

***Cines al margen
Nuevos modos de representación
en el cine argentino contemporáneo***



**Moore, María José y
Wolkowicz Paula
(Editoras)**
Lugar: Buenos Aires
Editorial: Libreria
Páginas: 136
ISBN 978-987-23806-0-1
2007

Entre la innovación y la permanencia

Lelia González
UBA (FFyL)
✉

La heterogénea producción fílmica que ha dado en llamarse *nuevo cine argentino*, categoría que inician películas como *Rapado* (M. Rejtman, 1992), *Picado fino* (E. Sapir, 1994/96) y *Pizza, birra, faso* (B. Stagnaro y A. Caetano, 1997), ha generado diversos estudios y textos en el campo de la crítica desde la publicación, tal vez inaugural, de *Nuevo Cine Argentino, textos, autores y estilos de una renovación* (H. Bernades, D. Lerer, S. Wolf edit., 2002).

El presente volumen que inicia la actividad de esta editorial aplicada a los estudios críticos sobre las manifestaciones artísticas latinoamericanas, se integra al conjunto de publicaciones mencionado en tanto aborda parte de dicha producción cinematográfica, destaca su complejidad y actualiza la dificultad que conlleva encuadrarla en una categoría cerrada.

Desde el prólogo, David Oubiña señala que los ensayos de este libro contribuyen a la construcción, inevitable por parte de la crítica, de un mundo que permita visibilizar las producciones fílmicas contemporáneas. En esta perspectiva, caracteriza el panorama tanto de la cinematografía argentina, como de los discursos críticos que necesariamente deben acompañarla: "En un país como la Argentina, que carece de una verdadera industria cinematográfica, las modalidades alternativas de hacer películas constituyen la posibilidad misma de esbozar un cine propio. La labor de la crítica, entonces, es la de constituir un margen en donde films precarios, al borde de la extinción, puedan sobrevivir y puedan hacerse visibles".

Entre la diversidad temática y la precariedad industrial de dicha producción cinematográfica parecen ubicarse las películas, las temáticas, los géneros y los directores que son objeto de estudio de cada uno de los ensayos que componen este texto.

El cine categorizado como documental es abordado desde perspectivas diferentes en los artículos de Gonzalo Aguilar y de Clara Kriger. El primer autor mencionado analiza *Cazadores de utopías* (David Blaustein, 1996) indicando que en esta película se da una relación singular entre la evocación de hechos políticos pasados y su actualización fílmica. Gonzalo Aguilar señala: "Cazadores de utopías es una película sobre el pasado político de sus testimoniantes, pero en sus testimonios inevitablemente se pueden leer a contrapelo, las huellas del presente (...) lo más curioso es que para narrar repite (...). Narrar de nuevo para elaborar la derrota parece ser el primer objetivo de la película. Pero esta narración se transforma, finalmente, en una repetición". La califica de notable por inaugurar la revisión del pasado reciente pero agrega que "queda atrapado en el duelo y la melancolía". En este sentido, diferencia *Cazadores de utopías* de documentales que toman el mismo período político, como *Los rubios* (Albertina Carri, 2003) y *M* (Nicolás Prividera, 2007), porque en éstos, para el autor: "(...) la pregunta sobre la memoria los ha llevado [a los realizadores] a reflexionar sobre los modos de representación del género documental".

En su ensayo, Clara Kriger toma como objeto de trabajo los *documentales subjetivos*. Analiza dentro de esta categoría: *La televisión y yo* (Andrés Di Tella, 2003), *Los rubios* (Albertina Carri, 2003), *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (Sergio Wolf y Lorena Muñoz, 2003), *Por la vuelta* (Cristian Pauls, 2003), *Bialet Massé, un siglo después* (Sergio Iglesias, 2006) y *Cándido López*,

los campos de batalla (José Luis García, 2006). Los diferencia de relatos como *Deuda* (Jorge Lanata y Andrés Schaer, 2004) ó *Fuerza Aérea Sociedad Anónima* (Enrique Piñeyro, 2006) que construyen la primera persona narrativa como "un yo privilegiado y con un grado superior de conocimiento (...)" mientras que "los directores de los documentales subjetivos se asumen como sujetos de la acción y como sujetos de la búsqueda (...) [ya que] entienden que hay mucho de ellos en ese objeto y que, por eso, se hace necesario explicar las motivaciones y prejuicios que los guiaron (...). El eje de estas obras es el compromiso personal del enunciador respecto de los problemas que aborda". A su vez, señala la autora, este tipo de cine documental debe propiciar cierto acuerdo con el espectador en tanto sus relatos convierten en labil el límite entre lo documental y lo ficcional.

Por su parte, Joanna Page, sitúa algunas coproducciones filmadas en la última década en el marco de la tensión entre la construcción de una identidad nacional en la época de la desterritorialización global. Su estudio de *Hoteles* (Aldo Paparella, 2004) y *Bar "El Chino"* (Daniel Burak, 2003) se detiene en las formas elegidas para representar la compleja tensión entre "lo local y lo global", la relación entre los centros y la periferia. Al resignificar ciertos mitos que participan de la "identidad nacional" afirma que estos films ingresan en el debate entre "la legitimidad cultural y la dependencia económica (...) significativos para la construcción de la identidad nacional".

