



Los galardones al mejor cine argentino del siglo XXI: Aproximaciones a una década de discursos y problemáticas entre la pluma y el fotograma

Lucía Anabel Casini¹
Universidad Nacional de Córdoba
lkin8@hotmail.com

Cecilia Soledad Moro²
Universidad Nacional de Córdoba
c.s.moro13@gmail.com

Micaela Ruiz³
Universidad Nacional de Córdoba
mimi_rz_@hotmail.com

Resumen: Proponemos un acercamiento al Nuevo Cine Argentino en el siglo XXI, fundamentalmente por ser coincidente con un hecho de profunda relevancia como lo fue la crisis nacional del 2001. Esto nos permite observar y analizar tres ejes de interés: qué cine se está creando, qué relaciones se establecen con la literatura y qué problemáticas discursivas de la actualidad se retoman en ellas. Para ello conformaremos un corpus de análisis centralizado en aquellos filmes (de producción exclusiva tanto como co-producidas con otros países) que han sido galardonadas con el premio a “Mejor película extranjera de habla hispana” otorgado por los Premios Anuales de la Academia Goya, España. Este criterio de selección encuentra su sustento en la importancia de los Festivales Cinematográficos Internacionales como figura de

¹ **Lucía Anabel Casini.** Estudiante de Licenciatura en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba. Expositora: XV Jornadas de Literatura (Creación y conocimiento) Co-autora con Hina Ponce: Violencia, realidad y ficción: óleos de la Argentina pos revolucionaria en El Matadero de Esteban Echeverría. UNC. 2010.

² **Cecilia Soledad Moro.** Estudiante de Licenciatura en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba. Expositora: XVI Jornadas de Literatura (Creación y Conocimiento), desde la Cultura Popular. UNC. 2011. Co-autora con Carla D’Olivo: Kohan y Echeverría: Acordes y disonancias. Una ida y una vuelta en la literatura argentina; XVII Jornadas de Literatura (Creación y conocimiento) desde la Cultura Popular. UNC. 2012. Co-autora con Carla D’Olivo y Micaela Ruiz: Identidad: su construcción en los umbrales del cine y de la literatura. Una relectura desde el siglo XXI. Publicada en Silabario, Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales. N° 15, año 2012. Ayudante alumno en la Cátedra de Literatura Argentina II, 2011-2012.

³ **Micaela Ruiz.** Estudiante de Licenciatura en Letras Modernas, Universidad Nacional de Córdoba. Expositora: Takiongoy. XVI Jornadas de Literatura (Creación y Conocimiento), desde la Cultura Popular. UNC. 2011; XVII Jornadas de Literatura (Creación y conocimiento) desde la Cultura Popular. UNC. 2012. Co-autora con Carla D’Olivo y Moro Cecilia. Identidad: su construcción en los umbrales del cine y de la literatura. Una relectura desde el siglo XXI. Publicada en Silabario, Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales. N° 15, año 2012. Ayudante alumno: Cátedra de Literatura Argentina II, 2011-2012. Grupo de investigación Cuerpos, Deseos, Identidades. Proyecto SEICyT 2012-2013.



autoridad sobre los cánones del mejor cine en el panorama de la crítica cineasta actual y en la posibilidad de observar qué mecanismos subyacen a la producción cinematográfica.

Palabras clave: Nuevo Cine Argentino - Premios Goya - Identidad - Literatura

Abstract: We propose an approach to the New Argentine Cinema in the 21st Century, because it's in line with a fact of profound relevance as it was the 2001 national crisis. This allows us to observe and analyze three axes of interest: which is the actual cinema; which relationships are established with national literature; and what today's discursive problematics are recapitulated. In order to accomplish our objective we define an corpus of analysis centralized in those films (as well those exclusive production as co-produced with other countries) that have been awarded with the award for "Best Foreign Film in the Spanish Language" by the Annual Awards of the Goya Academy, Spain. This selection criteria is based on two facts. First, the importance of the International Film Festivals as authority figure over the canons that determines which are the best films in the current critical panorama. In second place, the opportunities of observing what mechanisms underlie the films production.

Keywords: New Argentine Cinema - Goya Awards - Identity - Literature

Preludio o consideraciones iniciales

El abordaje de cualquier fenómeno permite ingresar desde lo discursivo a una infinita red de campos, siempre conectados y relacionados. Desde esta perspectiva, pensar críticamente la producción cinematográfica nacional actual implica necesariamente no perder de vista el contexto general de la industria del cine como el panorama particular de la Argentina. Así, observar cómo ingresa el Séptimo arte argentino en el cuadro general mundial habilita la lectura sobre los cánones que delimitan *el buen cine*.

Entonces la reflexión se orienta hacia no sólo el canon, sino también hacia las relaciones que éste tiene en cuanto la producción y la distribución del producto film. A grandes rasgos, podría decirse que el cine proveniente de Europa suele considerarse por parte de la crítica como el eje a través del cual se delimitan los parámetros de calidad artística. Esto resulta de gran interés si se tienen en cuenta dos cuestiones: por un lado, el mayor productor de films es



India, con una producción que supera las mil películas anuales⁴; por el otro, que las películas producidas por Estados Unidos lideran el mercado internacional, constituyéndose en el cine más comercializado. De ello se desprenden tres cuestiones fundamentales, que rigen para el análisis de la producción cineasta argentina según los parámetros internacionales: Primero, que la producción del *arte cine* requiere de un círculo económico de producción y de consumo. Segundo, que la disponibilidad de distribución y las condiciones económicas que remiten a la recuperación del costo del film impactan en la posibilidad de acaparar un mercado de espectadores. Tercero, que la calidad no se encuentra exclusivamente vinculada a la cantidad.

