

El cine
de
**MARCELO
MARTINESSI**

Cuadernos del ICPA-GZ

6

Presentación

Han pasado ya treinta años desde que escuché la razón más extraña por la que una persona decidió estudiar alemán: en una ciudad al oeste de los Estados Unidos, lejos de todo, un chico me comentó que se había quedado fascinado con las películas de Fassbinder hasta tal punto que había tomado la determinación de estudiar alemán para entender el diálogo de la película en su idioma original. Obviamente, en ese entonces no pudo conversar conmigo en alemán, pues su intención no era tanto comunicarse como entender el origen cultural de una expresión artística. Y fue esa razón, en particular, la que abrió mis ojos sobre un aspecto básico del arte: la cultura en la que éste se presenta. Años más tarde, conocí a Marcelo Martinessi y, cuando asumí la dirección del Instituto y supe sobre los proyectos audiovisuales del Goethe Institut de Buenos Aires, ya estaba convencida de que quería trabajar con él. Y así comenzamos un taller de contenido televisivo para niños, y nos conocimos mejor.

Poco después Sebastián Peña me comentó sobre la idea de realizar el primer cortometraje de Marcelo Martinessi y, como era de esperar, desde el ICPA-GZ decidimos apoyarlo en todo lo posible.

Tal vez un poco de historia ofrezca algo de perspectiva sobre esta decisión: en los años 80 y 90, cuando no era posible expresarse con tanta libertad ni existía la globalización que hay hoy en día, los centros culturales como el Juan de Salazar, el CCPA, la Alianza Francesa y el ICPA cumplieron el importante papel de abrir una ventana hacia afuera y ofrecer un espacio de experimentación artística que antes se presentaba como imposible. Particularmente en el ICPA, fueron las señoras Gisela von Thümen, Helena Endler y el Arq. Aníbal Cardozo Ocampo quienes estuvieron a cargo de la programación cultural durante esos años, y por iniciativa suya fueron proyectadas películas semanalmente. Los jóvenes directores y movimientos vanguardistas de Alemania llegaron, en su momento, a Paraguay, y dieron a conocer un cine contemporáneo,

capaz de conmover al público: a veces, después de todo, un libro, una canción, una película (¡e incluso solo una escena!) pueden tocar lo más hondo del ser humano en el momento correcto de su vida, y hasta redirigirlo en ciertos casos. En la actualidad, desafortunadamente, el Goethe Institut debe desempeñar de nuevo esta labor de ofrecer una ventanita abierta a todos los que quieran mirar más allá, pues en varios países, debido a las diversas coyunturas políticas existentes, el arte se encuentra ante muchos obstáculos. Seamos conscientes, pues, de cómo la expresión artística, en todas sus formas, ofrece una fuerza y una motivación capaces de modificar los pensamientos de una persona y hasta su futuro. Seamos conscientes, también, de la influencia y energía que supone una cultura para una sociedad. Seamos conscientes, en particular, de que una sola película puede mover a un país entero. Por eso este cuaderno está dedicado al cine de Marcelo Martinessi. Dicho esto, solo me resta felicitar a Marcelo y todo el equipo de la película *Las herederas*, quienes, con su pequeño, sensible y silencioso empuje, han puesto en marcha una avalancha.

Simone Herdrich

Directora del ICPA-GZ



[...] no me imagino encendiendo una cámara en otro lugar del mundo. Mis experiencias de vida están muy moldeadas por ese universo particular de mi país, con todas sus contradicciones. Paraguay tiene algo extraño y hermoso,

que no sé cómo describir, algo que te anuda. Aunque en mi historia reciente con el país hay muchas frustraciones, siento que el trabajo que hago aquí es necesario y que no tendría razón de ser en otro lugar del mundo.

MM

Al adaptar o escribir mis propias historias siempre pienso en una sola palabra: honestidad (con minúsculas y sin demasiada magnificencia). Leí muchos libros de guión que traen fórmulas de cómo contar, de los puntos de giro necesarios, de los tiempos y de las caracterizaciones de personajes. Siento que eso me sirvió para entender un tipo de cine, que afortunadamente no es el único. Me siento más atraído a la narrativa sin manipulaciones, a un cine honesto. Creo que es algo personal, porque la forma de emocionarme pasa más por pequeñas sensaciones, que tienen algo de imperfecto y a veces también de inesperado. La vida –desde donde puedo contarla– es un poco así. **MM**

Entrevista de Adriana Almada
Diciembre, 2018

Siempre procuro trabajar temas e historias que atraviesen mis propias experiencias de vida. Pero, además, con el tiempo aprendí que para mí es fundamental hacer películas movido por la urgencia. Sostener una pasión narrativa durante un largo periodo de tiempo y remar contracorriente las dificultades de hacer cine en Paraguay sólo es posible si una historia, más allá de ser necesaria, es urgente. **MM**

Entrevista de Adriana Almada
Diciembre, 2018

Nací en los años 70 en Paraguay. Soy hijo de una generación perdida. El militar que asume el poder absoluto del país en 1954 promueve el culto a su personalidad, prohíbe libros, tortura y asesina a jóvenes, o los envía al exilio. Entonces nuestros padres, los que se quedaron en el país, tuvieron que pasar su juventud bajo la sombra de un régimen que no les permitió ser. Sus mejores años han sido coloreados por el miedo. Y una generación, naturalmente, tiende a reproducir sus valores y sus formas. **MM**

Entrevista de Carlos Giménez
Diario La Nación, Asunción, 2018

[...] tal vez fui un niño inquieto. Escribí cuentos breves hasta que descubrí los versos y quise ser poeta. Luego, a los 13 años, mi padrino me prestó una cámara VHS, y empecé a ensayar historias en movimiento. Entonces, con compañeros de colegio, primos o amigos, hacíamos drama, terror, comedia, un poco de todo. Teníamos una configuración muy sencilla: micrófono de cámara, nada de luces, todo grabado cronológicamente y sin edición. Fuimos tan ansiosos que a veces escribíamos, grabábamos y estrenábamos el mismo día. Al terminar el colegio quise estudiar Letras, pero ese año no se abrió la carrera. Me metí a Comunicación. Y aunque trabajé mucho tiempo en televisión, nunca dejé de hacer cortos de ficción, al menos uno al año. En algún momento me di cuenta de que me estaba frustrando en Paraguay. Salir se volvió una necesidad urgente. Vendí el auto, la cama, el calefón, el aire acondicionado, y me fui. Tenía 29 años. No calculé si el dinero me alcanzaría o no para esa ambiciosa idea de estudiar cine en Londres. No lo pensé demasiado. Me fui nomás. **MM**

Entrevista de Sebastián Ocampos
Revista E'a, 21/05/18

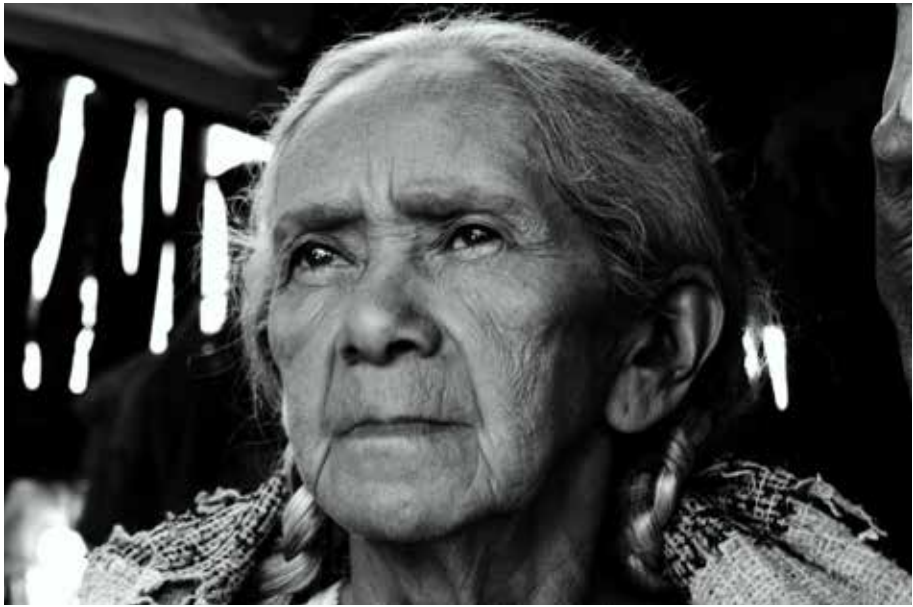
En varias de las universidades y workshops de cine por los cuales pasé hay una tendencia a formatear el relato, a repetir recetas exitosas. Incluso recetas de “cine de autor”. Entonces, me parece importante cuidar y conservar los lugares donde, afortunadamente, aún queda espacio para experimentar, para moverse sin miedos entre prueba y error. Porque allí es donde puede surgir algo nuevo, inesperado, que nos recuerda que el cine está vivo. Y esa sensación es muy hermosa. **MM**

Orizzonti Corti
Transcripción del encuentro con la prensa
Venecia, 2016



KARAI NORTE (2009)

Chaco paraguayo, 1947. Un hombre, una mujer. Un encuentro casual les empuja a revivir momentos que ambos están tratando de olvidar. Basado en un clásico de la literatura del Paraguay.



