

# Nuevo Cine Argentino con Historia

Carlos A. Valle

Llama mucho la atención en estos últimos años la recepción y el reconocimiento tanto como las expectativas que se han creado en centros internacionales con la producción de jóvenes cineastas argentinos, teniendo en cuenta que provienen de una cinematografía que mayormente ha estado ausente del interés internacional. ¿Qué es lo que ha producido este cambio?

Los festivales internacionales han sido un estímulo muy significativo para dicho reconocimiento, pero no ha faltado quien ha argumentado que los criterios de los festivales no comulgan con los del público. Son considerados como un centro elitista que admira lo que se aleja de los cánones más transitados y empuja a los realizadores a orientarse sobre lo extravagante. Por razones auténticas o porque lo novedoso tiene un cierto atractivo atrapante, realizaciones de jóvenes cineastas argentinos de estos últimos años ha encontrado un muy significativo eco en el ámbito internacional logrando importantes premios en los más diversos festivales.

¿Se trata simplemente de una tendencia esnob que un día exalta a unos para olvidarlos más tarde? ¿A qué apela esta nueva generación que encuentra eco en audiencias que tienen una problemática, un contexto social y económico y una estética diferente? ¿Qué es lo que atrae de esta nueva cinematografía? Su carácter más bien local ¿confirma aquello de que 'pinta tu aldea y describirás el mundo'? o ¿se trata simplemente de un espasmo creativo que se ha de diluir prontamente? ¿Es posible hablar de 'un nuevo cine argentino'?

'Nuestra mejor película es aquella en la que logramos expresar al mismo tiempo, voluntariamente o no, nuestras ideas sobre la vida y sobre el cine', sostenía François Truffaut. Vida y cine siempre han estado relacionados, aunque, por supuesto, de muy diversas maneras. El cine en general procuró, en algunos momentos, reflejar la vida tal como era en toda su crudeza y miseria, en otros, estereotiparla, dogmatizarla y transformarla en una fantasía inalcanzable pero sublimante. Pero también el cine ayudó develar, por su misma fuerza, las cosas ocultas de la vida, la magia ignorada de la creatividad e incitar a penetrar en el misterio del sueño y la fantasía.

Para describir el cine argentino actual deberíamos comenzar por reconocer que estas expresiones han estado y están presentes. Al hacerlo debemos convenir que no correspondería hablar de un 'nuevo cine argentino', en el sentido de que se haya establecido una corriente como la nouvelle vague, que marcó a una generación e imprimió un sello particular a sus filmes. Muchos de los jóvenes directores argentinos no se sienten pertenecientes a ninguna tendencia o movimiento. No obstante, reconocen que las oportunidades que han

tenido para su capacitación y para el ejercicio de sus dones han sido de enorme ayuda. Así hoy, entre cuarenta a cincuenta producciones anuales reflejan una variedad de proyectos con gran potencialidad, aunque muchos de ellos solo logran resultados precarios.

## Un presente con historia

Para poder comprender esta multiplicidad de manifestaciones cinematográficas, que surgen en el seno de un país que sufre enormes problemas económicos y sociales, hay que conocer la importancia que ha tenido la historia de su cinematografía, porque la historia del cine argentino está estrechamente relacionada con la historia del país.. Es así como se explica por qué se ha producido esta nueva corriente de expresión cinematográfica.<sup>1</sup>

La Argentina está entre los primeros países del mundo que registra el pánico que hizo presa de algunos espectadores ante la exhibición de 'La llegada del tren'. Esto ocurría en junio de 1896, solo un año después, de que hermanos Louis y Auguste Lumière hicieran conocer su invento. Para el 1900 ya se filmaban noticieros y algunos documentales. En 1914 se filma el primer largometraje, 'Amalia' sobre la base de la novela de José Mármol. En 1917, Federico Valle produce una sátira del entonces presidente de la Nación, llamada 'El Apóstol', en dibujo animado, que insumió cincuenta y ocho mil dibujos. Este filme fue reconocido, muchos años después, como el primer largo metraje en dibujo realizado en el mundo, presidiendo al estadounidense 'El hundimiento del Lusitania' de Winsor McCay.

Durante el período entre 1931 al 1940, con el advenimiento del cine sonoro y de la industrialización se produce una enorme expansión. Se instalan importantes estudios de filmación como Argentina Sono Film y Luminton. La producción y la distribución alcanzan cifras muy significativas. Hasta la Segunda Guerra Mundial, junto con México, se había logrado un enorme desarrollo que cubría toda América Latina y España.



