

## Consideraciones sobre Venezia

Reseña de la película Venezia (Rodrigo Guerrero, Argentina, 2019).

## Considerations about Venezia

### Mateo Berlaffa

Universidad Nacional de Córdoba  
Córdoba, Argentina  
[mateoberlaffa@gmail.com](mailto:mateoberlaffa@gmail.com)

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s22504524/2gk8j61jg>.

**Venezia** (Argentina, 2019).

Dirección: Rodrigo Guerrero.

Producción: Lorena Quevedo.

Música: Santiago Candegabe.

Fotografía: Gustavo Tejeda.

Guion: Rodrigo Guerrero.

Intérpretes: Paula Lussi, Margherita Mannino, Alessandro Bressanello.



---

TOMA UNO (Nº 8): Páginas 245-248, 2020

ISSN 2313-9692 (impreso) / ISSN 2250-4524 (electrónico) | <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/>

Esta obra está bajo Licencia [Creative Commons BY-NC-ND 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/).



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Venezia nos acerca la historia de Sofía (Paula Lussi), una mujer de treinta y tres años que enviuda al comienzo de su luna de miel en la ciudad italiana de Venecia. La película no se detiene en el momento del fallecimiento de quien fuera su esposo, tampoco en el vínculo que tenían, pues a Guerrero le interesa, más bien, seguir a Sofía en esa experiencia de duelo en una ciudad desconocida para ella. Se trata de un personaje solitario, que no habla italiano y se encuentra en un contexto extraño. En ese marco, realiza trayectos urbanos como un deambular por momentos premeditado y por momentos azaroso. El futuro y posible regreso a la Argentina refiere más a un trámite burocrático obligatorio para el traslado del cuerpo del difunto que a un anhelo propio por volver a casa. Ocurre que la película se asoma al abismo de la muerte del otro, al modo en que una persona intenta hacerle frente a la quietud, al abrupto silencio de la alteridad ausente. Las manifestaciones del estado de Sofía por momentos estremece y el *background* sonoro de la primera parte de la película reafirma este sentimiento mediante un sonido uniforme sostenido por varios minutos durante sus andanzas por aquella ciudad registrada específica y delicadamente.

Los distintos sucesos que la protagonista atraviesa, al menos cuando está frente a otras personas, son más bien inoportunos. La esfera social es una dimensión que a priori parece secundaria pero que resulta imprescindible para esta historia. Se explicita un contraste polarizado entre, por un lado, una Sofía opaca y en pleno duelo, y por otro lado, un resto de personajes distinguibles entre sí pero que ninguno quita el eje temático de la narrativa: los conocidos que la ven en la calle y la saludan con ímpetu, la alegre pareja que Sofía se cruza dentro del hotel, cierta reiteración de personajes juveniles e infantiles<sup>1</sup>, el contacto fugaz y olvidable que tiene con el joven que la atiende en un bar, la patética figura del norteamericano cuyo único interés en ella es la excitación sexual, son algunos de los personajes involucrados. Pareciera que el abanico social de ese contexto sólo puede brindarle un reavivamiento de su reciente pérdida, al mostrarle posibilidades obsoletas como la de alegrarse con su pareja. La única figura cálida y hospitalaria relevante es la de una empleada del hotel. Ella aporta cierta contención a Sofía en distintos momentos y también la hospeda por una noche en la casa donde vive con su pequeña hija. El problema es que, inclusive en esa noche donde cierta calidez hogareña parece traerle un poco de paz, hay una interrupción violenta por la aparición del padre de la niña: ese hombre desconocido tensa irremediablemente el ambiente. Sofía pasa entonces

---

1 Podemos hacer aquí una lectura de orden más sociológico, señalando cómo esa reiteración puede remitir a la dolorosa ruptura de una porción mayoritaria de mujeres de clase media/ media alta respecto a tradiciones de orden más hegemónico y religioso-patriarcal: Sofía se topa con figuras de niñxs que no son más que recordatorios de la muerte de su esposo y, por consiguiente, de la falla en su vida respecto a la demanda de constituir una familia. En este sentido, tampoco es casual que dicho acontecimiento se de en una tierra extranjera: Sofía es extranjera no sólo en el plano geográfico sino también en el social, ya que los posibles mandatos con los que cargó se ven extintos y su función social heredada no solo quedó parcialmente trunca, sino que ahora es dueña de una nueva y desconocida indeterminación. En otras palabras, se materializa la idea de un quiebre (personalmente doloroso) con su arraigo.

por una sumatoria de situaciones que anulan cualquier intento de desprendimiento de quien fuera su pareja.