El caníbal errante

Karai Norte fue mi primer trabajo tras terminar la carrera de cine en Londres. Pude hacerlo con mucho tiempo y dedicación. Encontré el cuento en la biblioteca de Milda Rivarola, en Areguá, donde me quedaba cuando viajaba a Paraguay. Recuerdo que al terminar de leerlo sentí una necesidad muy fuerte de filmar. Sobre todo porque ya tenía en la cabeza esa impresionante locación del Chaco (Laguna Capitán), que había conocido mucho tiempo atrás. Ese encuentro con el cuento también nos empujó al equipo y a mí a un diálogo con las décadas de oscuridad, cuando no hubo cine en nuestro país. Nos preguntamos, por ejemplo: ¿Cómo se hubiese filmado esa historia en la época en que se escribió? En base de eso armamos una propuesta visual en 16 mm, blanco y negro, junto con Carlo Spatuzza en arte y Luis Arteaga en fotografía. Se armó también un núcleo de trabajo fuerte con ellos y volvimos a trabajar juntos en varias ocasiones, hasta en *Las herederas*, una década después. **MM**

Entrevista de Sebastián Ocampos
Revista E'a, 21/05/18

El cortometraje *Karai Norte* nos traslada a un lugar mitológico, escenario a caballo entre una tragedia griega y un *western*. Protagonizado por una anciana y un bandolero indolentes que parecieran no esperar nada del futuro, el film es la adaptación de *Arribeño del norte*, un cuento breve de Carlos Villagra Marsal, escrito en 1953.

El trabajo de Martinessi tiene un aspecto sorprendente, que es mostrarse de una forma arcaica, recomponer una trama memoriosa sostenida por dos actores, uno profesional, Arturo Fleitas, y una anciana, Lidia viuda de Cuevas, que aparece por primera vez ante las cámaras. El arte cinematográfico de *Karai Norte* nos sumerge en un cine naturalista, apoyado en una caracterización costumbrista. Presta igual atención a sus imágenes visuales en blanco y negro, como a las sonoras, y está narrado enteramente en guaraní.

La cita literaria de la que se vale Martinessi forma parte de un mecanismo de construcción de una obra nueva, un método de búsqueda de un lenguaje audiovisual a través del cual desplazar el mundo literario hacia el exterior y sumarle colores propios.

Recontextualizar este cuento antiguo,

devolver sus discretos colores al blanco y el negro, funciona como un paisaje metafórico. El tratamiento formal incorpora experimentaciones como una textura granulada a partir de la transferencia de los negativos de 16 a 35 milímetros, situación que finalmente enriquece la percepción de la versión, a la manera de un documento filmico pretérito. Frente a la acción como motor de la narración cinematográfica, la cámara se dirige también a la periferia de la trama, para detenerse en planos generales como el paisaje espectral, en los ambientes interiores y las cosas que lo habitan. La fotografía no es pasiva, es como una cámara intrusa, provoca con su presencia insistente una respuesta de tensión en los actores. Pareciera como si de a ratos la película se hubiera atascado en un fotograma concreto, como por ejemplo en la inolvidable escena de la mujer peinándose.

El Paraguay es resignificado a través de una historia, de un episodio mínimo, pero que sirve de lente de aumento para entender la construcción de nuestro presente sobre el sedimento de revoluciones, dictaduras o despojos.

Karai Norte contiene, asimismo,

descripciones sobre una forma de vida pre-moderna y aún vigente en la campiña, invocada con una belleza que es a la vez romántica y terrible.

El contexto que recrea Martinessi mantendría, a modo de reflexión para el presente, intacta la trama de rencores, la venganza, la destrucción del otro (por sus maneras de pensar o actuar), que movilizan las pasiones de sus personajes. Un impresionante final, que quedará grabado en la memoria de más de uno, sería un intento del arte de pronunciarse sobre lo real, aquello que —dicen los psicoanalistas— es irrepresentable y sin forma. El jinete, sin apearse del caballo, va entregando una a una las pertenencias robadas a la mujer y, como colofón, un resto humano evidencia que estos trofeos han costado una vida. Lo que entrega este señor del infortunio pinta de cuerpo entero el canibalismo, la venganza sin sentido instalada en una siesta barrida por el viento Norte. Una historia que conserva, hasta el minuto diez y ocho, un tono delicado y melancólico, y que nos golpea en el último con un final de pesadilla.

Fernando Moure, Revista AICA-py, 2010

Karái Norte (2010)

Producción: MIRA

Director: Marcelo Martinessi

Guión: Marcelo Martinessi en base a un cuento original de Carlos Villagra Marsal

Actúan: Lidia Vda. de Cuevas

Arturo Fleitas

Jefatura de Producción: Gabriela Sabaté

Dirección de Fotografía: Luis Arteaga

Dirección de Arte: Carlo Spatuzza

Música original: Maestro César Cataldo

Sonido: Martín Grignaschi

Edición: Marcelo Martinessi

Producido con apoyo de: Fondec

National Geographic

All Roads Seed Fund

Petrobras

Industrias Trociuk

Aecid

Centro Cultural de España Juan de Salazar

Festivales y premios

Estreno mundial en la 59ª Berlinale
Berlinale Shorts (Alemania)

24º Festival Internacional de Cine
en Guadalajara (México)
Mejor cortometraje iberoamericano

Festival de Cine “Cero latitud” (Ecuador)
Mejor cortometraje - Premio del público

Kinoforum Festival de Cortos de São
Paulo (Brasil)
Mención especial ABD-SP / Sección
Latino Americana

36ª Jornada de Cine de Bahía (Brasil)
Gran Premio Glauber Rocha - Mejor film
de las 36ª Jornadas de Cine de Bahía.

Fesancor (Chile)
Mejor actriz (Lidia vda. de Cuevas)

11º Concurso de Cortometrajes
de la UPM de Madrid (España)
Mejor director

50º Festival de Cine de Cartagena
de Indias (Colombia)
Mención de honor

14º Florianópolis Audiovisual Mercosul
(Brasil)
Mejor cortometraje

Festival Cinesul de Rio de Janeiro
(Brasil)
Mención de honor

AXN International Film Festival
(Red de TV Latino Americana)
Mejor cortometraje

Babel International Film Festival
(Italia)
Mejor cortometraje - Premio Maestrale

SELECCIÓN OFICIAL EN: Melbourne
International Film Festival (Australia),
Festival de Cine de Novara (Italia),
La boca del lobo (España), Festival
Iberoamericano de Cine de Huelva
(España), Zinebi Festival de
Documentales y Cortometrajes de
Bilbao (España), Pantalla Latina
(Suiza), Festival Internacional de Cine
de Mar del Plata (Argentina), Festival
del Nuevo Cine Latinoamericano
de La Habana (Cuba), Mostra
Latinoamericana de Cine de Lleida
(España), Chicago Latino Film festival
(US), Cine Las Américas Film Festival
(US), Festival Internacional de Cine de
Huesca (España), Festival Cinema Jove
- Valencia (España)



CALLE ÚLTIMA (2011)

Miriam tiene 13 años.
Éste quizás sea su último día de escuela. 24 horas que retratan sus batallas y alegrías diarias, en una búsqueda personal por sentirse aceptada.