Pero la Segunda Guerra Mundial repercute en la industria nacional. La película virgen, que se producía en Estados Unidos de Norteamérica, empieza a escasear. El número de filmaciones sufre una fuerte declinación, a la vez que la producción estadounidense se incrementa fuertemente. Las distribuidoras estadounidenses comienzan a dominar los 'circuitos de exhibiciones', apoyados por un muy desarrollado aparato publicitario. Las películas del exterior tenían su cuota de pantalla asegurada. El cine nacional empezó así a mostrar su debilidad comercial y económica y no logró un apoyo estatal para su desarrollo.

De todas maneras durante el período del primer gobierno peronista (1945-55) la industria se vio favorecida por la subvención que éste le otorgó. Esto le valió que buena parte de su producción estuviera orientada a satisfacer esa línea política. No obstante, es importante remarcar la importancia de algunos realizadores que buscaron producir un cine

que identificara las realidades que se atravesaban en el país. Las influencias provenientes del neorrealismo dejaron su marca. Basta mencionar a directores como Lucas Demare (1910-1981) que con su obra *Los isleros* (1951) busca pintar con acentuado realismo una situación de pobreza y marginación.

Lo mismo se podría decir de Hugo del Carril (1912-1989), un cineasta con una marcada sensibilidad social, que ahonda en esa situación a la vez que eleva su reclamo por una vida más humana en *Las aguas bajan turbias* (1951). Tampoco puede olvidarse una figura como la de Mario Soficci (1900-1977), quien en buena parte de las 40 películas que dirigió –y en algunas de ellas actuó– mostró una particular sensibilidad para indagar en nuevas experiencias narrativas cinematográficas tal como en su llamativa *Rosaura a las diez* (1957).

### **Cine de autor y literatura**

Los 1950 son también los tiempos de cine de autor, donde se destaca la obra un director que logró una significativa repercusión internacional, Leopoldo Torre Nilsson (1924-1978), considerado por muchos como el ‘padre de la generación del ‘60’. Dos de sus primeros filmes recogen la obra de dos destacados autores nacionales. Primero, *El crimen de Oribe* (1949) que realiza junto con su padre, basado en ‘El perjurio de la nieve’ de Adolfo Bioy Casares y, luego, *Días de Odio* (1953), a partir de un cuento de Jorge L. Borges. Pero quizás su obra más reconocida sea *La Casa del ángel* (1956) no solo por su repercusión internacional sino también por su impacto en las generaciones posteriores.



Las relaciones entre la literatura y el cine están muy marcadas en la década del 1960.2 Basta mencionar solamente a Manuel Antín (1926), creador en los últimos años de la FUC (Fundación Universitaria del Cine), a quien se le atribuye haber abierto un espacio para la capacitación y la experimentación de este ‘nuevo cine argentino’. Para Antín no hay cine sin literatura, y lo mostró en su fascinación por la obra del escritor Julio Cortázar, que plasmó desde su primer largometraje, *La cifra impar* (1961) que es una adaptación del cuento ‘Cartas de mamá’. A éste, después, le seguirían *Circe* (1963) e *Intimidad de los parques* (1964).

### **Intelectuales de la imagen**

La década del ‘60 se caracteriza también por el surgimiento de jóvenes cineastas que se concentran en los recursos propios del lenguaje cinematográfico. Algunos buscan indagar sobre la vida en la ciudad, como David José Kohon (1929-2004) en *Prisionero de una noche* (1960) y en *Tres veces Ana* (1961). Otros en los temas sociales como Lautaro Murua (1926-95) con su *Shunko* (1960) y *Alias Gardelito* (1961). Es muy importante mencionar la línea documentalista marcada por Fernando Birri (1925) –creador de la primera escuela de cine documental del continente– en su conocida obra *Los Inundados* (1962).

### **Cine político, cine liberación**

Los repetidos golpes militares al abortar toda salida democrática hicieron su impacto en las expresiones cinematográficas. La censura junto con la imposición de ciertos criterios temáticos tornó a muchas realizaciones en intentos limitados y provisorios al estar carentes de apoyo económico. Otras tuvieron que usar un lenguaje hermético o se convirtieron en clandestinas. Una de esas expresiones emblemáticas es la obra *La Hora de los Hornos* (1968) de Fernando ‘Pino’ Solanas (1936) y Octavio Getino (—) que por mucho tiempo circuló entre las sombras en sindicatos, grupos comunitarios o barriales. Durante la década del ‘60 y ‘70 se desarrolló el llamado ‘cine político argentino’, que había comenzado con Fernando Birri con un corto llamado *Tire Die* (1959) que él llamo ‘la primera encuesta filmada’.