Pero además de cuestiones económicas, existen otros aspectos a considerar. Por ejemplo, que sea el español la segunda lengua más hablada en el mundo. Ahondar en esta relación, sin perder de vista que los países de habla hispana *también* producimos cine, permite cuestionarnos qué relación se establece entre cine, lengua y los parámetros que rigen la calidad artística. Surge la pregunta sobre cuál es, entonces, el discurso legitimador que opera sobre el canon, y cuáles son los aspectos económicos y culturales que inciden en ello. Esta pregunta no posee, ya no una respuesta fácil, sino tampoco única. Cine, lengua y *lo legitimado* constituyen una relación compleja que no pretendemos resolver en este pantallazo general. Un dato que plasma la compleja relación se encuentra en los números del año pasado. En el 2012 alcanzamos una producción de 130 películas, aunque sólo se constituyeron en el 40% de los estrenos en las salas. Además, no se llegó a obtener ni el 10% sobre la total la cantidad de espectadores, ya que fueron menos de cuatro millones y medio sobre 46 millones.

⁴ La producción de películas en India es interesante sólo si se tiene en cuenta dos aspectos que la complementan: los ocho mil millones de dólares anuales que ingresan gracias a esta producción y lo mil millones de espectadores tanto en el mercado interno como externo que consumen este cine (los números se vuelven más aprehensibles si se tiene en cuenta que India es el segundo país más poblado del mundo). Amén del mercado internacional, las entradas al cine en India y los costos de producción son sumamente bajos. Una comparación que consideramos útil es con respecto a nuestro país. En el año 2010 se rompió record con 114 películas; en el 2012 alcanzamos las 130 anuales.



Este último dato permite, a simple vista, observar la compleja relación entre industria cinematográfica y calidad artística reflejada en las carteleras de las salas. A los ojos del espectador muchas veces, el saber si alguna película ha sido premiada influye al momento de elegirla. En relación a este tipo de juicios de valor es que para el presente trabajo, y a modo de recorte del corpus de análisis, hemos considerado tomar películas premiadas por los Premios Goya, en la categoría de *Mejor Película extranjera de habla hispana* durante los primeros años del nuevo siglo para tratar de atisbar cuales son los criterios que las posicionaron como *buen* cine nacional, en nuestro propio canon y el internacional.

Lo nuevo del Nuevo cine

Los estudios críticos delimitan distintas etapas en el desarrollo de la actividad cinematográfica argentina. Puntualizaremos en la que se reconoce como la actual, línea de producción que ha tenido su origen a mediados de la década de los '90 y se extiende hasta hoy. Aunque la crítica se ha regido de diferentes criterios para esta delimitación, mayoritariamente se coincide en dos aspectos: por un lado, el estreno de la película Pizza, birra y faso (1998) de Pablo Trapero y por el otro, criterio al que adherimos, la promulgación de la Ley N° 24.377/94 (Ley de cine argentino) en 1995. A esta nueva etapa se la denomina *Nuevo cine argentino*, el cual nuclea a una multiplicidad de directores, muchos de ellos jóvenes, que tornan la mirada de sus películas hacia el retrato de las problemáticas actuales. Podríamos considerar que el surgimiento de esta manera de concebir el cine nacional tiene un giro inesperado hacia el cambio de siglo.

En efecto, en el 2001 el panorama de la realidad argentina sufre cambios en su paradigma. El nuevo siglo trajo aparejado una de las peores crisis socio-político-económicas que se han visto en la Historia Nacional, abarcando a su vez la industria cinematográfica. El quiebre en las políticas neoliberales implicó dos cuestiones importantes en lo que nos concierne: por un lado, la necesidad de fomentar las industrias nacionales (entre ellas el cine)



y por el otro, pero estrechamente relacionado, la necesidad de practicar el revisionismo histórico.

Esto quiere decir que la nueva etapa del cine nacional vive tanto su origen como su consolidación a partir de dos crisis⁵. La nueva ley surge a partir de movilizaciones realizadas por diferentes movimientos artísticos ante la necesidad de una nueva regulación que atienda a sus necesidades (por ejemplo dio origen a la creación del INCAA). Si bien la creación de esta ley no solucionó en su totalidad las problemáticas debido a que su aplicación fue considerada insuficiente, resultó importante en la medida que, sin ella, era prácticamente imposible realizar cine nacional. En nuestro país la actividad cinematográfica cuenta con muchas desventajas en comparación con los países líderes en el panorama internacional: el mercado interno es muy pequeño y a su vez, la competencia con otros países -especialmente con Estados Unidos- es claramente desigual.