Paraguay atravesó por 35 años de dictadura militar. Así como las consecuencias de ese periodo siguen marcando la vida política del país, las consecuencias culturales son aún muy difíciles de superar. Paraguay ha estado prácticamente ausente de la corriente de cine político o de denuncia, que tuvo un momento importante en los sesentas y los setentas en América Latina, y que ha sido vital para moldear el futuro de la narración audiovisual de nuestra región. Aparte de *El pueblo* (Carlos Saguier, 1969) y un puñado de obras más, el cine en mi país es un fenómeno reciente. La desigualdad, no. Entonces, siento que son dos procesos paralelos. Por un lado, una sociedad todavía fascinada por la posibilidad de mirarse al espejo de la pantalla cinematográfica pero, por el otro, la necesidad urgente de que esa mirada sea reflexiva, crítica y coherente con su historia. **MM**

Orizzonti Corti
Transcripción del encuentro con la prensa
Venecia, 2016

No podemos hablar de cine paraguayo sin entender lo que han significado las décadas de oscuridad. Los 60 años de un mismo partido de gobierno, con fuerte presencia militar, que han devastado todo, incluso las ideas, convirtiendo al Paraguay en uno de los países más conservadores, corruptos y desiguales del mundo. **MM**

Entrevista de Estefanía Magro
Programa Ibermedia

La TV Pública era un proyecto de futuro. Y muchos de nosotros, que asumimos ese compromiso de trabajar allí, pensábamos que el futuro había llegado a Paraguay. Pero nos equivocamos. Entender la comunicación como un derecho de la ciudadanía es todavía impensable en nuestro país. La información sigue siendo “propiedad privada”, mercancía que se vende y se compra. En ese sentido, no estamos “atrasados”, estamos perdidos. Aun así, todo lo que pasó fue un aprendizaje demasiado importante para mí, me ayudó a entender dónde estoy parado. **MM**

Entrevista de Miguel Armoa
Revista E'a, 16/10/16

Los procesos creativos son autónomos. Pero, al menos en mi experiencia, la dimensión política es la que nos permite marcar el espacio desde el cual hablamos o filmamos. Y puede ser consciente o no. En el proceso de hacer una película se toman decisiones todo el tiempo: cuándo encender una cámara, cómo encuadrar, a quién colocar el micrófono, qué conservar y qué desechar en el montaje. Esto de por sí ya está moldeado por la postura que uno tiene ante el cine y ante la vida. No hace falta hacer una película abiertamente política, porque de todas formas la postura está presente en cada detalle. La otra cara de este análisis es la producción artística oportunista, que sí toma una postura –por ejemplo, contra el autoritarismo–, pero lo hace sin ser honesta, como una “pose”. Por eso me parece que lo esencial en una obra no es sólo su postura, sino también su honestidad. Y en eso de las “poses” el cine y la política se parecen demasiado. **MM**

Entrevista de Miguel Armoa
Revista E'a, 16/10/16

Calle Última y la realidad

Una niña que busca zapatos para que dejen de burlarse de ella en el colegio es el punto de partida. Un simple par de zapatos nos abre a todo un universo, uno de poca luz, urbano pero claustrofóbico, como los planos de Martinessi en *Calle Última*.

Un universo de la calle, una calle coronada con un “bienvenido” irónico, agridulce, que sirve de umbral para que a la luz de los faros de los automóviles, niños hagan acrobacias y bailen *rap* por unas monedas, o porque les gusta. Estos personajes que en el simple balanceo de un portón encuentran belleza, una belleza rota en pocos segundos con la llegada de una figura que con una sonrisa se muestra amigable, pero nosotros y los personajes sabemos lo que hay detrás de esa sonrisa, así que debemos huir en la oscuridad del Mercado de Abasto. La adolescente protagonista solo busca sobrevivir al día siguiente, a las risas de burla en el colegio, a la reprimenda —y probablemente abuso— de su padrastro. Ella solo necesita un par de zapatos nuevos. Dentro de todo, hay espacio y tiempo para el sentimiento más bello y puro, para la amistad, el amor, y divertirse con el charco después

de una lluvia, dejando así que esa inocencia no esté del todo perdida. Éstas son las imágenes de este cuento urbano que partió de un proyecto cinematográfico con los niños y adolescentes del Mercado de Abasto, en condiciones de explotación sexual y exclusión social, con el apoyo de la UNICEF. Fue escrito y actuado por los mismos niños, trabajando en conjunto con Marcelo Martinessi.

Calle Última, a diferencia de *Karai Norte*, propone un lenguaje de cámara en mano, que sigue a los personajes de cerca, en largos planos muy cercanos al realismo “Baziniano” o hasta si se puede “Dardeniano” —si me permiten forzar las palabras— por la cercanía de la cámara, y que se mueve con ellos hasta que se detiene y los deja alejarse, tomando distancia —porque siempre la cámara es la narradora— como respetando ese mundo, diciéndonos que hasta ahí tenemos el derecho de ver, porque tal vez no estamos preparados para ir mas allá con ellos. Un lenguaje que busca un realismo también en su resolución fotográfica, ya que el naturalismo de la luz contribuye de manera decisiva para dotar de realismo al relato, sin



estar exento de lo expresivo; allí están los oscuros pasillos del mercado y el lúgubre alumbrado público monocromático y opresivo. También está la lluvia, que funciona como elemento purificador, en una escena en la que los vestidos rojos dentro de una vitrina de decoración “navideña” se ven tan crueles.

Calle Última no solo nos permite acompañar esa realidad, sino introducirnos en ella, salvando la mencionada distancia, con sus intérpretes reales, con sus propias historias. Una obra donde Martinessi propone algo estéticamente diferente que *Karai Norte*, pero en donde se siente aún con más fuerza una mirada hacia la (re)construcción de nuestra

imagen a través del cine en la que, nuevamente, la mujer tendrá un papel preponderante y, por qué no, el punto de vista.

Sergio Colmán Meixner

La Caja



Calle Última (2011)

Producción: MIRA

Co-producción: LUDOCA

Dirección: Marcelo Martinessi

Guión: Colectivo LUDOCA

Actúan: Lorena Esquivel, Jorge Rojas,
Lorena Vera

Jefatura de Producción: Purita Zayas,
Patricia Berino,
Silvana Abatte,

Raquel Fernández

Dirección de Fotografía: Luis Arteaga

Dirección de Arte: Osvaldo Ortiz

Música original: Mike Cardozo

Sonido: Martín Grignaschi

Edición: Marcelo Martinessi

Producido con apoyo de: Unión Europea

OIT

UNICEF

FODECICA

Filmado en Asunción, Paraguay

Festivales y premios

**Estreno mundial en la 61ª Berlinale -
Berlinale Generation (Germany)**

**37º Festival Iberoamericano de Cine
de Huelva (España)**
Mejor cortometraje

**19º Festival de Cine de Biarritz
(Francia)**
Selección oficial de cortometrajes

**15º Florianópolis Audiovisual Mercosul
(Brasil)**
Mejor cortometraje de ficción

**34th International Short Film Festival
Clermont-Ferrand (Francia)**
Selección oficial

38ª Jornada de Cine de Bahía (Brasil)
Premio Walter Da Silveira

**8º Festival Latinoamericano de Video y
Artes Visuales de Rosario (Argentina)**
Mejor cortometraje de Derechos
Humanos

**Babel International Film Festival
(Italia)**
Mejor cortometraje - Premio Maestrале

66º Festival del Film Locarno
Selección de Filmmakers Academy

EL BALDÍO (2013)

Un hombre está buscando desesperadamente un lugar donde esconder un cadáver. ¿Es su víctima? ¿Su camarada? ¿Su amante? Cuando logra su propósito, también se da cuenta de que no está solo en ese lugar desolado. Basado en un cuento del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos.



De vuelta a la literatura

Observando todo lo que vine haciendo en los últimos años, me parece que las experiencias e impresiones de otras personas han sido algo natural y muy orgánico en todo lo que hice. Y lo seguirán siendo. Digo “otras personas” porque en muchos casos no trabajo directamente inspirado por autores —en un sentido formal—. Más allá de los viajes entre literatura y cine también me resulta atractivo trabajar en base a anécdotas, diarios o correspondencias. Creo que a todos los seres humanos nos estimula recorrer otros universos y habitar otras personas. **MM**

Entrevista de Adriana Almada
Diciembre, 2018

Roa Bastos tiene una importante obra como guionista y en su literatura también se pueden encontrar relatos ricos en imágenes cinemáticas, como es el caso de *El baldío*, cuya adaptación del cuento en formato audiovisual ya fue realizada con anterioridad. Con una duración de 10 minutos, *El baldío* trata sobre un hombre que arrastra un cuerpo en un baldío, con el fin de deshacerse de él. Pero al final de todo ese trayecto, que parece interminable, se encontrará con algo que pondrá a prueba su humanidad. Martinessi realiza una efectiva adaptación, que logra transmitir la claustrofobia del cuento con planos muy cerrados, una inestable cámara en mano y un grano muy fuerte que nos ofrece el formato en Súper 16mm de la mano de Luis Arteaga, el constante director de fotografía de Martinessi. El sonido también aporta a este enfrentamiento del hombre contra la naturaleza, ya que se presenta invasivo, dejando apenas algún respiro. El relato sugiere por momentos —como en aquel plano en el que se enfrenta el hombre con el cuerpo, cara a cara— que no se trata de hombres desconocidos,

que existe una historia entre esos dos personajes, algo reforzado por el fuerte rostro de Julio Spinzi y que enriquece mucho a una historia de por sí sencilla, de pocos giros y cambios narrativos, que se centra más en lo psicológico que en la acción. Pero, al final, la ironía se encarga de contraponer vida y muerte, en un giro inesperado para los que no conocen el cuento, que cierra con belleza y un poco de optimismo este relato oscuro.