Se pensaba que el cine se expresaba a partir de tres vertientes. Una, en la línea de las mayores producciones al estilo Hollywood; una segunda que nucleaba a todo el cine de autor y, una tercera, que llamaron 'cine de liberación'. En esta última línea Pino Solanas continuó desarrollando su propuesta cinematográfica en proyectos internacionales como *El exilio de Gardel* (1985) y *Sur* (1987). Después de la debacle económica y social de los últimos años en Argentina su testimonio quedó plasmado en *Memoria del Saqueo* (2003) porque dijo: 'Quería dar mi versión de la historia'.

### Los herederos de la historia

Pero esta línea de corte testimonial y política se vio desbordada en los '90 por una multiplicidad de propuestas. La nueva generación emergente no se percibe encasillada en determinadas temáticas o estilos. Más bien está en la búsqueda de su propia comunicación, proyectando sus sueños y reclamos a la vez que desnudando los interrogantes que le perturban y tirando por la borda las cargas del pasado que no siente propias. No por nada, el número de estudiantes de cine creció –para algunos en cifras desmesuradas– superando ampliamente los diez mil. Hacer un buen cine a partir de limitados recursos económicos fue una propuesta que mostró valiosos resultados. A modo de ejemplo, de esta nueva generación solo se mencionarán cuatro realizadores que, desde planteos diversos, reflejan mucha de esta riqueza.

Adrián Caetano (1969) nació en la República Oriental del Uruguay pero desde su temprana adolescencia vive en Argentina. Según confesó 'yo me metí en el cine porque me divertía filmar'. Su película *Pizza, Birra, Faso* (1997), que codirigió con Bruno Stagnaro, es considerada como la piedra fundamental de este nuevo cine argentino. Relata la historia de un grupo de jóvenes que viven en la marginalidad en el seno de una gran ciudad como es Buenos Aires. Viven en una casa tomada, están desempleados y roban para lograr su sustento.

*Desprovista de golpes bajos* se presenta como una cruda mirada signada por la violencia, comunicada en un argot cerrado, con el telón de fondo de música de cumbia que culmina como un ejemplo de disgregación social. Luego, con *Bolivia* (2001), trata el problema de la inmigración que debe enfrentar la discriminación y el abuso. A partir de historias de vida descubre los costados sórdidos de la convivencia social.

Pablo Trapero (1971) con *Mundo Grúa* (1999) refleja el difícil proceso que atravesaba la Argentina en ese momento, cuando proyectaba una imagen de bienestar y progreso mientras se aproximaba una hecatombe económica de fuertes repercusiones sociales. Parte de la sencilla historia de un hombre que busca empleo y es recomendado para manejar una grúa, una tarea que deberá aprender.

Trapero confiesa que le interesa mucho el mundo del trabajo y se concentra en lo que llama 'la ceremonia cotidiana que supone cualquier trabajo'. Por eso dice: '... la falta de trabajo nos identifica: el Rulo –personaje central de *Mundo Grúa*– es un tipo especial, que atraviesa un período especial y que, evidentemente, no es la misma persona cuando tiene trabajo que cuando lo busca.' Esta historia personal y cotidiana desnuda, para quien quiera leerla, la agonía social a partir del mundo del trabajo.

Otra historia, otro aprendizaje, le permitirá dibujar el intrincado rompecabezas de la corrupción en *El Bonaerense* (2002). Un joven de una pequeña ciudad se ve obligado a marcharse a una gran ciudad donde consigue un trabajo en la policía local. Allí se verá envuelto en el mundo de la corrupción. La pregunta que Trapero plantea con su película es '¿dónde pierde uno la inocencia y cuando es responsable de las decisiones que toma?' Por cierto que esta no es una problemática solamente local. Una vez más tenemos aquí una reflexión de carácter social, y de muy diversas dimensiones, que no olvida preguntar por las pequeñas decisiones que nos reclama la vida diaria.