Marcos Adrián Pérez Llahí parte de una afirmación contundente: "El cine argentino está enfermo de realismo" y desde ella estudia la compleja relación referencial que adquiere la representación espacial en películas como *Invasión* (Hugo Santiago, 1969); *Picado fino* (Esteban Sapir, 1998); *El nadador inmóvil* (Fernán Rudnik, 1998/2000); *Hoteles* (Aldo Paparella, 2004) y *Monobloc* (Luis Ortega, 2005). Su diagnóstico de dicha "enfermedad" remite a la dependencia económica del estado que circunscribe la producción de cine en la Argentina. El autor aborda los films mencionados como: "(...) pequeñas filtraciones que, desde la experimentación audiovisual (especie de gueto hermético y distante dentro de nuestro campo cultural), incitan al cine nacional a buscar caminos que parecían estar fuera de su horizonte."

Los films argentinos que pueden encuadrarse dentro de las modalidades genéricas conocidas como ciencia ficción; sus antecedentes, sus relaciones con la literatura fantástica, sus avatares de producción, sus significaciones posibles, sus singularidades; son analizados en el ensayo de Andrea Quarterolo. Un conjunto de preguntas iniciales, entre las que figura "¿Es posible que exista un género que tiene a la ciencia como elemento fundante en un país que se ha encargado sistemáticamente de desterrar a sus científicos e intelectuales y cuyo desarrollo tecnológico se debe casi exclusivamente al

aporte de capitales y mentalidades extranjeras?”, inducen la lectura de este texto que examina su corpus desde las perspectivas de la construcción espacial, la relación con la tradición literaria y las articulaciones que establecen con el contexto político-social. La filmografía de Fernando Spiner, (*La sonámbula*, 1998; *Adiós querida luna*, 2005); de Gustavo Mosquera, (*Lo que vendrá*, 1988; *Moebius*, 1996); así como *Hombre mirando al sudeste* (1987) y *No te mueras sin decirme adonde vas* (1995) de Eliseo Subiela, junto a *Otra esperanza* (Mercedes Frutos, 1996) son observadas en sus recurrencias y singularidades desde las perspectivas mencionadas teniendo como faro inaugural la impronta de *Invasión* (Hugo Santiago, 1969).

El rol centralizador y excluyente de Buenos Aires como centro motor de la cinematografía argentina es puesto en cuestión lateralmente en el informe sobre las agrupaciones de realizadores patagónicos (A.R.A.N. Y R.I.P.A.)¹ que firma Tamara L. Falicov. Dicho rol es asimismo generador de ciertas representaciones de la región resistido por estos cineastas desde su propia producción. La autora indica que con su actividad, “(...) estos jóvenes videastas están ayudando a redefinir la producción y distribución de cine y video en el interior de la Argentina (...) y a re-pensar la manera de construir historias más locales y cotidianas sobre la región.”

Los ensayos que cierran este libro se abocan a la obra fílmica de dos directores considerados claves dentro del cine contemporáneo, Lisandro Alonso y Martín Rejtman.

Paulina Bettendorff indaga en las películas de Lisandro Alonso: (en tanto) “difuminan programáticamente la frontera entre documental y ficción, entre actor y personaje e incluso entre narración y descripción-observación, conformando una reflexión acerca de la experiencia cinematográfica misma”. *La libertad* (2001), *Los muertos* (2004) y *Fantasmas* (2006) son abordadas desde su singular modo de conformar un “nuevo verosímil realista” que conlleva la creación de un nuevo tipo de espectador. Creación que se vería reforzada por la confluencia de los discursos críticos, de los que este libro forma parte, si su circulación y consumo traspasaran ciertos “márgenes”.

La “peculiar dislocación” con relación a la construcción identitaria que Mariana Sanjurjo encuentra en las películas de Martín Rejtman es la materia de su artículo. A través de la representación que configuran los “nombres”, los “cuerpos” y los “lugares” se desquicia, se desarticula, para la autora, dicha construcción singular en los personajes que transitan por *Rapado* (1992/96), *Silvia Prieto* (1998) y *Los guantes mágicos* (2003). Afirma: “(...) la noción de

¹ Asociación de Realizadores de Neuquén y Realizadores Independientes de la Patagonia Agrupados.

identidad que se despliega en los films de Rejtman resiste desde la tensión los intentos por reconducirla a un núcleo elucidado o elucidable de mismidad.”

Los textos del presente libro despliegan perspectivas diversas para propiciar la visibilidad de esta producción fílmica contemporánea. La dinámica del campo cinematográfico local indicará si el margen, que ellos contribuyen a construir, se transformará en un límite legitimador o en una frontera discursivamente inaccesible, en relación a la recepción que este “precario” cine requiere para no extinguirse. ☞

Moore, María Jose y Paula Wolkowicz (editoras)

*Cines al margen:
nuevos modos de representación
en el cine argentino contemporáneo*
Buenos Aires: Librería
2007

Índice:

Prólogo. Un mundo para las películas
David Oubiña

Maravillosa melancolía. Cazadores de utopías: una lectura desde el presente
Gonzalo Aguilar

La experiencia del documental subjetivo en Argentina
Cara Kriger

Identidades posnacionales y estrategias de reterritorialización en el cine argentino contemporáneo
Joanna Page

La posibilidad de un territorio. En torno a una acotada renovación espacial en el cine argentino
Adrián Pérez Llahí

Distopías vernáculas. El cine de ciencia ficción en la Argentina
Andrea Cuarterolo

Desde nuestro punto de vista. Jóvenes videastas de la Patagonia re-crean el sur argentino
Tamara Falicov

Un director sigue a un actor, un espectador sigue a un director. El cine de Lisandro Alonso
Paulina Bettendorff

Derivas de la identidad en la filmografía de Martín Rejtman
Mariana Sanjurjo

