

There are no translations available.



"En el hoyo"

Dir. Juan Carlos Rulfo

México, 2006, 84min

Segundas Jornadas de Antropología Visual, 2006.

Las Segundas Jornadas de Antropología Visual: Reflejos y Reflexiones (2006) tuvieron el honor de presentar en su función inaugural el documental En el hoyo , antes de su estreno comercial. Asistieron a la sesiones de debate el realizador Juan Carlos Rulfo y como comentarista el Dr. Néstor García Canclini.*

Comentarios de Néstor García Canclini y Juan Carlos Rulfo.

Comentario de Néstor García Canclini



Las ciudades no son sólo lugares de residencia, de trabajo, de estudio y consumo. Las ciudades se hacen también para viajar, sobre todo las megalópolis, viajar a ellas, desde ellas y a través de ellas. Parte del paisaje de la ciudad son las avenidas, las autopistas, los hoteles, los talleres mecánicos, la publicidad de viajes y los embotellamientos.

Por tanto, el viaje, en cierto modo, es una síntesis y una vía de acceso a la vida en la ciudad. El viaje metropolitano tiene un lugar destacado en los estudios sobre viaje y sobre nomadismo en la literatura y en el cine, en la información radial y televisiva. El film *En el hoyo* se inscribe, de un modo singular, en esta corriente de documentación y reflexión sobre lo urbano.

Una de las interrogantes que surgen cuando estudiamos una ciudad es quiénes pueden ver el conjunto de la megaciudad. Cuando en el Grupo de Estudios sobre Cultura Urbana, de la Universidad Autónoma Metropolitana, integrado por antropólogos, psicólogos, sociólogos, geógrafos, tratamos de construir una visión transdisciplinaria lo más abarcadora posible, nos dimos cuenta que en realidad nadie puede tener una visión del conjunto de la Ciudad de México: ni el jefe de gobierno, y sin duda tampoco los periodistas, artistas y cineastas que han trabajado sobre la ciudad. Quizá los que logran más persuasión al transmitir una visión de cómo es la ciudad, son los que viajan en los helicópteros que la recorren cada mañana, los policías y periodistas que los tripulan, o sea, los que nos vigilan y los que nos informan. Ellos cuentan por la televisión cada mañana qué están viendo: aquí hay un incendio, por ahí no vayan porque hay un bloqueo... Nos dicen, como desde una especie de mirada divina, qué está sucediendo aparentemente en todas partes.



Nos encontramos ahora, ante esta gran ciudad, en una situación muy distinta de las viejas crónicas urbanas, las que hacían los *flâneur*, los viajeros paseantes por la ciudad. Hay viejos antecedentes de esta observación benjaminiana en la Ciudad de México. Me parece significativo, por ejemplo, el trabajo de Justo Sierra, quien en un texto de hace 70 años propuso nacionalizar y castellanizar la palabra *flâneur*, que habían discutido Baudelaire, Walter Benjamin y otros, y hablar de "flanear" para legitimar en español esa actividad en la que se representa, se mira y se busca contar lo visto. En la "flanería" el sujeto urbano privatizado se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición.

Pero Benjamin ya nos decía que esa idealización del *flâneur* como una imagen amigable, como alguien que pasea, ve los aparadores, y se complace en la ciudad, no da suficiente lugar al hecho de que la ciudad es también el lugar de deudores y acreedores, de vendedores y clientes, patrones y empleados, y sobre todo de competidores. Esos aspectos amenazadores e inquietantes de la vida urbana forman parte de la ciudad.



El cine mexicano ha construido distintas miradas sobre la ciudad. Vale la pena hacer una brevísima referencia a estos antecedentes para percibir algo distinto que está sucediendo con la película *En el hoyo*. Podría ser muy larga la lista. Recuerdo: *Esquina baja* de Galindo, de 1948; *La ilusión viaja en tranvía* de Buñuel, de 1953; *Lola*, de Novaro, de 1989; *Sólo con tu pareja*, de Cuarón, de 1991; *El bulto*, de Retes, también de 1991.

¿Qué pasa en esas películas? Básicamente, dos cosas: algunas descubren la aglomeración y la densidad urbana, y otras -más recientes como *Lola* de María Novaro- la soledad en la ciudad, la soledad de una mujer que camina, camina y camina, y anda buscando por la ciudad.