Lucrecia Martel (1966) irrumpe en la cinematografía local con *La Ciénaga* (1999) que relata la historia de dos familias en el noroeste argentino marcadas por el aburrimiento y la saturación en

un clima colmado de humedad y calor sofocante. Allí viven en una tensa calma, como el agua estancada de un pantano. Martel logra paradójicamente que 'lo que no pasa' tenga una densidad envolvente que captura al espectador para sumergirlo en una atmósfera donde la sexualidad y el racismo se dibujan con trazos esfumados. Se podría hablar de sugerencias, de guiños o de simples trampas en muchos de los casi triviales hechos que se suceden. Martel ganó con este filme el premio Alfred Bauer a la mejor opera prima en el 51º Festival Internacional de Berlín.

Su segunda obra, *La niña santa* (2004), cuenta la historia de dos amigas adolescentes, alumnas de un colegio religioso católico. Ambas están atravesando un período de profunda devoción mística. Una de ellas está convencida de que Dios tiene una tarea para ella, que encuentra en la búsqueda de salvación de un médico que la ha 'tocado' y a quien ella quiere redimir en una mezcla de erotismo sublimado y misticismo difuso. Martel ha dicho que lo que le preocupa es 'el desamparo divino', pero en sentido positivo. Por eso afirma 'La ciénaga y La niña santa tratan de universos donde todavía no se acepta el desamparo. Cuando un doblega su voluntad es porque se la ha cedido a otro, y en un mundo donde el orden es preexistente, uno se la ha cedido a la divinidad. Cuando ese orden desaparece, te vuelve la responsabilidad y la voluntad tiene muchísimo valor.'

Carlos Sorín (1944) tiene una trayectoria muy particular. Comienza realizando su filme *La película de Rey* (1986) con una llamativa repercusión local e internacional y premios con el Goya de España, en el Festival de Biarritz y a la mejor opera prima en el Festival de Venecia. La película del Rey es la historia de un joven director que ha planeado filmar una película sobre Orllie Amoine, un loco francés que, en 1860, se declara Rey de la Patagonia y pretende establecer con el apoyo de varios caciques locales, una monarquía constitucional.

Su proyecto está a punto de sucumbir porque su productor le ha abandonado. Pero él no se amilana y con un grupo de profesionales se dirige al sur del país a cumplir su sueño de rodar su película. Después de la atroz y sangrienta dictadura que vivió Argentina entre los años 1976 al 1983, Sorín pareciera reflejar en este filme la incertidumbre de un pueblo que debe enfrentar las enormes dificultades para iniciar un nuevo camino.

Pero pasaron quince años, tiempo en el cual Sorín se dedicó al cine publicitario, para que volviera a conmovernos con su *Historias mínimas* (2002) un singular relato de tres simples historias que se cruzan en el largo y desierto camino del sur del país. Sorín trabajó con actores no profesionales que le dieron el tono de un documental que se ha vuelto ficción o viceversa. En sus palabras 'Me interesa la relación entre lo real y lo ficticio. Es un acercamiento al documental, pero a un documental falso.' Es ese tenue trazo de neorrealismo que le permite ahondar en la profundidad y la complejidad de las cosas simples de la vida. Es como descubrir los tesoros ocultos de lo que parece trivial, lo que hace que, para él, 'filmar se vuelve una alegría.'

Debe reconocerse, una vez más que este ha sido un recorrido parcial y limitado, cuyo propósito es llamar la atención sobre una realidad llena de sugerencias, de frescura, de búsqueda no exenta de frustraciones, limitaciones y desánimos. Sin embargo, una aventura que logra, parafraseando a Proust, que 'este cine adquiera la dignidad que le falta cuando revela cosas que no existen'. n

## Notas

1. Dado los límites del presente trabajo, esta muy suscita historia se limita a dar solo algunos ejemplos en cada una de las etapas. Al hacerlo, inevitablemente, se han dejado de lado referencias a muchos pioneros y destacados realizadores que merecerían haber sido mencionados.

2. Véase la valiosa obra sobre el tema de Agustín Neifert, *Del Papel al Celuloide, Escritores argentinos en el cine*, La Crujía, Buenos Aires, 2003.

Carlos A. Valle es licenciado en teología, con estudios en Alemania y Suiza, y desde 1959 pastor de la Iglesia Evangélica Metodista Argentina. Fue director de la publicación de Estudios Bíblicos 'La Palabra Viva' (1965-71), secretario de estudios del Centro de Estudios Cristianos (1969-75), director del Departamento de Comunicaciones de ISEDET (1975-86), presidente de la organización cinematográfica Interfilm (1980-86) y Secretario General de la WACC (1986-2001). Es autor de Comunicación: modelo para armar (1990) y Comunicación y Misión: En el laberinto de la globalización (2002).