

"Y aquellos que  
pervirtieron la  
voluntad del  
pueblo fueron  
puestos de  
rodillas,  
maniatados y  
sometidos por la  
fuerza..."

Codex Supplicium,  
III-24

# El Escarmiento

Editor:  
Domingo  
Arcomano



Año I, Volumen 2 - Agosto de 2004

## Secciones

[Portada]  
[Editorial]  
[Política]  
[Economía]  
[Internacional]  
[Cultura]  
[Medios]  
[Recepción]  
[Entrevistas]  
[Memoriales]  
[Contratapa]

## Anteriores

Nº1 - Jul/04  
Nº2 - Ago/04  
Nº3 - Set/04  
Nº4/5 - Nov/04  
Nº6 - May/08  
Nº7 - Jun/08  
Nº8 - Jul/08  
Nº9 - Ago/08  
Nº10 - Set-Oct/08  
Nº11 - Nov/08  
Nº12 - Dic-Ene/09  
Nº13 - Jun/09

## Descargas

Newsletter



Google™

Buscar



## PANORAMAS

por Abel Posadas

## II.- "VEINTE AÑOS NO ES NADA"

### Extraña invasión

Por razones de espacio no podemos extendernos aquí sobre uno de los problemas mayúsculos de lo(s) posmodernismo(s). No vamos a ser políticamente correctos como Fredric Jameson que defiende a Francis Ford Coppola cuando trata la avenida de la nostalgia y la recreación de época. Digamos, de manera simple, que en el cine contemporáneo no hay lugar para la comedia y que los artefactos argentinos no son una excepción. Existirá la mueca pero ha desaparecido la sonrisa empática. Por esto mismo llama la atención EL ABRAZO PARTIDO (Daniel Burman-2004), en donde se recrea el microcosmos del barrio del Once tomando como epicentro a la colectividad judía. La interpelación final de la abuela con el

-¿Te gustó?

dirigida al espectador es un hallazgo que se arriesga a la negativa. El mundo de este eventual polaco -ya ha solicitado la visa- con un padre ausente y una madre sexuada -una sexualidad que él no puede admitir porque eso corresponde únicamente a los jóvenes- es un desfile que nos ubica en el patio de un conventillo posmoderno. Lerman demuestra que el adolescente se encuentra tan encerrado en si mismo que no puede ver mucho más allá de los primeros planos. Aún en las carreras que emprende no hay panorámica alguna. Si los espacios son reducidos, el lenguaje así lo demuestra. Sólo se permite observar el escenario del Sha en los momentos de ensoñación, cuando imagina el supuesto mundo feliz de quienes lo rodean. Asimismo, sorprende el manejo eficaz de actores de segunda línea -incluido un Atilio Pozzobón que viene de los lejanos tiempos de LA REVISTA DISLOCADA por Splendid-. Y como en las mencionadas EL JUEGO DE LA SILLA y HERENCIA nada grave sucede. Al menos para el espectador. Es posible que estos seres cotidianos tratados en clave de comedia - podemos verla así- mediante un minimalismo que otras cinematografías ya han practicado, nos sirva al menos para la comprensión de lo que nos rodea. Aunque la sonrisa sea levemente agrídulce, al menos es una sonrisa y no una mueca.

Nuestra tierra de paz

El denominado cine argentino se hizo, salvo raros intentos entre los que deben incluirse a viejos directores como Mario Soffici, Hugo del Carril y, entre otros, a Lucas Demare y Leonardo Favio desde Buenos Aires y con mentalidad porteña. También ahora hay muestras destacables y muy diferentes del interior del país, a cargo de dos realizadores que pertenecen a generaciones distintas: Lucrecia Martel y Carlos Sorín. La primera intenta crear un Macondo propio en su Salta natal y se la considera descendiente directa de Leopoldo Torre Nilsson a través de LA CIÉNAGA (2001) y de LA NIÑA SANTA (2004). Tal vez porque ambas películas fueron cuidadosamente vendidas a Europa ya que se trataba de enjundiosas coproducciones, a lo mejor porque la adolescente de LA NIÑA SANTA intenta recrear los personajes de una Elsa Daniel posmoderna. El hecho es que con LA CIÉNAGA aquí no pasó nada en lo que a espectadores se refiere. Esto a pesar de incluir en el reparto a Graciela Borges, un remanente del cine que hoy se quiere olvidar y cuyo desempeño y supervivencia son admirables. Nadie puede negar que ha durado a partir de 1957 y hasta la fecha.