Tal vez por su escasa duración *El baldío* aparente anecdótico, pero logra “poner en escena” las letras de Roa Bastos de manera acertada, aprovechando los elementos más cinematográficos del cuento y transponiendo otros más literarios en imágenes y sonidos. Sin duda, un relato cinematográfico digno del cuento de donde parte.

Sergio Colmán Meixner
La Caja

El baldío (2013)

Producción: MIRA
Dirección: Marcelo Martinessi
Guión: Marcelo Martinessi, en base a un cuento original de Augusto Roa Bastos
Actúan: Pope Spinzi, Nelson Viveros
Jefatura de Producción: Karen Fraenkel
Dirección de Fotografía: Luis Arteaga
Sonido: Martín Grignaschi
Edición: Marcelo Martinessi
Producido con apoyo de: CCR El Cabildo
Fondec
Filmado en Patiño, Paraguay

Festivales y premios

Estreno mundial en el 39º Festival Iberoamericano de Cine de Huelva (España)
EXHIBIDO EN: Cannes Short Film Corner + Cinématèque Française
Selección Cinefondation “La Résidence”



LA VOZ PERDIDA (2016)

A partir de una entrevista original sobre la masacre de Curuguaty, acontecida en junio de 2012, el filme interroga la historia reciente de Paraguay.

Fue una madrugada, en el espacio íntimo de su pequeña cocina hecha de tablas de madera. Cada vez estoy más convencido de que este corto es un viaje desde una sala de cine de cualquier parte del mundo hacia ese momento y esa mujer sentada junto al fuego. **MM**

Entrevista de Miguel Armoa
Revista E'a, 16/10/16

La voz perdida es un cortometraje de 11 minutos. Muchas de las decisiones estéticas y narrativas tienen que ver con los materiales con que disponía. Y por el camino fui hallando un sentido que, más allá de lo práctico, le dio un lenguaje propio al corto. Tenía por un lado las imágenes de un trabajo de ficción fallido y, por otro, el sonido de un proyecto documental en desarrollo, acerca de la masacre de Curuguaty. *La voz perdida* nace de una colisión entre ambos. Noté que había algunos puntos en común y decidí sentarme un fin de semana a hacer pruebas de montaje. Pero me quedé allí editando unos cinco meses (casi todas las noches y algunos fines de semana) hasta conseguir que ambos proyectos se hablen, que se digan algo. Fue un proceso muy intenso, en alguna medida, guiado por ese sentimiento feroz de impotencia ante tanta injusticia que hay hoy en Paraguay, donde se acaba de condenar a penas de hasta 35 años a gente inocente. Para quienes no lo sepan, en Curuguaty se dio una matanza provocada, en el año 2012, y que formó parte de una oscura agenda política que siguió días después con un golpe de Estado parlamentario. **MM**

Entrevista de Estefanía Magro
Programa Ibermedia

La voz que teje la narrativa del corto es la de una mujer cuya familia ha sido destrozada a raíz de esa masacre. Fue un proceso de acercamiento que se dio de forma lenta y muy respetuosa. La entrevista se grabó una madrugada, entre las 3 y media y las 5 de la mañana, tomando mate junto al fuego, en una atmósfera muy especial. Hay que tener en cuenta que la gente de Curuguaty había estado sobreexpuesta a los medios y, en muchos casos, ya tenía un discurso armado. Algunas veces alrededor de su militancia, otras en torno a una genuina necesidad de defenderse. Y había también discursos moldeados por el miedo. El desafío era ir más allá, llegar a un lugar más profundo. **MM**

Entrevista de Estefanía Magro
Programa Ibermedia

Dicen los expertos en balística que, en muchos casos, puede haber varios segundos entre el momento del impacto de una bala y el momento en que el cerebro recibe ese estímulo doloroso y lo reconoce. Creo que algo así nos está pasando a los paraguayos. Las balas de Curuguaty nos atravesaron a todos, aunque algunos siguen en ese momento intermedio, sin poder asumirlo. Son esas balas las que nos hicieron retornar a un país que creíamos extinguido, y a un modelo ávido de mayor violencia y desigualdades. **MM**

Entrevista de Miguel Armoa
Revista E'a. 16/10/16

La voz perdida (2016)

Producción: LA BABOSA CINE

Dirección: Marcelo Martinessi

Guión: Marcelo Martinessi, en base a una entrevista original de Perla Álvarez
a una mujer de Curuguaty

Actúan: Librada Martínez, Cinthia Quiñónez

Jefatura de Producción: Karen Fraenkel

Dirección de Fotografía: Luis Arteaga

Dirección de Arte: Carlo Spatuzza

Sonido: Catriel Vildosola

Edición: Marcelo Martinessi

Producido con apoyo de: Idfa Bertha Fund

Berlinale Docstation

Villa del Cine

Alba Cultural

Constanza Sanz Palacios

Fondec

Filmado en del departamento de Paraguarí

Captura sonora en Curuguaty, Paraguay

Festivales y premios

Estreno mundial en la 73ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica
de Venezia (Italia)

Ganador del Premio Orizzonti al Mejor Cortometraje





LAS HEREDERAS (2018)

La ópera prima de Marcelo Martinessi transita pudorosa pero emotivamente por un universo en decadencia. La vieja y elegante casa que Chela y Chiquita comparten en Asunción desde hace más de 30 años sintetiza ese paso del tiempo que corroe las esperanzas, los afectos y los sueños. El amor entre las dos mujeres se ha convertido en una rutina de sobreentendidos y largos silencios. Ante las dificultades

económicas, Chiquita empieza a vender muebles y antigüedades que ambas han heredado y que parecen lo único que sobrevive del posible esplendor de sus familias, mientras Chela intenta protegerse, aislándose del mundo. Cuando Chiquita es enviada a prisión, acusada de fraude por las deudas contraídas, Chela se ve obligada a trabajar y hacerse cargo de la nueva situación. Este potente

drama, lejos de cualquier cine al uso, se hace testigo del mundo interior de sus personajes, filmándolos frecuentemente en penumbras o a través de puertas entreabiertas, con diálogos balbuceantes que esconden lo accesorio y muestran lo esencial: el miedo, la parálisis y las sutiles transformaciones de unas vidas por las que habla el deterioro entero de una sociedad.

Más allá de los premios, lo que hacen los festivales sobre todo en Europa es visibilizar modos de narrar que se han vuelto vulnerables ante la imposición desde el poder político y económico de la narrativa hegemónica hollywoodense. Son una vidriera de propuestas frescas, arriesgadas, personales, que no siempre responden al mismo patrón. Están allí para salvar la diversidad del cine. **MM**

Entrevista de Sebastián Ocampos
Revista E'a, 21/05/18

[...] la cultura paraguaya se produjo mayormente desde afuera. No quiero decir toda, pero sí mucha. Augusto Roa Bastos vivió lejos de Paraguay. Gabriel Casaccia, nuestro otro gran autor y una gran inspiración en el proceso de escritura de *Las herederas*, vivió en Posadas y luego en Buenos Aires. José Asunción Flores, el creador del género musical conocido como guarania, vivió mucho tiempo afuera. Agustín Pío Barrios, compositor de guitarra clásica, también. Paraguay es un país que históricamente se pensó desde la distancia y creo que eso tiene que ver con su forma de pozo, que en muchos casos te hunde. Para mí la única forma de pensar la película fue saliendo de Paraguay y teniendo la distancia para observar mi país. No quiero quitarle méritos a la gente que hoy crea obras estando dentro, desde luego, pero en mi caso fue muy importante entrar y salir varias veces, mirar de cerca y luego desde lejos. En cuanto al cine, a diferencia de los argentinos, por ejemplo, crecimos sin ver nuestro modo de vivir o escuchar nuestra forma de hablar en la pantalla. **MM**

Página 12, Buenos Aires, 02/12/18

Elas no son lesbianas militantes y ni siquiera son personas que viven cómodas en su propia piel. Son hijas de una generación de mucho autoritarismo, personajes que para sobrevivir tuvieron que vivir con identidades prestadas. De alguna manera, son lesbianas homofóbicas. [...] Si fueran otra clase de mujeres jamás tendrían ese nivel de homofobia. Me interesaba hablar de mujeres que, de alguna manera, están en un clóset, escondidas en un lugar y mirando la vida desde ahí. Encerradas en sí mismas y nada cómodas con su cuerpo y sus deseos. **MM**

Página 12, Buenos Aires, 02/12/18

Nunca antes trabajé una historia como ésta, de una clase social y un universo —sonoro / visual / narrativo— que siento muy cercanos. Entonces ha sido muy extraño como se fue desarrollando el guión. Estaba convencido que era una historia demasiado importante y que a partir de estas dos mujeres se dejaba ver mucho de la sociedad y del país en donde me crié. Pero en muchos momentos sentí también que era una historia que no podía contar. Entonces instintivamente iban surgiendo “como velos” las oscuridades y los silencios que tiene la narrativa. La intensidad es producto de este juego ineludible de hacer y deshacer, de escribir y borrar a medias. Sinceramente, solo con el tiempo, con la película terminada, pude ser completamente consciente de esto. **MM**