Fue necesaria la implementación de una política que amparara y fomentara de alguna forma la industria cinematográfica nacional⁶. Sin embargo, la magnitud de la crisis conllevó a que se suspendieran los subsidios estatales otorgados a la industria, nuevo retroceso que se subsanó años más tarde gracias a la puesta en práctica de nuevas políticas. Aclaremos que la producción cineasta no quedó inmovilizada por la falta de presupuestos de origen estatal, sino que surgió la necesidad de rever los medios para acceder

⁵ Cabe destacar que las repercusiones que se dieron en la industria del cine a partir de esta crisis no se debieron exclusivamente a los hechos sucedidos en este año. La crisis de la industria cinematográfica se retrotrae hasta el periodo 1989-1992 en el cual la situación hiperinflacionaria marcó un descenso en el número de películas producidas sumado a un contexto desfavorable respecto a la financiación para las empresas productoras argentinas. Esto se debió a que las empresas privadas no consideraban la posibilidad de recuperar inversión en razón al descenso de espectadores.

⁶ Cabe aclarar que estas dificultades no las atraviesa solo nuestro país. También en Alemania, Italia, Brasil, México, España, Irán o Francia, se ha logrado desarrollar una industria cinematográfica de cierta importancia sólo gracias a la implementación de políticas que favorecieran la producción nacional. Sólo países como China e India, además de Estados Unidos, tienen un tamaño de mercado interno suficientemente grande como para poder producir sin subsidios. Además, las condiciones en las que debió gestarse el Nuevo Cine se vieron complejizadas por el surgimiento de otros medios que ejercen competencia como la tv por cable o el VHS/DVD que ofrecen el mismo producto. Otro factor que influyó fue el elevado costo de producción fijado en gran medida por valores internacionales (negativo fílmico, procesos de laboratorio, equipamiento técnico), así como la baja en la recaudación de taquilla que el INCAA realiza destinado a la financiación de películas.



al financiamiento se recurrió al apoyo de otros países, especialmente de España.

Sobre esto último creemos que en vista de lo antedicho y del corpus seleccionado se requieren especificar dos hechos: primero, que con la caída del sistema neoliberal los costos para producir en Argentina bajaron considerablemente, volviéndose más rentable rodar en nuestro país; segundo, el vínculo España-Argentina se vio reforzado por la gran popularidad que ciertos actores argentinos lograron entre el público español como Ricardo Darín, Federico Luppi, Cecilia Roth o Natalia Verbeke⁷.

Entre letra de molde y celuloide

Sobre la relación entre cine y literatura existen polémicas discusiones. Nadie niega un lazo, una relación estrecha con las letras desde los orígenes del llamado Séptimo arte moderno. Se suele considerar que este vínculo es unilateral, es decir, de la literatura hacia el cine, siendo el primero una fuente de contenido para el segundo. Sin embargo hoy en día, con el desarrollo cultural, el alto impacto que tiene el cine junto a otras formas audiovisuales que infieren en las artes en general, se abre la relación desde el cine hacia la literatura, o en otras palabras, las posibilidades de nuevas formas de narrar a partir de técnicas cinematográficas.

Si bien se podría hablar de una nueva forma de narrar siguiendo las técnicas visuales utilizadas por el arte cinematográfico, de las diez películas que forman parte del corpus seleccionado cinco de ellas parten de un proceso creativo que surge desde obras literarias y que finalizaron en la concretización de los films.

La crítica suele utilizar como elemento de conexión entre ambas artes al concepto de *fidelidad*. A partir de él se pueden establecer distintos matices y grados de cercanía entre la obra primera y la segunda –entre el libro y el cine y viceversa-. A los fines prácticos hemos decidido no inmiscuirnos en tecnicismos y adoptamos el concepto general de *adaptación* para referirnos a la relación

⁷ Grosslercher, Maria. “La crisis económica de Argentina el nuevo cine argentino”. Universidad Wien. Septiembre 2009. http://othes.univie.ac.at/6988/1/2009-09-23_0104821.pdf



directa existente entre las películas ganadoras del premio Goya y las obras literarias argentinas que las inspiraron.

Nunca hay que perder de vista que el traspaso de un arte al otro, de la literatura al cine, resulta en una expresión artística diferente. Por ende, el proceso no resulta transparente y directo, existiendo siempre la posibilidad de que se dé lugar a cambios que pueden considerarse sustanciales. Al respecto consideramos tres cuestiones que infieren de manera directa: en primer lugar, el cine es un arte visual, dónde el impacto de una imagen *vale más que mil palabras*. El uso de técnicas narrativas como eufemismos y metáforas en obras literarias se vuelve muchas veces hasta imposibles de llevar a la pantalla. En segundo lugar, al ser el cine un arte de mayor masividad que la literatura, genera mayor incidencia en el campo de la discursividad social. Acoplarse, oponerse o cuestionar ese discurso hegemónico generará polémicas diferentes. Sabido es que los canales de censura que experimenta el cine son mayores y más complejos que la literatura: así como no se requiere de acreditación de mayoría de edad al momento de comprar un libro, en el caso de Argentina es el INCAA el ente público no estatal que regula exclusivamente la circulación de películas en el país. Tercero, se encuentra la problemática de las discrepancias de interpretaciones realizadas por los diversos agentes que participan de la cadena: interviene en un primer momento la relación entre el escritor y su público lector, y en un segundo momento la relación entre el director y su público espectador, éste último suele estar compuesto tanto por quienes conocen la obra literaria como por quienes simplemente van en busca de la obra filmográfica. Sobre esto último hay dos aspectos más relacionados a la problemática de la interpretación: por un lado, la posible distancia cronológica existente entre la publicación de la obra literaria y la realización del film, ya que la lectura que se realice de la obra estará matizada por el contexto cultural y sociopolítico en el que esté posicionado el lector. Por otro lado, la corriente estética que posee el director en tanto artista y su interés por focalizar su atención en el desarrollo puntual de alguno de los ejes de lectura de la obra literaria.