La banda sonora de LA CIÉNAGA nos promete puntos de sincronización que jamás acaban de concretarse: hay tiros en el monte, truenos, retazos de conversaciones, teléfonos que suenan, un televisor prendido que muestra la religión electrónica y hasta un golpe final en el que adivinamos que una criatura se ha convertido en arte abstracto. Estas dos mujeres aplastadas de una burguesía de provincia que ha enloquecido en el subdesarrollo nos remiten más a María Luisa Bemberg en cuanto al tratamiento de la historia. Mecha es alcohólica y Tali algo peor: un ama de casa. Los excesivos sintagmas alternantes en los que se complace Martel no nos permiten aprehender a los personajes y el mundo de ficción tiene sus reglas. Se nos amenaza siempre con elementos nefastos que van desde la muerte al incesto y se nos regala esa víctima final, una especie de cordero inocente. Si ya en 1988 el mexicano Jaime Humberto Hermosillo nos había mostrado esto de las burguesías de provincia en América Latina a través de DOÑA HERLINDA Y SU HIJO con mariachis piojosos y Amado Nervo, más un singular triángulo y la presencia de la habitual matriarca, nos parece que estamos atrasados con LA CIÉNAGA. Se dirá que es una opera prima y que el rebuscamiento formal es excusable. No lo es. Complicación no es complejidad. No tenemos necesidad de travellings de la borracha en el patio con dos vasos de vino para subrayar su decadencia. Asimismo, el ama de casa que pareciera monologar tontamente compadeciendo a la Mecha jamás nos es mostrada mediante un procedimiento auténticamente cinematográfico como es la imagen. La resolución, en este caso, es sencillamente verbal y llega a la monotonía. A todo esto el pobrerío no está menos demente: ha visto a la Virgen y esto funciona como leiv-motiv que puntea el artefacto Martel. Las señoras que no pueden ir a comprar los útiles a Bolivia no se expiden al respecto -esto es un punto a favor-.

Pero Martel queda entrampada en una madriguera bastante común entre los intelectuales: se pretende construir un universo irracional partiendo del más craso de los racionalismos modernistas. Y esto le ocurriría también en LA NIÑA SANTA. Los europeos compran el misterio latinoamericano aunque para nosotros dicho misterio posea un componente altamente ideológico y envejecido. La segunda película de Martel, es un artefacto globalizante donde es posible que los investigadores apliquemos todo lo que hemos leído en Chion acerca del sonido en el cine. Alabada hasta el himno por los cronistas de turno, no fue comprendida en Cannes y tampoco en Argentina. Este compendio lacaniano sobre variables de la sexualidad nos dice que la religión es una fábrica de fotocopias y

que el agua purifica. Es un esfuerzo loable para quien tiene apenas 37 años y está buscando aún compaginar el lenguaje narrativo que abarque una historia vivida por personajes internacionales. Si Martel es un Torre Nilsson posmoderno entonces la protagonista de LA NIÑA SANTA es una Elsa Daniel para el DVD.