¿Por qué digo que la película de Juan Carlos Rulfo trae novedades? Por una parte, encuentro que mira la ciudad desde el viaje, y el viaje desde el trabajo, desde la vida cotidiana de quienes construyen la ciudad. Las casas y los edificios, la circulación de coches, camiones y ambulancias, están vistos desde quienes trabajan en la construcción de la posibilidad de viajar. Aún el policía de tránsito es filmado como trabajador, y cuando siente que lo insultan y le mientan la madre, dice: "yo le voy a prestar mi uniforme para que se ponga aquí y vea cómo se siente".



En el tiempo de trabajo se integran muchas actividades, como la película lo muestra: los albañiles cantan, alborean, comen, pronostican si va a llover o no, miran las piernas de las mujeres que van en los coches, escalan y descienden muchos metros, se caen, se agreden entre ellos, ven accidentes, se divierten con lo ordinario y lo extraordinario, incluso interactuando con la cámara.

En el trabajo cabe el erotismo entre trabajadores, el erotismo con los que viajan, con las que viajan, con las vendedoras de comida. O sea, no vemos una mirada sobre la ciudad solamente, sino sobre los viajes, sobre lo que es necesario para poder viajar, básicamente el trabajo; pero como en el trabajo no sólo se trabaja, se vive una cierta cotidianeidad con riesgos. En un texto de Rulfo leía: "quise estar cerca de la vida cotidiana, del riesgo que ellos toman y del absurdo".

Hay muchos otros que tienen y que tuvieron que ver con el Periférico que no aparecen acá, o

sea, no es una película sobre el Segundo Piso del Periférico, es un pedazo de la vida cotidiana de un lugar, en el cruce de ciertos oficios y algunos otros que están alrededor.

En ese sentido, me parece interesante que uno podría hacer una comparación entre documento y monumento. El Segundo Piso del Periférico es uno de los nuevos monumentos de la Ciudad de México. Y esta película no se queda en la admiración, es lo más alejado que se podría imaginar de una publicidad del gobierno de la ciudad sobre el Periférico.



Podríamos decir que el Periférico, con su Segundo Piso, es un monumento urbano. La película no propone un registro ni celebratorio ni crítico. Es un trabajo quizá antropológico, o por lo menos etnográfico. Presenta un registro cuidadoso que usa distintos tipos de acercamiento en la filmación para dar cuenta de la complejidad de la vida cotidiana y de las interacciones de los actores.

Me llamó la atención que en la elección del lenguaje y el estilo, las tomas cortas, en primer plano, no panorámicas, y aun cuando están en la altura o tienen como fondo la profundidad del hoyo, o el horizonte del periférico, el enfoque se centra casi siempre en las interacciones cercanas, cotidianas, de los protagonistas. Una clave de la filmación es encontrar a los personajes y dejarlos hablar.

Hay momentos de monumentalización que son relativizados mediante la aceleración del ritmo, sucesión de imágenes rápidas, como si fuera un cómic o un dibujo animado. No exhibe un sentido heroico del trabajo, sino abarcado como parte de la cotidianidad, aun cuando partes del trabajo son realmente heroicas o muy difíciles.



Palabras de Juan Carlos Rulfo

Ante todo, muchísimas gracias por esos comentarios. Es la primera vez que recibo una



lección tan sesuda sobre mi película.

Es toda una propuesta de hacer cine sobre la cotidianeidad. Me encanta escuchar los conceptos, me hubiera encantado estudiar antropología, de hecho quería ser arqueólogo, y antes quería ser astrónomo, pero me dijeron que las matemáticas no se me daban, y pues no la hice. Y cuando estaba en la UAM estudiando Comunicación tuve un profesor que era un lingüista y estaba acabando su doctorado de semiótica en el Colegio de México. De tal manera que cuando salías a la calle y veías cualquier cosa, todo era analizable y estaba lleno de semiótica, y el análisis del discurso. Lo que pasó con el tiempo es que me cuesta trabajo pensar en los conceptos, para acercarme a la gente creo que lo primero que tengo que hacer es pensar en hacer amigos. Y en este sentido se crean estas relaciones interpersonales que es lo que hace que fluyan las ideas, las sensaciones y las emociones.

Toda película es un estudio del hombre, es una pequeña parte, dependiendo de qué se ve. Algo que vale la pena de este documental es que hay una manera de aproximarse a la gente de una forma un poco más juguetona, para que de ellos salga otra cosa que tal vez no estamos muy acostumbrados a ver, ese era el sentido principal de la película.