Por último, previamente al abordaje de las películas ante mencionadas, un breve acercamiento a la problemática de la *expectativa*. Anteriormente hicimos referencia al público lector que se vuelve público espectador. Las discusiones sobre las diferencias y similitudes entre la obra literaria y la adaptación cinematográfica inciden sobre las expectativas tanto del espectador que ya ha leído el libro, como del espectador que una vez vista la película, va en busca de la obra literaria, siempre condicionados de una forma u otra de un arte al otro.

Una vez expuesta la complejidad que hace al lazo entre la letra y el celuloide, tomamos tres aspectos para analizar el caso particular de El secreto de sus ojos, Iluminados por el fuego, XXY, Plata quemada y La fuga:

Relación entre la extensión de la obra literaria y sus componentes discursivos. De los cinco films que guardan una relación con obras, cuatro de ellas son novelas y una, cuento. Se podría decir que la extensión de la obra se encuentra en estrecha relación con las posibilidades de desarrollo de los hechos y de los rasgos que identifican a cada personaje, que se traduce en el cine como potencialidad frente a la cámara. Amén de esto, la visión que el director tenga sobre la película inferirá sobre qué aspectos profundizar de la obra, focalizando su atención en la relación entre los personajes, el contexto de época, entre otros.

En una entrevista sobre la película XXY encontramos cómo se complejiza la trama del cuento Cinismo que dio lugar a la misma. El trabajo sobre el guión exigió varias reescrituras, lo que explica también las profundas transformaciones en relación al cuento, según afirma la guionista y directora Lucía Puenzo:

“No quería que se tomase como un caso clínico ni tampoco caer en el peligro del 'amarillismo'. La historia no debía circular por ahí para no estropearse” (entrevista de AAVV. “Lucía Puenzo pulió los excesos "médicos" de su guion en "XXY"”)



Esto llevó a un trabajo en común con el autor de la obra con el objetivo de profundizar algunos aspectos de la obra y sustituir otros en pos de una focalización de interés específico de la guionista/directora.

Relación entre el título de la obra y el título del film

De los films, tres de ellos presentan títulos que difieren de la obra literaria. Consideramos que estos cambios poseen la intención de permitir diferentes claves de lecturas. Es decir, cómo la decisión de alterarlos permite desprenderse del sentido que el escritor le otorgó, permitiendo disímiles puntos de vista. Las dos restantes mantienen el título *original* debido en un caso, al reconocimiento del autor dentro del campo literario, y el otro por ser el mismo escritor el director y guionista.

Este último es el caso de Plata quemada y La fuga. Lejos de tratarse de una acción inocente, la primera remite a la obra del reconocido escritor Ricardo Piglia. Además de destacarse en el área de la ficción, también es un reconocido historiador y crítico literario. Sobre la obra homónima que da lugar a la película, dos hechos son fundamentales: primeramente, la polémica que se instaura a partir del concurso literario en donde se presenta dicha novela⁸. Este hecho particular colaboró en magnificar la difusión de la misma. Por otro lado, a pesar de estas críticas, la novela reúne diferentes temáticas lo que la habilita a ser leída por un variopinto círculo de lectores. En el caso de La fuga de Eduardo Mignogna, el trabajo artístico se resuelve en una única visión de obra. Si bien el escritor/director trabajó junto con otros guionistas, es él mismo quien determina en su dualidad funcional cómo filmar lo que ha escrito.

Luego, mediado por los intereses de la producción y la visión del director, nos encontramos con las tres restantes películas, en las que el cambio

⁸ El día martes 1° de marzo del año 2005 el diario Clarín publica una nota en que informa sobre el fallo judicial que condena al escritor Ricardo Piglia y a la editorial que otorga el Premio Planeta, por la obra Plata quemada publicada por la misma editorial en el año 1997. La denuncia legal abrió la puerta a las polémicas sobre la relación entre autor y editoriales, sobre los concursos literarios, sobre la figura del escritor, entre otros. El link de la nota: <http://edant.clarin.com/diario/2005/03/01/sociedad/s-03015.htm>

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

de título –consensuado con los escritores de las obras- abre la posibilidad de análisis sobre qué mecanismos e intereses intervienen en dicho cambio.

En el caso de XXY es la adaptación del cuento Cinismo de Sergio Bizzio. Podría pensarse que este cambio implica desviar la mirada sobre la valoración peyorativa propia de acepción de la palabra *cinismo* hacia una temática focalizada en un aspecto biológico/identitario. Así, las valoraciones explícitas sobre los personajes se ponen en manos de los espectadores, para dar lugar en la pantalla a una apertura de pluralidad de voces. Además el hecho de trabajar sólo sobre el núcleo del cuento, a la hora de llevarlo a la pantalla, le permitió a la directora y al escritor, ambos co-guionistas, diversas licencias y re-semantizaciones. El interés por este cuento lo explica en otra entrevista:

“Leer el cuento de Sergio me hizo acordarme de esa época en la que uno descubre el sexo. Empecé a escribir con esa imagen en la cabeza: el cuerpo de una adolescente en el que conviven los dos sexos.” (C.G.V y D.R. “Entrevista de Contracrítica a Lucía Puenzo sobre ‘XXY’”).