Entrevista de Adriana Almada
Diciembre, 2018

La persistencia de la mirada

Notas acerca de *Las herederas*

El relato

El relato de *Las herederas* es escueto, limpio en sus recursos expositivos. Es la historia de mujeres que deben enfrentar, a su modo, las vicisitudes que caben a todos los mortales: las penurias de la soledad, de la vejez y de las necesidades económicas, complicaciones propias del oficio de vivir. Ser mujer complica este oficio; sobrecarga las tareas de quienes deben enfrentar un mundo concebido desde la hegemonía masculina. Y el hecho de ser diferente, ser lesbiana, lo embrolla todo aún más. Pero ese plus de pesar que agrega el género y recalca la diferencia sexual, no aparece expuesto en términos de guión narrativo; es entrevisto en detalles mínimos, en palabras entredichas, en silencios y en miradas; sobre todo en miradas. Es vislumbrado al sesgo y a contraluz. Se encuentra, como corresponde a una obra cabal, fuera de escena; desde allí, envía señales borrosas que empañan la claridad del lenguaje en aras de la intensidad del sentido.

El relato es escueto; la imagen tiene mayor trabajo. Es sombría; sofocante por momentos, turbia por otros; imprevisiblemente saturada en algún

instante. La imagen siempre implica un compromiso mayor en el ámbito de las artes visuales, espacio donde deben ser analizadas películas de este nivel; un alto nivel, por cierto. En ese ámbito, la imagen es un dispositivo resbaladizo porque actúa a través de sustracciones, derivas y desvíos, y porque activa el juego de figuras y de sombras, formas que intercambian siempre lugares y a menudo se confunden entre sí. Por definición, la imagen muestra más de lo que el texto dice y, simultáneamente, no muestra todo lo dicho: no encaja con el propio discurso que la sostiene. Es privilegio y es culpa de toda imagen mostrar y ocultar al mismo tiempo. Cuando este mecanismo tramposo es empleado con densidad poética y base conceptual, deviene un arma potente: puede señalar al mismo tiempo ideas o formas diversas y aun contrarias; puede sostener en el vacío, sobre el abismo, figuras o ideas pesadas.

Circunspección y decadencia

Marcelo Martinessi trabaja con precisión, con riesgo, los poderes contradictorios de la imagen. Los dosifica compensándolos con las facultades del concepto. Su propia



mirada, la que no aparece más que a través de las miradas de actrices y espectadores, maneja el juego sutil de acercamientos y distancias que requiere la lógica del montaje; todo montaje artístico, pero especialmente el cinematográfico. Desde esta lógica, mirar es regular distancias diversas, contrarias a veces: el mismo trecho que marca aproximación en una escena puede determinar alejamiento en la otra, apenas un segundo después. El montaje visual, el que articula las díscolas imágenes, debe administrar con firmeza exacta el desbocado movimiento de lo que se muestra ocultándose y se expone por sustracciones. El director asume un tono prudente y grave. Un tono contenido, diríamos, que no permite que se disparen los fantasmas locos que zarandean la mirada y desatinan la expresión. Ese talante fuerza a que los contenidos más apremiantes contengan sus ímpetus en el límite y

alcancen su potencia y su punto más alto en esa detención.

No hay desmanes ni gestos excesivos: la decadencia es siempre un proceso lánguido que se resbala sin estridencias. Instala una tragedia modesta, imperceptible casi. Las tragedias sin grandeza son las más amenazantes en lo inmediato porque afectan directamente la subjetividad e involucran la costumbre; la rutina que, fuera de todo encuadre heroico, va socavando el deseo y destiñendo los lustres del amor y el entusiasmo de los días. Va enclaustrando la mirada que, a falta de horizontes claros, se vuelve sobre sí, vidriosa, ausente, brillante.

Miradas

La mirada de Chela es central. Gradúa exactamente las distancias sin sobrepasar el límite que marca la mirada circunspecta del director. La melancolía es más oscura cuando es pura inminencia; la angustia se



manifiesta mejor por el silencio que por las palabras; en el límite de la detención, el miedo adquiere la apariencia suave del asombro o el desdeñoso gesto de la altivez. La angustia y la melancolía se detienen en sí no sólo para corresponder al tono circunspecto que marca la dirección, sino porque constituyen estados que carecen de objeto. Uno se angustia por nada; es decir, el por qué de la angustia es la nada, lo que equivale a la abstracción del todo (uno se angustia por todo). La razón de la melancolía es una ausencia irremediable, una pérdida que ha perdido hasta su propia identidad, hasta su propia memoria. No es que la mirada de Chela tenga un secreto (de tenerlo podría ser revelado); la causa de su pesar está más allá del relato mismo y de toda causa explicable. Obviamente, el desgaste de los días, la sordidez del desamor y la ordinariéz de las penurias

económicas sumadas a ese pesar; pero la vacía plenitud de su mirada no puede ser interpretada ni traducida en palabras; apenas puede ser reflejada en imágenes que se proyectan, indecisas, sobre el ambiente desolado de la casa.

La última puerta

Las herederas no levanta un fresco de la decadente aristocracia paraguaya, ni constituye un alegato en pro de los derechos de la diferencia. No lo hace literalmente al menos, aunque esa decadencia se manifiesta, potente, en cifras esquivas; en escenas paralelas que hacen llegar sus ecos, sus represiones, sus olores mustios y su tedio irremediable. Y aunque esos derechos adquieren mayor relieve mediante la misma omisión de todo enunciado referente a ellos, devienen pura patencia sin parlamento. Otra vez, solo con imágenes. En el cine, como en las artes visuales en general,



lo visual no coincide con lo visible; las imágenes ofrecen a la mirada aquello que no termina de presentarse y espera en el umbral del encuadre, fuera de campo. Desde el rodeo de la metáfora, de la ficción y la falta, aparecen los espectros de la historia, los apremios de la diversidad relegada; las angustias que traen, puntuales, los días (se encuentren o no hilvanados en un libreto, un destino o un proyecto bien regulado). Los contenidos dramáticos, la ironía, el humor incluso, se muestran, como corresponde: sesgados. No comparecen a cuerpo gentil, por eso son más potentes; pesan más sus sombras o más quebranta su misma ausencia, porque aquellos reflejos y esta falta velan el objeto causa del pesar y mantienen vigentes sus señales.

Por eso, aunque la película alienta sin duda un mensaje de libertad, no lo hace

de modo inequívoco. La salida que se abre para Chela está sujeta a todos los riesgos del albedrío. La ética de su gesto se basa en su decisión, en su opción por otro espacio, quizá mejor, o más respirable al menos, que aquél que cada mañana se empeña en instalar con medianía. Pero todo espacio alternativo es siempre contingente; Chela deja el encierro para internarse en la intemperie más radical: la que no garantiza cobijo ni permite retorno alguno. Sería desleal con esta gran película suponer que, tras cruzar el umbral decisivo, se apagaría aquella mirada ansiosa de un lugar que tal vez se encuentre fuera de su alcance o quizá se halle en un hueco de sí misma, inaccesible a cualquier otra mirada.

Ticio Escobar

Última Hora, Correo Semanal, 14/04/18

El legado de Martinessi: la identidad más allá del amor tardío

Reflexiones sobre mujer y sociedad en el film *Las herederas*

Este artículo quiere ser una contribución al ya abundante material escrito y publicado sobre la película *Las herederas*, recogido ampliamente por la crítica internacional y la paraguaya. El texto se alimenta a su vez de constataciones de diversos públicos, de otras voces, como las del director, el productor y las actrices; lo que me permite hoy, a once meses del estreno berlinés de *Las herederas*, proseguir dibujando otras líneas de fuga. Se incluyen aquí esbozos que destacan elementos más específicos, como la recepción e impacto de su estreno en la capital alemana, la importancia de la narrativa, la creación de una estética de imagen específica, o la relación entre este cine y la realidad socio-cultural del Paraguay. Pienso firmemente que en estos tiempos de restauración neo-conservadora y anhelante del pasado, el nacimiento de una obra de arte como *Las herederas* es la mejor noticia que podemos recibir como sociedad. Explorando la deriva de la situación existencial de mujeres como protagonistas de su historia, Marcelo Martinessi nos ofrece en su primer largometraje una visión sincera y alentadora sobre los modos de escapar

al veredicto social y la ignorancia hacia otras formas de amar. Una película generosa, plena de construcciones éticas, formulando ideas de transformación personal y social. Un retrato de mujeres de la tercera edad y sus circunstancias, desde donde poder amplificar el contexto social y cultural que contiene a estos cuerpos. En esta obra Martinessi hizo de la herencia de culpas y prejuicios el material mismo de su película. Calibrando la trama de la historia, prefiriendo la periferia y los márgenes a una dramaturgia explícita en forma y fondo, se aleja de lugares comunes, de clichés del género dramático. Por ejemplo, evadiendo las escenas que se suponían eran el clímax, intentando así frustrar las expectativas del espectador en esta púdica fábula. La semilla que pudo hacer germinar el autor dentro de un paisaje emocional y social estéril, hace que la película tenga un cariz de extrañeza, sosteniendo verosímilmente un *zeitgeist* a la paraguaya, aún cristalizando, quizás a punto de estallar. De abrir sus costuras y prejuicios: la cabal aceptación de derechos humanos fundamentales para todos sus habitantes.