Creo que faltó mucho al respecto todavía, porque siempre te acercas a la gente y siempre tienes miedo, siempre quisieras que la gente fuera mucho más como los escuchas por ahí. Como todo mundo tiene una experiencia de cuando iba en el pesero y escuchó a fulano de tal que pasó y le dijo que le mentó la madre porque su mujer... o que el otro día iba en un taxi y me dice el chofer: "acabo de tener una hija, ya tengo dos hijos pero no había podido tener una hija, pero ahora ya sé cómo y cuál es el secreto..." , entonces tú anotas y luego llegas y lo cuentas. Tienes tus recetas de la vida cotidiana de la gente.



¿Pero cómo lo pescas, cómo pescas todo eso que oyes en la realidad, allá afuera o aquí? Y más cuando tienes una cámara y no tienes muy claro para dónde vas a dar... Tienes el Segundo Piso del Periférico, tienes 5 mil obreros, tienes mil historias que pueden ser interesantes de cada uno de ellos... ¿cómo le haces?

Una de las principales plataformas con las que me he aproximado es esta inquietud que uno tiene cuando va al parque y te sientas en una esquina a ver a las muchachas, luego pasan los viejitos, pasan las señoras, sobre todo cuando tienes tiempo y puedes estar ahí 3 ó 4 horas, y entiendes cómo funciona el mecanismo de esa pequeña sociedad que sale en la tarde al parque y se brindan así como son. La metáfora consiste en que me la pasé en la esquina de Periférico y Las Flores más o menos un año, en un agujero, en un hoyo, por eso se llama "En el hoyo", en donde se estaban haciendo los cimientos de una de las columnas más difíciles del Segundo Piso del Periférico, me metí y no salí más. Ocho meses después cuando fue subiendo el nivel de la obra, fui subiendo con todos ellos hasta que llegué arriba. Y en eso vas conociendo al resto de la gente. Esa es la manera en que la gente se fue anexándose al proyecto, yo no los iba a buscar sino más bien ellos se iban quedando conmigo, algunos se

quedaban, algunos no les importaba, algunos me mentaban la madre y se iban. Pero al mismo tiempo, había otros que te extrañaban. Digamos que formas parte del paisaje urbano en cierto sentido, y ahí es cuando sientes un honor al ser parte del asunto, vas con casco, te extrañan cuando no vas, te invitan a los 15 años de su hija o al bautizo muy orgullosamente, y ay de ti si no vas.

Este sentido de comunidad es muy importante. Esta ciudad no es la ciudad de los autos sino una ciudad con autos. Donde finalmente sentías que había dos tiempos muy particulares, el tiempo de la ciudad y el tiempo que ocurría ahí en donde estábamos. Es el tiempo que creo que está en la película, es el tiempo que tiene que ver con el tiempo de vida de ellos. Con ellos me sentía el más seguro de todos, no me iban a robar, no me iban a atropellar, no me iba a caer, te sentías en confort. Si cruzaba la línea de seguridad me podían atropellar, me podían robar, te sentías inseguro... esta famosa idea de la inseguridad de la ciudad. De tal manera que te sentías en el campo cuando estabas ahí adentro. Y es porque ibas sintiendo ese ritmo y ese tiempo de vida que es fantástico. De repente sientes que no estás haciendo nada, alguno está recogiendo una tuerca y ese es el ritmo del día, es un hormigueo, recogen un cable, una tuerca, de tal manera que es difícil filmar el trabajo, porque no es espectacular, no es trabajo que se vea. Pero te quedas con él esperando a ver a qué hora pasan cosas.



El tiempo es muy largo, y así dicen en los cuentos. No puedes llegar con una actitud de reportaje de: "cuéntame cómo es tu vida, cuánto ganas, cuánto trabajas, cómo lo explotan..." porque así no es una película. De tal manera que ese no es el ritmo, no es el tiempo, no es la vida cotidiana que es la base fundamental de la película.