Del contexto general de la obra, de la idea primaria, se fue forjando entonces el guión cinematográfico, impregnándolo de una visión ya no *cínica*, sino abierta a la reflexión y a la ruptura de esquemas –ni hombre ni mujer, sino ambos-.

La alteración en el título de la obra de Eduardo Sacheri, La pregunta de sus ojos por El secreto de sus ojos habilita un giro semántico. Así como en el caso de XXY el cambio de título implica un cambio en la focalización –y por ello en las valoraciones puestas en juego-, en este caso se nos presenta una modificación. Ésta manifiesta el modo en que la novela, siguiendo procedimientos del tipo policiales, posee un sentido más ligado a lo metodológico de la investigación, ya que una pregunta requiere la búsqueda de una respuesta. En cambio plantear la revelación de un *secreto* permite una apertura, es decir, entrelazar la resolución del caso policial con la tensión amorosa existente entre los protagonistas o las diferentes relaciones y configuraciones de los personajes a partir de los distintos matices de cada uno: no sólo se trata de lo que *no* sucede entre Benjamín e Inés, o el modo en que



Pablo Sandoval muere –si se hace pasar por Benjamín o se encontraba dormido-, sino también en el modo de sobrellevar el asesinato de su esposa por parte de Ricardo Morales y el modo en que entablan relación los funcionarios de Justicia con hombres como el asesino/violador Isidro Gómez. El develar un secreto remite en la película, a nuestro criterio, al modo de sobrellevar las pasiones más profundas de cada personaje, en tensión con la discursividad social, amén de todas las otras lecturas que los espectadores pueden realizar desde su visión personal.

Por último, la película que mayor controversia generó en relación al también polémico libro, Iluminados por el fuego, adaptación de Malvinas, diario de un regreso escrito por el excombatiente Eduardo Esteban. En contraposición a XXY, el cambio aquí se encuentra orientado a una marcada lectura política. Esto se expone al momento en que se despoja al título de la visión de crónica personal de un ex-combatiente y se lleva a una tercera persona del plural: quienes se encuentran iluminados por el fuego pasa a ser todo espectador, pero primero todo argentino. En esto tampoco es fortuito el uso del término *iluminar*, ya que se encuentra asociado tradicionalmente con la autoridad superior que muestra una revelación indiscutible sobre algo que permanece oculto. Por supuesto que la composición de la película, en tanto se entrecruzan la historia del protagonista con filmaciones documentales de la época, lo vemos sólo como una lectura posible sobre este hecho histórico.

Composición del guion literario o narrativo

La composición de una película, a diferencia de una obra literaria, requiere del esfuerzo mancomunado de una multiplicidad de profesionales. Esto siempre significará una complejidad mayor, más allá de los requerimientos técnicos propios del arte. Cuando se trata de adaptaciones literarias, se suele recurrir a la opinión de diferentes especialistas, sino del escritor mismo, de guionistas, críticos, entre otros. En el caso del corpus seleccionado, además de guionistas se contó con la colaboración directa de los escritores, a excepción de Ricardo Piglia.

Sobre el vínculo entre estas dos artes no hemos hecho más que esbozar algunos aspectos posibles de análisis. Aun así existen algunos puntos más que deseáramos enunciar. Sostenemos que al momento en que dos artes se relacionan generan un impulso que parte desde su conjunción hacia cada una de ellas. Esto se cristaliza en el caso de Iluminados por el fuego, El secreto de sus ojos y Plata quemada, que una vez estrenadas generaron un efecto en el ámbito editorial, ya que los libros fueron reeditados con información de las películas, imágenes de la cartelera como portadas, entre otras. Esto incluso implicó en el caso de las dos primeras y como estrategia de venta, la conservación del título del film. Además, se genera una polémica entre ambas artes en su concretización a través del guion literario: ¿se puede pensar en tanto género? ¿Qué público lo recibe? ¿Cómo –de hacerlo- lo receptiona la crítica? Por último, creemos que es necesario hacer notar que además de las cinco películas que tienen su referente literario, hay otras que mantienen una relación directa con otras formas discursivas pero no ficcionales. Es el caso del film Un cuento chino, cuya matriz primaria estuvo originada en una nota periodística⁹; en Las manos se recurrió a archivos y testimonios.

Problemáticas de la discursividad actual

Querer abordar lo discursivo parece una tarea inabarcable. Si asumimos desde ya que no hay espacio en el que no se entrometa lo discursivo, se vuelve necesario concentrar la atención en aquellas problemáticas que condensan en sí mismas los puntos de fuga siempre presentes. Como una soga con sucesivos nudos, consideramos que el aspecto fundamental que observamos en el corpus seleccionado como ejemplificación del Nuevo Cine Argentino es la problemática de la Identidad, de la cual se desprenden la nostalgia al pasado, la *sensación de vacío* y la representación de la *argentinidad*.

⁹ Para leer la nota: <http://edant.clarin.com/diario/1997/05/02/e-04801d.htm>. Noticia del día viernes 02 de mayo de 1997, Buenos Aires, República Argentina. Diario Clarín Digital. Sección Sociedad. CONFIRMAN LA VERSION DE NAUFRAGOS JAPONESES "Una vaca cayó del cielo y nos hundió el pesquero".