En cuanto a HISTORIA MÍNIMAS (2002), Carlos Sorín se encuentra en el cine desde 1971 -LA FAMILIA UNIDA ESPERANDO LA LLEGADA DE HALLEWYN (Miguel Bejo)- pero hasta el momento ha entregado sólo tres largos, el segundo de los cuales no pudo estrenarse -ETERNA SONRISA DE NEW JERSEY (1989). Desde mucho antes de LA PELÍCULA DEL REY (1986) Sorín había entrevisto las posibilidades de fascinación de la Patagonia. Con HISTORIAS MÍNIMAS se interna en Santa Cruz. A propósito de esta entrega se nos ocurre preguntarnos por qué motivo se presta tan poca atención a la banda sonora, a la fotografía, a la escenografía, al trabajo de cámara. Cualquiera sabe que el director ordena y que nada es democrático pero también es necesario no pasar por alto los diversos rubros. Pareciera que existe solamente una persona. Y en HISTORIAS MÍNIMAS no es posible dejar de admirar la melodía ideada por Nicolás Sorín, la fotografía de Hugo Colace, la dirección de arte de Margarita Jusid y, en especial, por fin, un guión de Pablo Solarz que, fuera de todo gusto personal, resulta modélico. La pregunta ¿qué pasó con los guionistas? no puede ser respondida en este artículo pero baste decir que hay gente que cree que estos artefactos culturales tratan sobre nada.

Este verdadero trabajo en equipo que es HISTORIA MÍNIMAS llega límpido al espectador como un típico producto del alto modernismo en pugna con las contradicciones del modernismo entendido como un todo vale. El episodio dedicado a la competencia televisiva es una soberana bofetada tan sonora como la del gordito de SÓLO POR HOY. Cualquiera que cruce Santa Cruz se va a encontrar con un pueblo semiabandonado, cubiertas viejas, cuatro ranchos y las antenas de Direct TV. Esas mujeres que intervienen en el programa local no tienen la supuesta belleza requerida por el viejo cine. Son algo más que ligeramente patagónicas. Sorín se encarga de brindarnos panorámicas que, en especial en el episodio del viejo y su perro, nos ponen en contacto con una región prácticamente desconocida para el resto del país. El cine anterior había elegido -desde los tiempos de Mario Soffici- a Tierra del Fuego. La suprema estilización de las imágenes no sólo nos hablan del gusto de Colace sino de la madurez alcanzada por Sorín, quien no necesita de adornos innecesarios para armar el discurso. Su objetivo -como ocurre con el solitario viajante enamorado- es mostrarnos esa gente no frecuentada por el cine, los anónimos comunes, esos seres que habitan sitios tan solitarios como ellos.

Al propio tiempo, la búsqueda de la dichosa torta nos envuelve en una escena de la que no sabíamos cómo iba a salir parado el director para resolverla. De la manera menos convencional y más selectiva: logrando la participación de la viuda con aquel marido que soñaba con plantas tropicales. Hay algo que Sorín recupera en HISTORIAS MÍNIMAS y son las esperanzas y los anhelos de un grupo de personas al que el cine había soslayado durante largo tiempo. Si uno lee el guión de Solarz puede preguntarse ¿a quién va a interesarle un viejo que ha perdido su perro? El asunto está en el itinerario que emprende este olvidado. Es verdad que HISTORIAS MÍNIMAS tiene un sustrato de road-movie y también es cierto que Santa Cruz da para esto. Sin embargo, no es lo fundamental. Lo que no se puede pasarse por alto es esa incierta esperanza que fluye, cámara mediante, desde el cuadro y hacia los espectadores. Pueden ser fábulas, de hecho lo son. Y nos gusta que nos narren fábulas de la mejor manera posible.

Desdichadamente, el vacío se percibe. Desde JUAN, COMO SI NADA HUBIERA SUCEDIDO (Carlos Echeverría-1987) hasta YO NO SE QUE ME HAN HECHO TUS OJOS (Lorena Muñoz-Sergio Wolf-2003), el cine documental pareciera llevarle mucha ventaja al de ficción en Argentina. Ahora bien: ¿no ha sido éste un país de ensayistas? ¿Acaso el propio Borges no se encargó también de escribir ensayos? Si esto es discutible, no lo es el hecho de que el documental en su conjunto ha logrado una perfección que diferencia al cine rioplatense del resto de América Latina. No ocurre lo mismo con la ficción globalizante y globalizada, si se exceptúan algunos casos.