Muchas de las películas sobre obreros, sobre trabajadores, generalmente están basadas en la onda truculenta. Como en este caso de Pasta de Conchos, tal vez ahora puede haber algunas películas, algunos reportajes sobre el desastre familiar que ocurrió con los mineros que murieron ahí, pero no hay nada sobre ellos antes de, es decir, no sabemos cómo vivieron, cómo era la relación entre la familia, qué pasó con los 15 años de la hija. Esa cosa que a todos nos incumbe y que no necesariamente debemos de sentir compasión. Creo que aquí (en la película) ustedes no sintieron eso, no sé, pero la idea era que ustedes se sintieran más en contacto directo y pudieran conocer gente, que tal vez no se habían preocupado tanto por ella y que no se imaginaban que hubiera todo este desarrollo vital, comunicación cotidiana, y que

relativamente es muy común pero no se ve. Realmente la película no tiene nada de extraño, simplemente que no vemos esa vida, no estamos acostumbrados a desarrollarla, y sí más bien a tratar de encontrar los puntos flacos, que esta gente sufre, seguramente no tiene esperanza, y es cierto, es bien cierto, no es algo que va a pasar mañana, sabes que está pasando ahorita, y ese ahorita lo estamos viviendo en cada momento (de la película). Y por eso es fuerte y es muy vivo.

En la película había muchísimas posibilidades. El problema es que era como un árbol lleno de ramas greñudas por todas partes. Cada personaje te lleva a cualquier lugar, no solamente a su casa. Es todo un mundo, una vez que te abren la puerta estás con ellos. Por supuesto, hubo un momento en que para que se entendiera la películ (porque uno está todo el tiempo preocupado por si se entiende o no) había el recurso de usar al güero (yo mismo) como narrador, que de repente se escuchara una voz en *off*, una voz detrás que dijera: bueno ahora quién sabe qué pasará, una voz sobre ellos, que contara algo, si es que hubiera alguna duda sobre a dónde va la película, o que el güero se viera metido en problemas subiendo por las columnas, o que todos se lo albureaban, o lo que quieras. Pero siempre tienes el reto de hacer que la película se cuente casi por sí sola y a través de estos personajes, el güero era una opción. Pero creo que el güero no estaba lo suficientemente presente, me hubiera gustado estar más, pero no se dio. Me hubiera gustado que de repente ellos agarraran la cámara, y sí se las di varias veces, pero se quedaban con la cámara tiesos. En el *making-off*, que es muy divertido, sí aparece todo esto. Pero la película hubiera sido una revoltura entre cómo se va haciendo y la relación con los personajes, cosa que hubiera sido tal vez mucho más suelto, más relajado, más juguetona, eso me hubiera gustado mucho. Pero no me salió, no sabía cómo hacerle.



Nadie me dijo cómo, o sea sí hubo una escuela y estudié Comunicación antes, y a final de cuentas lo mejor que ocurrió es como el hacerme güey un rato, o esperar que el tiempo pasara y me decidiera qué quería hacer. Y siempre me decían: ¿no tienes idea de qué quieres, verdad? Pues no. Ah, pues qué bueno. Porque entonces te mantienes un poco más fresco. Eso sí lo puedo presumir, sigo sin tener claro qué quiero, y creo que la película tiene eso, es un poco una revoltura de allá para acá, pero no necesariamente hay una idea muy clara de que esta película va a tratar de fulano de tal que vive aquí, y entonces te metes a la casa, y ahí está el fulano de tal. Y finalmente yo creo que todos somos el güero, y somos susceptibles de ser tratados así como trataban al güero. Yo iba todo el tiempo con mi pasaporte para que vieran que sí soy mexicano y no gabacho. Y trataba de ser el más alburero, cosa que no me sale,

pero en un punto sí me salió y ya me los agarraba bien, y a partir de ese momento ya eres cuate y te respetan. Todo el tiempo te están midiendo con la varilla de 12 pulgadas.

En el equipo éramos 6, y 4 eran mujeres, cosa que es básico, sobre todo con los albañiles. Sin embargo puede ser un problema porque la que hacía el sonido de repente levantaba el *boom* y se le levantaba la camisa, y se le veían los calzones de nubecitas. Entonces todos los obreros llegaban y la miraban para abajo: "ay güerita, cómo no le llovió", por las nubes. Entonces era un problema hacer el sonido no nos dejaban, queríamos silencio, un poco de ambiente del Periférico, es decir, carros pero sin voces, pero siempre había ruido y nunca pudimos.