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Hablar sobre identidad tampoco es tarea fácil, pero podríamos formular una aproximación general. Diremos que la identidad es una construcción que el Yo realiza en relación a dos ejes: 1. La interacción con un *otro*, es decir un contexto social que lo condiciona y tensiona. El Yo es, existe, gracias a la necesaria presencia de un Otro con respecto al cual puede afirmar su singularidad a través de la diferencia o semejanza. Sobre este punto es de importancia remarcar que tanto el Yo como el *Otro* no remiten obligatoriamente a dos entidades diferentes, ya que el Yo puede encontrarse en contraste y tensión a, por ejemplo, las discursividades sociales en las que se ve inmerso. 2. Una continuidad espacio-temporal que le permite el desarrollo de distintos aspectos que, valga la redundancia, lo constituyen. El Yo se encuentra siempre en una intersección espacio temporal que lo envuelve culturalmente y por ello históricamente y socialmente.

Como nudo discursivo observamos cómo el cine argentino versa sobre *el argentino*, es decir, cómo se configuran el arquetipo cultural que nos define y diferencia con respecto a otros. Si bien esto podría parecer redundante ya que podría surgir la pregunta ¿Qué película está exenta de los rasgos identitarios de quienes la crean? Identificamos en las películas que conforman nuestro corpus de análisis una fuerte intención de retratar nuestros hábitos y costumbres, nuestra herencia histórica, nuestros principios ideológicos, nuestros símbolos. Para ejemplificar podríamos traer a colación Historias mínimas, película que transcurre en Fitz Roy y San Julián, ciudades de la provincia de Santa Cruz. Aquí se entrecruzan las vidas de tres personajes: de Roberto, viajante perfeccionista que desea regalarle una torta al hijo de una joven viuda, de Justo Beneditti, un anciano que quiere recuperar a su perro “Malacara” y María, joven madre que gana un concurso de televisión. Estos personajes se trasladan de Fitz Roy hacia San Julián relacionándose con otros personajes –un grupo de trabajadores golondrina nacidos en Corrientes, una bióloga desempleada, amas de casa, entre otros- poniendo de manifiesto los hábitos y tratos sociales en una de las provincias argentinas más australes, marcando la tensión entre la imagen cosmopolita y hegemónica de Capital

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AEICD

frente a otros lugares. La lentitud de la cámara acompaña al ritmo de vida de los lugareños, como así mismo la interacción entre ellos está plagada de voluntarismo, predisposición por ayudar al otro, picardía y cierta inocencia relacionada a la soledad del lugar.

Es en relación con la Identidad retratada que sostenemos que el Nuevo Cine Argentino practica un revisionismo histórico no sólo de lo que fuimos sino también de lo que somos. Lo interesante es ver cómo esta reflexión está plagada de un sentimiento de nostalgia hacia algunos aspectos que nos identificaban en el pasado –hoy endebles o desaparecidos- y la consecuente sensación de vacío que eso implica.

En pos de la precisión, por un lado se puede observar en *la nostalgia por el pasado*, o con otras palabras, la representación de diferentes escenarios histórico-temporales conocidos por todos y ya en sí mismos poseedores de una carga semántica y afectiva. La recuperación de la Argentina *productiva* y “estable” en los años '30 o '50, hechos traumáticos como la Última Dictadura Militar o la Guerra de Malvinas se encuentran ya de por sí provistos de un sentido colectivo, mas la creación artística del cine los reviste de nuevos significados o miradas, gracias a la focalización de la mirada de los directores sobre algún aspecto o perspectiva en particular.

Retomamos Un cuento chino, El secreto de sus ojos, Las manos, Iluminados por el fuego, Luna de Avellaneda, La fuga y Plata quemada, por considerar que cada una de estas películas no sólo evoca un pasado imbuido en una sentida nostalgia, sino que también la mayoría de ellas hacen hincapié en un hecho histórico determinado. Los casos más explícitos son Un cuento chino e Iluminados por el fuego, ya que ambos remiten a una situación temporal concreta: Guerra de Malvinas. Ambas películas abordan este hecho con el objetivo de proponer diferentes visiones en torno a lo que Malvinas *significa* ante un público aún sensible al hecho. La Guerra de Malvinas es entonces uno de los sucesos históricos que se presenta discursivamente como un quiebre que condiciona las producciones discursivas posteriores: nuestra identidad actual está embebida de nostalgia por el pasado, pero en este caso,

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

siente la necesidad de superar este hecho traumático para poder recuperar los valores anteriores.

