animales se le ocurrió la idea de un personaje vinculado con perros. En la realidad, la actriz convive con diez perros. Y a todos los recogió de la calle. Así nació la idea de *La mujer de los perros*, film en el que Llinás debuta como cineasta y también es la protagonista, aunque su personaje no tiene que ver con su modo de vida en la realidad. La codirectora es Laura Citarella, experimentada productora, socia de Mariano Llinás en El Pampero Cine, todo un punto de referencia del cine independiente argentino. Esta es la segunda vez que Citarella ejerce el rol de realizadora, tras su debut en 2012 con *Ostende*. El largometraje de la dupla se estrena hoy en la Sala Leopoldo Lugones del teatro San Martín y, a partir del sábado 5, también podrá verse en el Malba y desde el miércoles 9 en el Bama.

Totalmente alejada de los cánones del cine narrativo clásico, la película sigue a una mujer que vive con una decena de perros en una choza improvisada con chapas y maderas en la zona oeste del conurbano bonaerense. No emite palabra alguna y, en ese sentido, es un nuevo registro para Llinás, quien el año pasado brilló con un personaje totalmente distinto al de *La mujer de los perros* en el ciclo televisivo *Viudas e hijos del Rock and Roll*: la popular Inés Murray Tedin Puch de Arostegui. Por su interpretación en su propia película, Llinás ganó el premio a la Mejor Actriz del 17° Bafici. "Vero tiene el don de las setenta mil ideas por minuto y, en ese sentido, había algo clave en el hecho de que ella inventara este personaje y que se lo imaginara para poder hacer posible el proyecto", reconoce Citarella en la entrevista junto a Llinás con Página 12.

¿Fue muy difícil componer un personaje que no habla?

Verónica Llinás: —No, eso no. Fue difícil reducir lo gestual. Cuando empezamos a ver que lo naturalista, en términos de actuación, no funcionaba de ningún modo, había que llevar todo a la mínima expresión, que no es lo mismo que estar vacío. Había que estar habitando al personaje, pero sin amplificar ni un milímetro. Eso me resultó difícil porque

EL ARGENTINO, 3 DE SEP.

2014

LA MUJER DE LOS PERROS

El film tiene como personaje principal a una mujer particular: vive con diez perros en un rancho construido por ella misma a algunos kilómetros de la ciudad. El contexto de esta historia es el misterioso y sorprendente universo del conurbano bonaerense. La protagonista es



la mujer y los coprotagonistas son sus perros.

LA MUJER DE LOS PERROS. Argentina. Dirección: Laura Citarella, Verónica Llinás. Con Verónica Llinás. Duración: 95 minutos.