Una de las similitudes con "Del olvido al no me acuerdo", mi otra película anterior a esta, de hace 4 ó 5 años, era que "Del olvido..." está basada en las formas de contar de los viejos. El pretexto era mi familia y lo que quieran, pero ese no era el punto, sino que era cómo cuentan, el lenguaje que usan, un español ya muy antiguo, muy sintético pero que es perfecto. Y bueno, puede tener algo que ver con el recuerdo de mi padre, Juan Rulfo, pero de hecho no está empujado por ahí, pero cuando los ves hablando, cuando los ves decir lo que dicen y cómo lo dicen, aquello es realmente una maravilla. Eran todos gente muy mayor, de 90 años para arriba, lo que les importa es contar su vida. Y que llegue un despistado y les pregunta cuéntame tú cómo eras de chiquito, pues se ponen felices, porque eso es lo que hacen los abuelos... Son señores que están sentados en la puerta de su casa sin nada que hacer, y que uno llegue y les pregunte algo, qué es lo que están pensando, que es lo que hacen todo el tiempo, pues ahí te quedaste. Quieres estar ahí y quieres encontrar más, de tal manera que el chiste es provocar que hablen. Y tú traes una especie de costal en el cual estás metiendo todas las palabras, todo lo que dicen, lo que sea, a veces hablan de su vida, del amor, de la muerte, de cómo conocieron a fulano de tal, y entonces los juntas y empiezan a platicar, y si hace mucho que no se ven, pues qué mejor. Pero si me empezaban a hablar de mi padre entonces las cosas empezaban a ser como más aburridas, se volvía más solemne. Pero cuando son ellos en su vida cotidiana, pues es como ellos son realmente. Lo mismo pasaba aquí y la idea era encontrar eso en la Ciudad de México.

Volviendo a los personajes, que sabes que se ubican por todas partes, que tenían sus pequeñas casas en todos lados, que crean sus maneras y sus mañas para vivir en donde se pongan, que aunque les pongas el excusado ahí enfrente sabes que se van a echarla ahí junto, que los olores que más recuerdo son el olor a diesel y el olor a excusado, que nunca tuvimos ningún problema al respecto, es decir, te acostumbras a vivir ese tiempo y ese lenguaje. Entonces también ocurría lo mismo, buscábamos el hecho de estar en una esquina, esperando a que pasaran las cosas, de repente pasa el "Grande" y le mienta la madre a "Chabelo", y "Chabelo" le contesta; ves a esa pareja, el Grande y el Chaparro, y ves cómo contesta el chaparro y cómo es el Grande, y dices: esto es *Chip and Dale*, el gordo y el flaco, es decir, como aquellas parejas del cine o de la mística, o como ustedes quieran llamarle. Son cualidades que se oponen y complementan perfectamente, y al ponerlas en contacto salen cosas muy ricas... hacen que haya una circulación de materia viva muy rica. Luego vienen el "Chómpiras" y el "Guapo", que los dos son un poco esta cosa del amor y la emotividad: uno está solo y quiere novia pero no tiene tiempo, el otro ya está casado y tuvo su hija, y es un señor ya hecho, es decir, son un antes y un tiempo después, pero te acercan a ese otro sector de la vida.



Pedro, que es el clásico... el más ácido de todos, que siempre está cantando. Nunca sabías si realmente era tu amigo o no, siempre te estaba albureando, mentando la madre y te decía: "qué pasó güero", "pues aquí", "yo también", "qué tienes, cómo estás?", pues igual. Y no te dejaba pasar de una raya. Pero eso que aparece (en la película), finalmente fue parte de ese momento en el que me quedé todo el día con él en la columna, y me contó su vida. Tal vez no es el punto para ponerla, porque es enorme, pero de repente lo sigues por ahí, lo sigues por allá, y no te dice las cosas a la primera, pero de repente las suelta, y tienes que estar ahí para pescarlas, y no es la respuesta a una pregunta, es la respuesta a una conversación larga, y a un estar ahí. Y él se acercó a nosotros mentándonos la madre, pero él se acercó, y hubo otros que se alejaron, que sí eran como reacios, que también se vale.

En un principio no sabes qué película quieres hacer, pero en cuanto empiezas a conocer a tus personajes, sabes qué es lo que necesitas para que este universo se complete. Si de la película extraen a cada uno de ellos, y lo escuchan solo, sin alteración de los demás, podemos ver que es una línea muy delgada, con muy poca información, con frases muy particulares, pero con la relación se hace la unión de todos ellos porque ese es el universo que creas. De tal manera que es como la teoría del muégano, como una pelotita a la que se le pegan muchas pelotitas, y entonces tienes un muégano, y si no hay pelotitas no hay muégano. Pero lo principal, en lo que más creo, es en hacer amigos, y sentirte suelto y fácil. Si te pones en el plan como los clásicos directores que dicen: "yo quiero hacer una película sobre ustedes, tú te callas la boca, tú vas a decir esto, seriecitos que vamos a hacer un documental antropológico, serio, bien". En ese sentido, poco de decirlo, pero lo digo ahorita que estamos haciendo la promoción, para que la gente no se asuste de que van a ver un estudio con un tiempo largo, de la gente contando sus tristezas o su miseria, o de dónde vienen, y qué se yo.