Mientras que en Iluminados por el fuego la guerra está en un primer plano como un recuerdo latente que domina tanto el pasado como el presente de los personajes, en Un cuento chino es uno de los *flash back* del protagonista y su participación como soldado lo que da a entender toda su configuración como personaje. Es decir que ambos protagonistas están condicionados por la latencia del recuerdo. Lo que varía es la forma en que este mismo hecho es evocado y el valor que se le atribuye en cada una, ya que en la primera hay una marcada intención sociopolítica de contar la *verdadera* historia. La voz puesta en un excombatiente que *testimonia* de primera mano los hechos de la guerra como también sus repercusiones, combinado con los recortes de filmaciones documentales de ambas épocas (el pasado de Malvinas y el presente de enunciación) *legitiman* la exposición de una postura política determinada. En contraposición, en Un cuento chino la guerra se propone como un desencadenante, ya que la narración no se detiene en ella. Sólo hay un *flash back* donde el protagonista explica su realidad como excombatiente, y su percepción sobre los hechos. La guerra de Malvinas, si bien es un hito en la vida de personaje, se equipara a otras evocaciones del pasado, reforzando su resistencia al cambio. Un padre que escapa de la guerra en Italia se refugia en un país que luego también se sumerge en una guerra. Lo fundamental de esta simetría se encuentra en la visión de declarar la guerra a Inglaterra como un *hecho insólito*, ya que es esto lo que le permite al protagonista identificarse con su *visitante* chino y gracias a la empatía, permitirse el cambio. Esto se traduce discursivamente en una postura ideológica y política según la cual la guerra fue un disparate, pero uno que nos sucedió a todos: lograr identificar la Guerra de Malvinas como un hecho que nos marcó permitiría, en una trasposición desde la pantalla a los espectadores, poder realizar cambios en nuestro ser nacional y proyectarnos a un futuro diferente. Esto se debe, en gran medida, porque un hecho insólito es equiparable a lo *inimaginable* o lo *indecible*: que en el conjunto de verdades a través del cual construimos y lidiamos con la realidad



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

no nos sea posible concebir como factible la Guerra de Malvinas, implica su constitución como hecho traumático que marca nuestra identidad y nos imposibilita el crecimiento y el progreso en tanto país como en tanto identidad.

En estrecha relación con la Guerra de Malvinas dado su contexto histórico –cercana a la finalización de la Última Dictadura Militar- es que podemos retomar aquí al film El secreto de sus ojos. En esta película, que se desarrolla en dos temporalidades, una retrata los años anteriores a la Dictadura y sus inicios y otra se remite a un presente de la enunciación hacia finales de la década del '90. La búsqueda del protagonista por resolver la experiencia traumática que supusieron en su conjunto los hechos que se desarrollan en el pasado se resuelve de un modo discursivo cargado de una fuerte impronta simbólica como lo es – en estrecha relación con lo ante dicho sobre lo *inimaginable o indecible* – a través de una escritura *ficcional*. De esta manera, al igual que las películas antes mencionadas, el protagonista de la historia se encuentra en tensión en su búsqueda de una resolución a un hecho traumático que incidió en las decisiones de su vida. Lo que enmarca la relación entre el pasado y el presente es el silencio: las pasiones que son postuladas en esta película como aquello que no se puede cambiar se encuentran veladas por el silencio como marca de lo que aún no se ha dicho o no se quiere decir.

En un segundo plano podemos ubicar a Plata quemada y Las manos, ya que ambas películas retoman hechos históricos que tuvieron un impacto parcial en nuestra cultura. En la primera un robo perpetrado en 1965, sacada de una crónica policial a partir de la cual Ricardo Piglia escribe la novela homónima. En la segunda, inspirada en episodios de la vida del Padre Mario Pantaleo, un cura nacido en Pistoia, Italia, y radicado en la Argentina, que guiado por los misterios de la fe se afirma el don de diagnosticar y sanar enfermedades a través de la imposición de manos. Lo principal de estas películas es que dejan entrever la realidad convulsionada e inestable pero aún marcada fuertemente por valores positivos que se circunscriben en la fraternidad y el sentido de comunidad. Pero fundamentalmente lo que en estas películas circula de forma subyacente es un rasgo que podría pensarse como fundamental de nuestra

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

identidad que es el de mantener los ideales y el sentimiento fraternal hasta las últimas consecuencias. Esto último se encuentra retratado en la película La fuga. El conjunto de presos se asocian y confraternizan en pos de huir de prisión, más allá de las diferencias ideológicas, *delictivas*, y las razones por las que quieren huir. Por último, dijimos que Plata quemada y Las manos retratan hechos históricos reales, en el caso de esta última película los hechos son ficcionales, aunque se retratan los años '30 de manera verídica y se recupera un hecho histórico como es el de la inauguración del obelisco en el año 1936, hecho revestido de valor simbólico por ser éste la estampa argentina más popular.

Por último, podríamos decir que una nostalgia por el pasado en mayúsculas atraviesa a Luna de Avellaneda, donde la referencia no es a un hecho particular sino a modos sociales propios de la década del '50, momento en que nuestro país vivió cierto esplendor y que con los años se ha diluido hasta casi desaparecer: aparecen retratados en la vida de los distintos personajes las consecuencias y cambios que ocurrieron principalmente por las políticas neoliberales de los '90 y a la crisis del 2001: las tensiones de querer recuperar un pasado que aparece como mejor que el presente amén de la lucha por la situación política, social y económica del momento.

En resumidas cuentas todas las películas antes mencionadas tienen en común la búsqueda de un modo con el cual superar un hecho traumático que ha afectado nuestra identidad nacional, es decir nuestra *argentinidad*. El revisionismo histórico y la nostalgia del pasado se traducen entonces en una *sensación de vacío* que ha generado los cambios vividos y expresados en la discursividad actual como negativos. Hacemos referencia a una sensación por implicar esto un sentimiento que lleva a la búsqueda de la superación y al vacío como una falta: el sentimiento de que antes existía *algo* que ahora ya no logramos encontrar. Sin embargo no postulamos con ello una visión negativa de nuestra realidad o pesimista ya que también encontramos que la nostalgia al pasado es crítica y por ello vemos en la totalidad de las películas tomadas en este apartado un interés por demostrar la necesidad de recuperar aquello



“nostálgico” del pasado, aquello que genera el vacío, pero al mismo tiempo crear a partir de ello en nuestra realidad actual.