Se dice que los noventa han representado el reino del cine independiente. No lo sabemos, a no ser que se quiera explicar la producción como opuesta al mainstream de Hollywood. Por otra parte nuestra mirada ya no puede ser provinciana: desde el cine iraní hasta el de las nuevas repúblicas como Kirghizistán -a pesar de que el entusiasmo primitivo se ha transformado en exabrupto- nada puede ser pasado por alto. Se estará o no de acuerdo con lo expresado hasta aquí, es comprensible.

Lo que no se entiende es la ignorancia o, peor aún, el estar orgulloso de esa ignorancia. ¿Se puede rechazar la literatura escrita antes de Juan José Saer o de César Aira? Es absolutamente ridículo. No sabemos por qué, los que se dedican al cine piensan que son perdurables cuando no existen para ellos más que los cinco minutos de gloria que le corresponden a todo aquel que trabaja dentro de lo(s) posmodernismo(s) de la imagen en movimiento. Lo de mañana ya es viejo y lo de hoy ya se olvidó.

Esta lección pareciera haberla aprendido la tozuda Ana Poliak. Hacia 1994 tuvimos que ir al Instituto Superior de Cultura Religiosa a ver ¡QUÉ VIVAN LOS CROTOS! (1990), que no encontraba sala de estreno. Poliak siguió trabajando en cine en tareas diversas hasta que en 2001 entregó LA FE DEL VOLCÁN y ahora ha recibido el premio del último Festival de Cine Independiente de Buenos Aires por PARAPALOS (2004). Esta realizadora merecería un estudio aparte pero se invita a quien lo quiera a fijarse en su dedicación al cine como oficio.

### **Chorros**

Nos preguntamos ahora lo siguiente: ¿vale la pena seguir hablando de cine argentino sin considerar el problema de la exhibición y de la distribución? Esta última se encuentra en agonía absoluta desde el momento en que en las ciudades del interior -desde Catamarca a Bahía Blanca, desde Tucumán a Río Gallegos- ya no reciben material argentino o ni siquiera tienen salas. Ahora en Buenos Aires, único lugar donde es posible alguna ganancia, se ha entablado una batalla que vale la pena reseñar. Aquí podemos seguir perorando sobre "problemas estéticos", al decir del bueno de Spiner, pero el titular de CLARÍN del viernes 4 de junio de 2004 no deja de llamar la atención: LOS ESTRENOS DE HOLLYWOOD SACAN DE CARTEL A FILMES ARGENTINOS, aulla un escriba a sueldo del multimedio. La situación no es nueva ni mucho menos. Desde que comenzara el sonoro allá por 1933 el Imperio contraactó de manera furibunda. Pareciera que recién ahora el fenómeno se produjera como si fuera propio de lo(s) posmodernismo(s). No lo es. La diferencia estriba en que ha aumentado considerablemente la agresividad y se ha pateado el tablero.

En el

artículo  
mencionado  
se habla de  
un engendro  
de Pol-ka y  
de otra  
película  
argentina.  
Los de  
Pol-ka  
pedían  
auxilio al



Instituto y Jorge Coscia filosofa diciendo que "son los males de la prosperidad. Ahora hacen 140 copias de HARRY POTTER, harán 130 de SHREK 2 en dos semanas. La gente quiere ver cine argentino y eso entra en colisión con los estrenos de los tanques. Desde el INCAA somos partidarios del consenso (...) Hay que estipular reglas que garanticen la presencia de los filmes nacionales que el público quiere ver. No queremos obligar al público a que vea lo que no quiere". O estamos leyendo mal o Coscia es tan ingenuo como para creer en el libre juego del mercado en una pseudodemocracia. Ese libre juego, en los comienzos del siglo XXI, es menos posible que nunca. Se están estrenando aquí películas norteamericanas antes o simultáneamente que en Estados Unidos. ¿Recién se dan cuenta? Un diario como el HERALD ya no tiene cronistas locales. Reproduce directamente las críticas del NEW YORK TIMES para los productos norteamericanos.