En este caso era un cine muy solitario, es decir, yo traía un asistente, y se vuelve tu mano derecha, para esto de que necesitas un casete y te lo trae, necesitas una batería y te la trae. Pero tú empiezas a hacer todo. Mi mano era la cámara y yo estaba casi todo el tiempo (hablando, de frente) con ellos.



A los obreros, como a todo mundo, les agrada que los tomen en cuenta. Entonces empiezan esas cosas raras (circulares) que ocurren cuando escuchas a las personas, y es cuando te das cuenta de que la gente no está acostumbrada a que la escuchen, cuando es más lo que les das a ellos que lo que tú te llevas. Pero ahí está grabando la cámara. La cámara siempre estaba aquí (a la altura del hombro) y siempre estaba grabando. Entonces una buena parte de esos 250 casetes es material de notas, de relaciones, de ver cómo funciona la gente, de ver qué te dice, cómo hablan, cómo se expresan, qué historias son las que están contando. Uno llega a casa, revisa ese material y hace notas, tomas el punto de que "el Grande" suele hablar de su mujer, contó que él la golpeó, más tarde contó que se fue con otra, que anda queriendo volver con ella, que ella le escribió, que ella le habló... En fin, construyes ese personaje a través de estar cerca en varios momentos a lo largo de ese tiempo, 8 meses, un año.

Si tú llegas con una cámara y quieres hacer un estudio inmediato y quieres que todo salga rápido y bien, ahí sí está difícil y no creo que salga. Pero es la actitud que uno tiene lo que ayuda, yo creo. En mi caso personal, sobre todo es crear ese lazo de confianza en el que lo que importa no es necesariamente lo que tú crees, sino lo que estás por descubrir al momento de entablar esa conversación.

Escogí el Periférico porque no sólo estaba en la esquina de mi casa sino porque necesitaba agarrarme de algo para hacer un trabajo sobre la ciudad, es decir, creas las condiciones ideales para trabajar. Por eso decía que hice lo que quise, porque no quería poner horarios de llamados, de tal a tal hora, súper certeros y muy programados, porque no iba a funcionar así, porque seguramente los trabajadores iban a trabajar más tiempo después, en la noche, entonces no podía traer el equipo todo el tiempo cargando. No le puedo dar un llamado al fotógrafo para trabajar el lunes de 8 a 6, y el miércoles que entra de 6 a 9, nada más para ver qué pasa... Tal vez al principio... pero qué tal si ocurren otras cosas en otros momentos; entonces mejor me quedo yo, sin ningún problema de tener que llamar a nadie, ni pagarle por un tiempo que igual y no funciona, mejor lo hago yo. Eso fue mucho más importante. El 90% del material que está en la película salió en esos primeros momentos. Últimamente los he vuelto a ver y me cuentan lo mismo, de otra manera, y es más, tal vez sin tanto sabor, pero es curioso esto... como que logras construir, y casi cerrar el círculo.

Como el caso de el "Grande", que de repente sin "agua va" te dice: "a ver cuándo nos vamos a Michoacán al mar, a comer un cevichito", y pues yo encantado. También hablar del amor siempre rompe el hielo, y a mí me interesa muchísimo porque así te acercas a la gente. Y hablar de la mujer con los albañiles, que es el punto débil, es una maravilla; y no se diga si pasa una por ahí, entonces te dicen: "es como esa, menos gordita, menos nalgona, pero por ahí, quítale un poco de acá y así es mi mujer". Y tú la ves y te la figuras. No necesariamente decir cosas es importante. También el silencio de ellos hace que entres en el tiempo, en el ritmo de la vida de esa esquina del Periférico, que es ese otro tiempo.



Fotografías

{highslide type="slideshow-controlbar"

url="temas/urbana/enelhoyo/AUT_0002.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0003.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0004.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0005.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0011.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0012.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0013.jpg,temas/urbana/enelhoyo/AUT_0010.jpg" width=150 positions="top, right"}Clic para ver en
slideshow{/highslide}

Trailer

<http://www.youtube.com/watch?v=TUXGeEolzRQ>