Alemania, hora cero

Las herederas llega(n) a Berlín

El viernes 16 de febrero de 2018, día del estreno de la película *Las herederas*, de Marcelo Martinessi, en la Competencia Oficial de la 68ª Berlinale, la capital alemana quedó electrizada con la rompedora propuesta de este artefacto fílmico, acompañado por la presencia del director, elenco, equipo técnico, productores e

integrantes de la delegación oficial. Como primera percepción de la alta temperatura competitiva de esta 68ª edición del Festival, el debut de la película paraguaya tuvo una recepción amplia y cálida entre el público y la prensa locales. El comentario general de la crítica señalaba el acierto del film en equilibrar un estudio de identidad femenina y realizar un comentario sobre una élite privilegiada de un

remoto país latinoamericano y el tratamiento valiente y original de una relación sentimental entre mujeres. Y ha sido el Festival de Cine de Berlín el que pioneramente cortejó la película tras sendas apuestas de apoyo previo, instituidas por el fondo alemán World Cinema Fund, para luego declarar su amor incondicional a la caracterización lograda por la actriz Ana Brun, al concederle el premio a la mejor

interpretación femenina con un Oso de Plata. También entregó el Premio Alfred Bauer, dedicado a honrar una nueva perspectiva en el arte cinematográfico a su director, sumados al Premio FIPRESCI de la crítica cinematográfica y una sección de los Premios Teddy, en una épica y triunfal recepción a la primera película paraguaya. La caligrafía personal y poética de Martinessi inevitablemente desembocó



en inquietud política, aspectos fuertemente ligados a la filosofía de este encuentro fílmico. Hortensia Völckers, la directora artística de la Fundación Federal de Cultura Alemana es muy clara al explicar la misión de una política cultural audiovisual políticamente comprometida: “El World Cinema Fund trae a la pantalla grandes películas a las que los medios de comunicación no habrían dado la

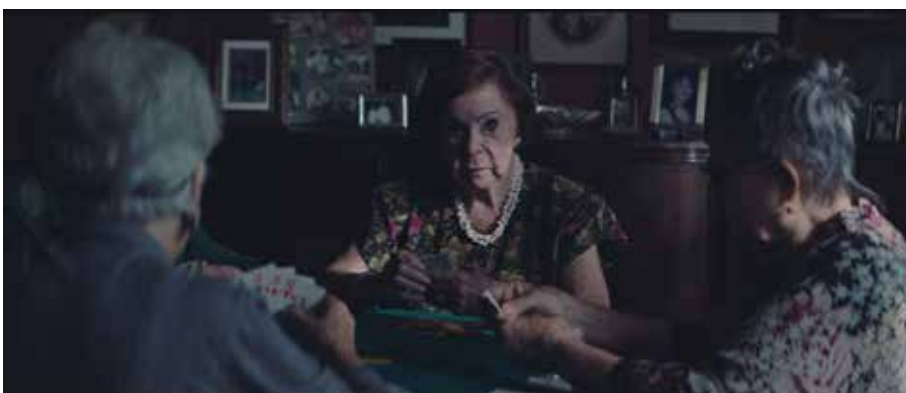
oportunidad: obras ásperas, radicales y de riesgo, de directores talentosos de regiones lejanas de las metrópolis occidentales. Estas películas deberían contrarrestar la mentalidad autoreferencial nacional y la amnesia global sobre estos lugares”.

Invención de un gineceo fílmico

Martinessi firma con matices severos y agri dulce ironía este melodrama

vibrante, su opera prima en la que invirtió cinco años, introduciéndonos a una galería de mujeres inmersas en sus peripecias existenciales. Su escritura es enriquecida gracias a una visualidad enclavada en espacios interiores donde yacen objetos burguesamente cotidianos, o a la escenografía de una cárcel absolutamente real, elevados a metáforas del encierro y la decadencia. De Grecia conocemos esa parte de la

casa, denominada *gineceo*, donde se confinaba a las mujeres. En la Asunción algo distópica en que transcurre *Las herederas*, son solo mujeres quienes la habitan y la deciden, donde los pocos hombres que vemos ocupan roles absolutamente marginales, representados anónimamente, sin rostros o desenfocados, en una clara definición al contrapoder patriarcal a lo largo de todo el espacio y el tiempo de



este largometraje de Martinessi. *Las herederas* introduce, sin preámbulos pero sutilmente, a una relación de pareja que durante demasiado tiempo ha caído en el aburrimiento y la desesperanza. Alrededor suyo orbitan otros caracteres que logran contundencia y relevancia coral: Chela, Chiquita, Pati, Pituca, Angy, las ludópatas aficionadas al juego de cartas, las compradoras chismosas, las reas en la cárcel. Martinessi mantiene un estricto control sobre este mundo íntimo y hermético a través de tomas cercanas focales cuidadosamente calibradas por el director de fotografía Luis Arteaga. Introduce discretamente la historia utilizando posiciones y posesiones que son clave para entender el mundo burgués paraguayo (o asunceno) que se presenta, ya que Chela tiene arraigada fuertemente su identidad en la casa donde ha vivido toda su vida, y la mitad de ella con su compañera sentimental, Chiquita. Sin embargo, ya en el comienzo del film, nos enteramos que, debido a la acumulación de deudas, Chiquita tendrá que ir a la cárcel, mientras Chela sigue vendiendo los pocos bienes materiales heredados que pueblan su casa estéril. Llega un segundo capítulo tras la partida de Chiquita, subrayado por la firme y contundente aparición de Angy, rol que logra ubicarse como un

protagónico más, logrando un triángulo extraño que no llega a cerrarse. Angy es “el agente del caos”, como gusta describir a su personaje la actriz Ana Ivanova; ella representa de algún modo el golpe de timón narrativo con el cual se logra cambiar la trama y conducirla a un epílogo con final abierto.

Las herederas confronta desde su mismo comienzo el desamor y lo anti-romántico de una relación sentimental; es una real puesta en abismo. Asistimos al cansancio de una unión sin futuro. Aunque esta trama se presente desde el primer momento trágica, es a la vez fácil de seguir y absorber, dejando una gran cantidad de huecos y anécdotas para que la conciencia (en femenino, aunque quizás la conciencia no tenga sexo) pueda emerger y, casi naturalmente, hacernos entender que somos seres humanos y que la identidad sexual es solamente una parte, solo una parte de esa humanidad.

Las protagonistas y su corifeo de mujeres están al servicio de una metáfora hiperbólica: Asunción es ahora una ciudad de mujeres, adultas mayores, de rica extracción social como la emancipada vecina, Pituca (María Martins) y su círculo de amigas que juegan largas horas y desgranar sus chismes, entre las que se destacan Lucy Yegros o Regina Duarte. La pantalla se puebla de la presencia de la liberal



Angy, y también de la de la humilde empleada doméstica de Chela, Pati, interpretada por Nilda González; de Carmela, la amiga fiel que ayuda en el trance, caracterizada por Alicia Guerra; o de las reas compañeras de prisión de Chiquita, representadas por Ana Banks o Natalia Cálceña. Si la historia evidencia la represión de los propios cuerpos —cual criptas de costumbres—, hábilmente

decodificada, aquí habla y grita el rostro de Ana Brun y el lenguaje gestual de sus ojos y de esa sensación de lejanía y abstracción propia de la depresión crónica y la adicción farmacológica, haciendo respirar el film a través de su compás y vaivén emocional. Hay un interesante lugar para la intimidad erótica de Chela: se trata en una importante escena en las que se permite liberar su libido,

de forma deliberadamente torpe. La escena rememora la noche rociada con vino rojo junto a la lasciva Angy. La incontinencia verbal de Pituca y su cuota de banalidad bordan el relato. Afortunadamente, su rol de chismosa no se convierte en un juicio arrogante; es el producto de la cultura dominante, con resabios de actitudes post-coloniales. El guionista y director se encarga de que Pituca nunca esté

desprovista de empatía; es al final ella quien brinda la esperanza a Chela, al confrontarla con sus miedos y ante el desafío de cambiar y sanarse emocionalmente.

