





Sábado, día oficial del ocio: día devenir que lan- guidece amparado en el domingo (día de descanso que carga con el peso de ser el último antes de volver a comenzar la semana). Claro que para que ambos días cumplan su función de descanso es necesario que exista una semana laboral. El sábado nos permite no ser, o ser la versión más vaga de nosotros mismos. Imágenes a las que remite el sábado: estar tirado en la cama mirando el techo esperando que suceda algo. Acciones parafraseadas de la canción de El Mató. Aunque sería injusto no mencionar que también existe el "Sábado" de Bochatón, igual de incierto en relación al qué hacer y con quién. Antes de ambas, la película de Villegas. ¿Qué hacen durante la semana los personajes de *Sábado*? No podemos predecir de qué trabajan los protagonistas, salvo Gastón Pauls en el metachiste de trabajar de Gastón Pauls no trabajando. Una vez me dijeron una suerte de código para analizar películas extranjeras: pensar a sus personajes como si se tratasen de argentinos y ver si su forma de desenvolverse nos resulta lógica en la cercanía del país natal. No sé si tal metodología aplica a *Sábado* (siendo argentina, quizás habría que hacer el ejercicio inverso y pensarlos como extranjeros) en su estructura de peripecias de fin de semana. Las calles semi vacías, choques que no producen heridos, comidas con desconocidos y un terminar siempre en el mismo lugar. La característica de suceder en este país está más bien relegada a los fondos, al poder adivinar en qué calle sucede cada es-

SÁBADO

—
Argentina, 2001—70'
Juan Villegas

cena, pero salvo eso podría tratarse de cualquier otra capital del mundo. Lo cíclico y repetitivo en *Sábado* vuelven al día homónimo una fantasía autoconclusiva que funcionará solo a futuro, a modo de anécdota.

Es que las cosas simplemente pasan: los autos no van a ninguna parte, las personas no saben qué pedir en los bares, nadie parece entender qué tiene ganas de hacer. *Sábado* muestra una Buenos Aires casi totalmente desprovista de deseo; una ciudad de personajes aparatosos, mecánicos, torpes y emocionalmente ciegos —allí la clave que la convierte en una comedia disfrutable—. Si Hendler o Pauls supiesen lo patéticos que se ven ya no sería tan gracioso ni que choquen, ni que se distancien de sus parejas, ni que fuese tan evidente que ninguno sabe muy bien qué hacer con su sábado ni con su vida.

Martín, el personaje que interpreta Hendler, podría pensarse como una parodia del protagonista arquetípico de las películas que conforman el canon del Nuevo Cine Argentino, con la diferencia de que Hendler hace todo con la mayor torpeza posible. Los intentos de vagabundeo introspectivo devienen en accidentes automovilísticos y, cuando debe dar explicaciones de su irresponsabilidad al volante, se defiende con que "es distraído". Tanto que, cuando pide una grúa

para el auto, olvida decir la dirección. Todo diálogo hay que decírselo dos veces y siempre parece terminarlo él, con un tono que parece una pregunta.

Esa distracción que supo abrir el fuera de campo de tantas películas de este período, colocando al espectador en la posición de deber completar aquellos significantes vacíos en forma de gestos ambiguos de jóvenes mirando al sudeste, en Martín se transforma en desconexión. En esa forma torpe de tratar con los objetos se genera un diferenciamiento de la norma similar a la que Chaplin, en tanto Charlot, llevaba a cabo. Es decir, una relación no convencional con los objetos, manipulados de forma inédita y encontrando siempre otra lógica posible. Algo así podríamos decir que sucede con Martín y el auto que no para de chocar.

Al final de la película, Martín se dispone a leer el diario mientras toma unos mates junto a su pareja. No se ven desde el principio de la película. Ella cada vez está más distante, él cada vez más goma. Luego de unos segundos intentando acercarse, hace caer el mate y derrama la yerba sobre el diario, estropeando las páginas. Ahí mismo un ejemplo de su relación no convencional con los objetos: Martín moja los diarios en vez de leerlos, choca los autos en vez de manejarlos, se acerca demasiado a la gente cuando es necesaria la distancia.

BIO

Ramiro Pérez Ríos. Nació en el 98. Perteneció al dudoso grupo de quienes estudiaron cine. Tengo una productora y un blog que responden al nombre "Apenas un delincuente". He colaborado con textos para *Las veredas*, *Revista Oropel* y *Taipei*.

BIO

Miguel Ángel Gutierrez. Editor, cineasta, novelista, crítico de cine, programador y psicólogo. Publicó la novela *Litoral*, ganadora del Premio Roberto Bolaño (Editorial Alquimia, 2023). Edita la *Revista Oropel* desde 2017. Ha escrito en revistas como *La fuga*, *Santiago*, *Oropel*, *Carcaj*, *El Agente Cine* (Chile); *Correspondencias* y *Pulsar* (México); *God/Art* (Ecuador). Participó con un texto en *Raúl Ruiz: Potencias de lo múltiple* (Editorial Metales Pesados/Lafuga). En 2022 cursó el Programa de Cine de la Universidad Torcuato Di Tella. Como cineasta realizó los cortometrajes *Vengo de un pueblo fantasma* (2019), *No lograré dibujarte un mapa* (2020) y *Addenda* (2023). Vive en Buenos Aires.

OCIO

Por Ramiro Pérez Ríos
& Miguel Ángel Gutiérrez

Esta película
es parte de la sección
**LAS PELÍCULAS
INVISIBLES**