En una primera lectura podríamos decir que la ciudad de Venecia aparenta ser un mero decorado debido a que la interioridad de Sofía antecede cualquier elemento circunstancial del espacio representado, como si la ciudad se acoplara a su estado emocional. Pero también podemos reparar en lo siguiente: no hay factores sorpresa o situaciones que conduzcan a un giro imprevisible en la diégesis, acaso porque el nudo narrativo no lo necesita, pues los actos de Sofía no tienen necesariamente que ver con acontecimientos desatados en su entorno más cercano e inmediato; no hay, en otras palabras, agitaciones en el ejido urbano que recorre y habita, la ciudad es un profundo gris. En este sentido, Venecia parece reunir las condiciones perfectas para la diégesis: sus antecedentes culturales, su romántica tranquilidad, la urbanización serena y segura por la ausencia de autos, entre otros elementos presentados a lo largo de la película, consolidan un espacio acorde a las circunstancias que atraviesa la protagonista.

Hay una armonía visual que contiene, de fondo y de manera latente, el acontecimiento mayúsculo. Es aquí donde se constituye el carácter sutil de la película. Gracias a sus largos *travellings*, a las personas que deambulan por la calle y miran a Sofía —que no son otras que la propia cámara—, a cierta interpelación sugestiva del espectador, entre otras decisiones cinematográficas, podemos acceder a la experiencia que vive la protagonista. Pareciera que Sofía quiere superar la alienación producida por la pérdida del otro, que busca salir, como diría Jean-Paul Sartre, de esa prisión a la que nos condena un allegado cuando muere. Sin embargo, sus intentos quedan truncos, de distintas maneras, a lo largo de toda la película.

Dicha armonía visual está construída por su configuración desde el registro: el invierno en una ciudad de canales de agua propone una paleta cromática que tiende a los colores fríos, algo anómalo para la mirada colorida y cálida con que los distintos centros turísticos europeos con frecuencia se encuentran cinematografiados (en este sentido, la Europa “Occidental” suele ser vista con la nostalgia de lo perdido o añorado).

Un último elemento a remarcar, quizá el más importante a mi parecer: las facilidades actuales para el registro permiten salir a “rodar” sin mayores inconvenientes; algo que en su momento hubiera requerido de, entre otras cosas, un permiso gubernamental, el corte de espacios públicos para rodar, la contratación de extras, el acondicionamiento lumínico y sonoro del espacio. En este sentido, el resultado de *Venezia* es una ficción con un personaje como eje, pero con una irrevocable capacidad de documentar las condiciones socio-urbanas del lugar. Si bien la película registra lo propuesto y puesto (contemplado) ante la cámara y el micrófono, también se hace patente un componente coyuntural donde ciertas huellas del espacio, siempre históricas, emergen en distintas escenas. Podemos encontrar su mejor manifestación en aquella escena en la que Sofía dialoga con una mujer que vende disfraces, quien le muestra que junto a Elton John o Sting tiene los “disfraces comunistas”. Esa escena, sumada a la del norteamericano que no sabe qué idioma se habla en Argentina o también la de las gaviotas comiendo residuos al borde de los canales, colaboran en la construcción de la identidad política de la

película. En otros términos, *Venezia* toma partido (sin correr la cabeza) sobre la situación contextual. Esta película que es, en principio, un relato intimista, también construye y configura una mirada de la situación geopolítica de Europa. Allí donde la película ambienta diegéticamente con tomas urbanas, al mismo tiempo se propone como documento de un sistema, politizando la mirada y lo mirado.

### **Mateo Berlaffa**

Es Licenciado en Cine y Televisión (UNC). Actualmente se desempeña como ayudante alumno en la cátedra de Historia del Cine (Depto. Cine y Tv, FA, UNC) y como profesor adscripto en Análisis y Crítica (Depto. Cine y Tv, FA, UNC). Cuenta con publicaciones en revistas especializadas, ha sido expositor en distintas jornadas de investigación, participó en actividades de extensión universitaria e integra el equipo de tutorías estudiantiles en el marco de las becas FEIP.

Contacto: [mateoberlaffa@gmail.com](mailto:mateoberlaffa@gmail.com)

---

#### **Cómo citar este artículo:**

Berlaffa, M. (2020). Consideraciones sobre *Venezia*. *TOMA UNO*, 8(8).  
Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/toma1/article/view/30792>.