Origen, formas y maneras

Si el primer movimiento de la concepción de una película, o de la creación en general, sería un estado de disponibilidad frente al mundo,



podría decirse que Marcelo Martinessi encontró en el vacío de la desilusión social y política su inspiración. Tras los hechos del 2012 y su alejamiento de la TV Pública, decide que la memoria de un universo femenino será la arcilla privilegiada para cocer esta obra. Elige describir oblicuamente una clase social desde una exploración íntima y sociológica. A partir de registros orales y de memoria, de las ruinas de una historia inmaterial fuertemente influenciada por un imaginario de mujeres, *Las herederas* inscribe y enuncia la voz y el cuerpo femenino. La lectura alegórica es clara: estas mujeres, si bien se anteponen a la sociedad patriarcal, representan sin embargo la persistencia de una sociedad vieja, heredera de los vicios más rancios, fósiles confesas que han “normalizado” el discurso machista y eurocéntrico. Se percibe en ellas la inequidad, la apatía, el congelamiento crítico, la pesada muralla de prejuicios,

la preservación de privilegios mientras el estado y el tiempo del país están —o deberían estar— en el proceso de una página esencial de su historia política y social.

Chela viaja en una Asunción contemporánea, vive una odisea en la que pierde todo lo que tenía: su pareja, su dinero, su status social y hasta el conocimiento de sí misma. Su viaje la conduce por todos los estratos sociales de la ciudad, la hace sentir que no pertenece a ninguno.

Las herederas es como mirar el mundo con los ojos bien abiertos de Chela, desobedientes a lo aprendido; es parte de una decisión: la de entregarse desde la ingenuidad a lo desconocido, de sentir pánico y luego, quizás, el goce. O entregarse a lo visto y oído, poner en crisis los prejuicios; cansada de las apariencias, romper los ojos fosilizados, sumisos pero a la vez desafiantes, paradoja que también es arte y parte de la escritura de Martinessi.



Se entiende esto como una modalidad de reconstrucción sobre casos concretos conocidos por la comunidad y en la que las protagonistas del film inciden en la (re)creación de la ficción: la jerga en los diálogos, cierta memoria “degradada” de los chismes que a veces resume la moraleja del relato, la selección de la indumentaria y del mobiliario, las locaciones como reservas de experiencia colectiva; todo esto son signos de lo real reunidos por el equipo de trabajo. De allí la verosimilitud y la vehemencia de cada plano: justo es reconocer la recolección de evidencia de toda una época que verifica el inventario de la realidad. Nunca podremos ver la fachada de la fastuosa residencia, simplemente porque no existe más; la casa también ha envejecido con sus habitantes y llenado de plantas y telarañas: solo podremos adivinar sus dimensiones desde el jardín seco, ante un muro y una medianera sucia. Los interiores

están pobremente iluminados —la luz se cuela por intersticios— y contienen una decoración clásica que representa la cultura y el abolengo de Chela a punto de ser (mal) vendidos, como las arañas lumínicas, una mesa de madera de doble bocha lustrada, una pintura de la artista Edith Jiménez, o vajilla, detalles explícitamente enunciados en los frescos e irónicos diálogos.

Lo personal es político

Si esta obra se presenta como una puesta en abismo, aún así hay un aire de “aquí no pasa nada” o “todo se va a arreglar”; en Paraguay pensamos que la vida es así y tenemos la tendencia a no hablar de los problemas. Hechos aparentemente pequeños, como palabras y emociones canceladas, suelen ser el inicio de enconos y disputas sordas y pocas veces expresadas o verbalizadas. La película habla con detalle de lo que la mayoría de la gente calla.

Las herederas no es una película directamente política. En Berlín, habituados a neologismos para todo, la llamaron “post-política”. Y me gustó esa descripción, porque abordar desde un drama psicológico aristas que conducen a lo político —como pueden serlo este retrato de la burguesía paraguaya y sus valores de clase—, encarar frontalmente la diversidad sexual de dos adultas mayores, o explorar el sistema penitenciario en locaciones reales, forman parte de una estrategia narrativa que da oportunidad de hablar de cosas sumamente importantes a través de la cotidianeidad.

En las escenas en el Penal de Mujeres del Buen Pastor de Asunción la profundidad de campo a veces permite una sorprendente acumulación de caracteres, gestos y sonidos que se intersectan en el mismo cuadro. Cuando se trata de resaltar los signos de desprecio de clase y manifestaciones de clasismo u homofobia, el realizador muestra un obvio sarcasmo y de regusto ácido.

“Esa empleada no sabe ni hablar”, “Esa chica parece un macho”, “Esa viuda es una cornuda” son, en pocos ejemplos, los demoledores comentarios que escuchamos de boca de las intérpretes hablando sobre sus pares.

Las cuentas con el pretérito y el presente de Paraguay, comienzan a ser

saldadas en el cine de Martinessi, luego de un pasado clausurado.

Las herederas es una película radical, nada condescendiente con amplios sectores del pueblo paraguayo, y será quizás por esto mismo que acierta el guión al lograr captar el fondo de nuestra idiosincracia, tan cómoda en su esquina de privilegios sostenidos tras mitos, secretos o mentiras.

En la escena final, Chiquita —recién salida de la cárcel— está instalada nuevamente en lo que ya parece el *habitus* lorquiano de Bernarda Alba: la irrespirable casa en que se ha transformado este gineceo de la opresión. Llama a Chela y pregunta por las llaves del coche. Solo le responde Pati, quien con incondicional fidelidad encubre a su matrona en su probable fuga, dejándola a la intemperie, en un vacío inesperado.

Fuera de campo y en mi imaginación, Chela echa a andar el viejo Mercedes Benz, usa lentes oscuros y va a buscar a una amiga, embarcándose en un viaje, juntas, hacia un nuevo tiempo y lugar que, aunque tarde, por fin ha llegado.

Fernando Moure

Kóln am Rhein
Diciembre, 2018



Las herederas (2018)

Producida por LA BABOSA CINE

En coproducción con Pandora Film Produktion / Mutante Cine
Esquina Filmes / Norsk Filmproduksjon
La Fábrica Nocturna (Francia)

Dirección: Marcelo Martinessi

Guión: Marcelo Martinessi

Producida por: Sebastián Peña Escobar, Marcelo Martinessi

Actúan: Ana Brun, Margarita Irún, Ana Ivanova, Nilda González, María Martins

Dirección de Fotografía: Luis Arteaga

Dirección de Arte: Carlo Spatuzza

Sonido: Fernando Henna, Rafael Álvarez

Edición: Fernando Epstein

Producido con apoyo de: Ibermedia

SNC Paraguay

ANCINE

ICAU

Fondec

CCR El Cabildo

ZDF / Arte

NRW Film und Medien Stiftung

World Cinema Fund

Sørfond

CNC Aides-aux-cinemas du Monde

Torino Film Lab

Filmado en Asunción, Paraguay

Festivales y premios

Festival de Cine de Berlín (Alemania)

Estreno mundial en la 68ª Berlinale - Competencia Oficial
Oso de Plata Premio Alfred Bauer
Oso de Plata a la mejor actriz para Ana Brun
Premio FIPRESCI a la mejor película de la competencia oficial
Premio Teddy a la mejor película según el jurado de lectores de la revista Manschaft
Premio Giuseppe Becce a la mejor película según el jurado de críticos independientes en la Berlinale

Festival de Cine de Cartagena de Indias (Colombia)

Mejor director + Premio FIPRESCI

Festival de Cine de Jeonju (Corea del Sur)

Gran Premio a la mejor película

Festival Queer de Puerto Rico (Puerto Rico)

Mejor película

Festival Internacional de Cine de Kiev (Ucrania)

Premio Sunny Bunny

Festival de Cine de Transilvania (Rumania)

Trofeo Transilvania a la mejor película

Festival de Cine de Seattle (Estados Unidos)

Mención especial

Festival de Cine Latinoamericano de Quito (Ecuador)

Mejor fotografía para Luis Arteaga

Festival de Cine de Sydney (Australia)

Premio Ciudad de Sydney a la mejor película

Festival de Cine de Lima (Perú)

Mejor primera película según el jurado oficial
Mejor actriz para Ana Brun
Mejor película según el jurado APRECI de la prensa local
Mención especial según el jurado de prensa internacional

Festival de Cine de Santander (Colombia)

Mejor película

Festival de Cine de Gramado (Brasil)

Mejor guión
Mejor director
Mejores actrices para Ana Brun, Margarita Irún y Ana Ivanova
Mejor película latinoamericana según el jurado oficial
Mejor película latinoamericana según el público
Mejor película latinoamericana según el jurado de críticos