A modo de cierre provisorio

El retrato del Nuevo Cine Argentino en el siglo XXI, de la forma en que lo hemos hecho, significa un intento por posicionarnos críticamente para poder lograr construir una imagen que tenga en cuenta -aunque más no sea de someramente- la totalidad de factores que la componen. Aproximarnos desde lo discusivo tanto al cine como a la literatura nos implica adentrarnos en representaciones que funcionan, en cierto punto, como motivadores para la reflexión sobre nuestra Memoria, Identidad y Realidad actual; los rasgos culturales representados resultan *movilizadores* para el público nacional en tanto permiten la posibilidad de identificación con los hechos narrados así como las historias de vida de los personajes.

Esto está íntimamente relacionado con la discursividad social no sólo por el hecho de exponerla, sino también por denunciar las luchas por y en los discursos hegemónicos: Hace aproximadamente tres años que se han subsidiado por parte del Gobierno de la Nación la filmación de películas de corte biográfico sobre algunos personajes de nuestra Historia Nacional. Es el caso de Belgrano (2010), Revolución: El cruce de los Andes (2010) sobre José de San Martín, y Néstor Kirchner, la película (2012). Además, estas películas han sido proyectadas en espacios públicos y educativos, es decir, el interés *cultural y político* primó sobre el económico. Estas formas de circulación del producto filme contrastan notoriamente con una problemática que debemos afrontar en el transcurso de nuestra investigación: el hecho de que Un día de suerte, película ganadora del premio Goya por la categoría ya mencionada, no se encuentre en comercialización ni en su formato de DVD (al menos en la provincia de Córdoba) ni en la web. Esta falla o carencia en la circulación es un índice del deterioro general del circuito del producto film argentino en nuestro país, hecho que entra en relación con la desaparición de las salas tradicionales y la disminuía frecuencia a las salas en tanto actividad cultural recreativa.



Para dar cierre, una última reflexión: consideramos que el cine argentino está viviendo un proceso de crecimiento que tal vez, en un futuro no muy lejano, llegue a alcanzar el *status* que ostentó nuestro cine nacional en la década del '50, reconocido como la de mayor esplendor de nuestro país. Creemos que existe una conjunción de factores -entre los que se cuentan los bajos costos de producción, los fomentos por parte de la Nación, el reconocimiento en el extranjero sobre la calidad de nuestro cine y su influencia en el cambio de percepción por parte del espectador nacional- que complejizan al fenómeno *cine argentino* pero sobre todas las cosas, lo impulsan.

Bibliografía

AAVV. "Lucía Puenzo pulió los excesos "médicos" de su guion en "XXY".

ABC Gionistas. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://www.abcgionistas.com/noticias/guion/lucia-puenzo-pulio-los-excesos-medicos-de-su-guion-en-xyy.html>

Begonya Saez. "Formas de la identidad contemporánea" Cuerpo y Textualidad.

Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/09/2-Begonya-Saez.pdf>

C.G.V y D.R. "Entrevista de Contracrítica a Lucía Puenzo sobre 'XXY'". Cine

Astoria. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://cineastoria.wordpress.com/2009/09/14/entrevista-de-contracritica-a-lucia-puenzo-sobre-xyy/>

Dipaola, Esteban. "Las Formas Políticas del Cine Argentino: Montajes,

Disrupciones y Estéticas de una Tradición". Aisthesis. Último acceso:

28/Mayo/2013

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812010000200008&script=sci_arttext

Grosslercher, María. "La crisis económica de Argentina el nuevo cine argentino". Universität Wien. Último acceso: 28/Mayo/2013



http://othes.univie.ac.at/6988/1/2009-09-23_0104821.pdf

Página Oficial Premios Goya. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://premiosgoya.academiadecine.com/home/index.php>

Perelman, Pablo. Seivach, Paulina. "La industria cinematográfica en la Argentina: Entre los límites del mercado y el fomento estatal." Buenos Aires Ciudad. Último acceso: 28/Mayo/2013

http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/ind_cine_arg2.pdf

Porta Fouz, Javier. "El cine catástrofe argentino". La Nación. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://www.lanacion.com.ar/1541272-el-cine-catastrofe-argentino>

Ranzani, Oscar. "José Miguel Onaindia hace un balance de la primera mitad del año. 'El cine argentino es de un nivel de calidad notable'". Página 12. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://www.pagina12.com.ar/2001/01-07/01-07-28/pag23.htm>

Rodríguez Martín, María Elena. "Teorías sobre la adaptación cinematográfica". Casa del Tiempo. Difusión Cultural UNAM. Último acceso: 28/Mayo/2013

http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/100_jul_sep_2007/casa_del_tiempo_num100_82_91.pdf

Sarasqueta, Alejandra. "Cine argentino actual. El desafío de llenar las salas". Suite101. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://suite101.net/article/cine-argentino-el-desafio-de-llenar-las-salas-a46020#axzz2KLDfAzKX>

Valle, Carlos A. "Nuevo Cine Argentino con Historia". WWAC. Último acceso: 28/Mayo/2013

<http://www.waccglobal.org/en/20051-celebrating-cinema/512-Nuevo-Cine-Argentino-con-Historia.html>