Festival Internacional de Cine Santiago (Chile)

Mejor director

Festival de Cinemas del Mundo de Amsterdam (Holanda)

Mejor película

Festival de Cine de Ostende (Bélgica)

Mejor diseño de producción para Carlo Spatuzza

Festival de Cine de San Sebastián (España)

Premio Sebastiane Latino a la mejor película LGBT del año

Festival de Cine de El Gouna (Egipto)

Estrella de Bronce

Festival de Cine de Viña del Mar (Chile)

Gran PAOA

Festival de Cine de Mumbai (India)

Premio Gateway de Plata

Festival de Atenas (Grecia)

Athena de Oro a la mejor película

Premio Netflix 2018 (México)

Mejor ópera prima

Premios Fénix 2018 (México)

Mejor director para Marcelo Martinessi

Lesgai Madrid (España)

Mejor película

Festival de Cine de Huelva (España)

Premio del jurado

Elegida por la Academia de Cine del Paraguay como candidata para los Premios Oscar, Goya y Ariel en 2019



Marcelo Martinessi y el ICPA

1990 Taller de formación audiovisual

Un año después de la caída de Stroessner se desarrolla en el ICPA un taller de formación audiovisual a cargo del director uruguayo Juan José Mugni. Estábamos en un momento demasiado estimulante, sobre todo para las personas mayores que yo, que venían de largas luchas y postergaciones dentro del ámbito cultural. De allí salió el cortometraje *Graffiti*, de creación colectiva y muy propio de esa coyuntura de 1990. Allí pude conocer mejor y trabajar con Juan Carlos Maneglia, Ray Armele, Manuel Cuenca, Tito Chamorro, Beto Ayala y otras personas muy talentosas que estaban usando el audiovisual como instrumento narrativo. Y también, teniendo solo 16 ó 17 años, pude ver de cerca cómo, en un momento político fuerte, el cine se convierte en una urgencia. Algo similar pasaría años después, en el 2012, con una mayor variedad y diversidad de relatos.

Década de los 90

Ciclos de cine de directores alemanes

Recuerdo que había que llegar temprano, porque la sala casi siempre

se llenaba. Había una introducción antes de cada película, a cargo de un crítico o periodista de cine. Las películas se proyectaban en 16 mm, con un proyector que tenía el ICPA en aquel entonces. Del ciclo de Herzog recuerdo haber visto *También los enanos empezaron pequeños*, *Aguirre o la ira de Dios* y *El enigma de Kaspar Hauser*, todas películas que hasta hoy admiro y que vuelvo a ver en el cine cada vez que puedo. No recuerdo las fechas exactas, pero sé que hubo varios ciclos de otros directores del nuevo cine alemán como Fassbinder y quizás también Wenders.

2015 Taller de creación de contenidos infantiles

Una de mis frustraciones en el 2012 –ante el lento desmantelamiento del proyecto de TV Pública que habíamos empezado dos años antes– fue ver que se acababa también la poca producción local de programas infantiles que desde ese proyecto habíamos empezado a impulsar en conjunto con la Secretaría de la Niñez y la Adolescencia. La televisión necesita –con urgencia– conectar con ese segmento de la población que en Paraguay es mayoría y que recibe/asimila –a través de

sus dispositivos y de la televisión privada– contenidos culturales foráneos, sin que exista en el país ninguna política pública que tenga en cuenta ese componente crucial en la educación. Entendiendo esta carencia organizamos, junto con el ICPA, un *Taller de Creación de Contenidos Infantiles* que contó con expertos nacionales e internacionales (de los canales Paka Paka y Encuentro). La idea era re-pensar proyectos de Paraguay destinados al público menor de 12 años, ajustarlos y buscarles vías de financiamiento y sustentabilidad.

2016 Cine debate + talleres en la Penitenciaría del Buen Pastor

En el 2016 los Goethe-Institut de América Latina estaban celebrando el cine hecho por mujeres, con un paquete de cortometrajes de varias directoras que se exhibió en países de la región. Y el ICPA en Paraguay estaba buscando la mejor forma de aprovechar estos contenidos. Por otro lado, ese mismo año, nuestro equipo de producción de *Las herederas* estaba procurando formas de acercarse con respeto a las internas de la Penitenciaría del Buen Pastor, para ver

las posibilidades de filmar allí algunas escenas de la película e involucrarlas en esa “narrativa de encierro” que es eje transversal del relato. Tras las primeras conversaciones entre autoridades de la penitenciaría y del Ministerio de Justicia, el ICPA y nuestro equipo, se decidió exhibir los cortos dentro del Buen Pastor, acompañándolos de pequeños debates con las internas. Se armó una salita de cine cerca de uno de los patios e, incluso, para completar el proyecto e incentivar la participación, se les ofreció talleres de escritura y actuación con profesionales locales. La respuesta fue muy buena y tuvo un impacto positivo en el rodaje de *Las herederas*. Se realizaron los procesos burocráticos, permisos de uso de imagen, etc., para que los días de grabación en el Buen Pastor fueran una oportunidad de dar a las internas un trabajo como extras de rodaje, pero para que pudieran también entender y compartir el trabajo que nosotros hacemos.

Entrevista de Adriana Almada
Diciembre, 2018



Marcelo Martinessi (Asunción, 1973)

Director y guionista. Estudió comunicación en la Universidad Católica de Asunción, y cine en la London Film School y en la New York Film Academy. Ha sido becado por la Fundación Carolina para el curso de especialización cinematográfica en Casa América de Madrid. Participó además del Torino Film Lab, Berlinale Talent Campus, de Berlinale DocStation y de Locarno Filmmakers Academy. Trabaja desde 1991 en documentales y ficciones breves que tienen a Paraguay como eje. Sus trabajos documentales para televisión incluyen *Los paraguayos* (2007) –estrenado en el Festival de Cine de Biarritz– y *Diario guaraní* (2016), basado en los cuadernos del sacerdote jesuita Bartomeu Melià durante su tiempo de convivencia con una comunidad Mby'a (Paraguay) en la década de los 50. Dirigió el musical *Paraguay según Agustín Barrios* (2008), que recorre el universo visual que inspiró al gran compositor. Investiga la relación cine-literatura a partir de adaptaciones de autores paraguayos. Dirigió *Karai Norte* (2009), basado en un cuento corto de Carlos Villagra Marsal ambientado durante la Guerra Civil de 1947 y rodado en 16 mm. Su siguiente corto,

Calle Última (2011), es resultado de un año de trabajo con niños, niñas y adolescentes en situación de calle, explotación sexual y otras formas de exclusión social de la ciudad de Asunción. *El baldío* (2013) está basado en un cuento de Augusto Roa Bastos. Escribió y dirigió *La voz perdida* (2016), que captura el trauma de la masacre de Curuguaty, desencadenante de la destitución del entonces presidente de la república.

Marcelo Martinessi ha sido asesor del área audiovisual para el Museo Virtual de Memoria y Verdad sobre el Stronismo (MEVES), plataforma web sobre los crímenes cometidos durante la dictadura (1954-1989).

En el 2010 participó de la creación de la TV Pública Paraguay y fue su primer director ejecutivo, hasta el golpe de Estado del 2012. Posteriormente dirigió durante un año la red de televisoras públicas de TAL (Televisión América Latina) con sede en São Paulo, hasta que en el año 2013 fue seleccionado por *La résidence* de la Cinefondation-Festival de Cannes, para el desarrollo de su primer guión de largometraje, *Las herederas* (2018).

Edición

Adriana Almada

Proyecto editorial

TEKOHA Projects

Textos

Ticio Escobar

Fernando Moure

Sergio Colmán Meixner

Entrevistas

Adriana Almada

Miguel Armoa

Estefanía Magro

Sebastián Ocampos

Fotografía

Javier Medina Verdolini (p. 3)

Stills: cortesía de Marcelo Martinessi

Impreso en Paraguay

Asunción, diciembre 2018

Enlaces

<http://www.lacaja.com.py/cine/articulos/62-marcelo-martinessi-un-breve-acerca-miento-a-su-obra>

<http://ea.com.py/v2/el-baldio/entenderse-a-uno-mismo-es-esencial-para-contar-algo-al-mundo/>

<http://ea.com.py/v2/el-baldio/marcelo-martinessi-lo-esencial-en-una-obra-no-es-solo-su-postura-sino-tambien-su-honestidad/>

<http://www.programaibermedia.com/nuestras-cronicas/marcelo-martinessi-director-de-las-herederas-la-necesaria-voz-del-cine-paraguay/>

<https://www.pagina12.com.ar/159266-nuestro-modo-de-vida>



Instituto Cultural
Paraguayo-Alemán
Goethe-Zentrum

GOETHE-ZENTRUM
KOOPERATIONSPARTNER



GOETHE
INSTITUT

TE
KO
H