El representante de la Cámara Argentina de Exhibidores Multipantalla, Leo Racauchi afirma "que le saquen vueltas a una película tiene que ver con la cantidad de espectadores que hizo, no necesariamente que sea argentina. La exhibición está haciendo un esfuerzo muy grande para apoyar a todo el cine nacional". Mire Ud. Lo que Racauchi no deja en claro son las prebendas y regalías que las distribuidoras norteamericanas se encargan de entregar a los exhibidores argentinos que están hundidos en la corrupción generalizada. Si damos un pasito hacia los años 90 nos vamos a encontrar con que la gestión Mahabiz inauguró lo que Jack Valenti ya utilizaba en USA: el sin calificación para RAPADO (1991 de Martín Rejtman). Además, Racauchi debe estar enterado de lo que ocurrido con la boliviana CUESTIÓN DE FE. (Miguel Loayza-1995). Luego de su pase mágico por el centro se decidió que los bolitas irían a verla en el General Paz y allí se aposentó el artefacto.

Como fuimos muchos y no solamente los bolitas quienes nos llegamos hasta allí, los generosos dueños del Cosmos decidieron reestrenarla en el centro con inesperado suceso. Pero como se trataba de Rejtman y de un producto latinoamericano nadie prestó demasiada atención. Ahora, en medio de un triunfalismo que no se justifica desde ninguna perspectiva se cree que los millones de dólares caerán sobre los productores argentinos. Se piensa que la solución se encontraría en poner un límite a la cantidad de copias que un filme puede tener en un complejo, y luego en una media de sala. Francia, Corea y España tienen ambas medidas. No sabemos si esto será posible en Argentina. El un tanto más realista productor Hernán Massaluppi admite que "Cada uno hace su negocio. Hay que encontrar un mecanismo para que los cines ganen plata y los productores podamos mostrar nuestras películas como corresponde. La mía, con siete copias, hizo casi 9000 espectadores y ayer jueves, en segunda semana, le han bajado funciones en todas las salas".

Es que lamentablemente, señores Massaluppi y Coscia, ha llegado el momento de no ser tan ingenuos. No importa la cantidad de

espectadores que haga un artefacto argentino: igualmente tendrá muchas menos funciones porque así lo dictan los distribuidores comprando a los exhibidores. Esta trenza hizo ya su agosto entre 1938 y 1943 para proseguir lo más pimpante luego de 1956. Pero, claro, entre 1945-1955 vivíamos en plena dictadura, sobre todo con respecto a la exhibición. Ahora que estamos en democracia, es necesario aplicar otros mecanismos y jamás, pero jamás, obligar al sector AB a comprar una entrada si no se trata de ... quién? Porque Torre Nilsson, Bemberg, De la Torre eran un must. Ahora ya no queda nadie para el buen gusto. Los museos llamados Tita Merello y Gaumont sirven, al menos, para pagar una entrada discreta y permitirnos a los que no tenemos dinero a acceder al cine en el cine. Cuando intentamos ver EL BONAERENSE en uno de esos lugares postmodernos observamos que la gente pagaba con tarjeta de débito. ¿Vale la pena? Señores, la audiencia histórica ha sufrido una transformación considerable. En un alto porcentaje lo que se filma en Argentina son peliculitas para sociología. El Imperio sigue su curso y ninguna medida tibia logrará controlarlo. Ahora que si quieren hacerse ricos produciendo un par de películas están un poco atrasados. El cine, según lo han comprobado los actores argentinos, ya no representa económicamente a nadie. Al menos en este país. En otras épocas -años 30- marchaba a la par o era más importante que el sector agroganadero en cuanto a divisas. Pueden seguir hablando, nomás, de cuestiones estéticas, premios internacionales, ventas a la TV europea.

¿La distribución y la exhibición? Mal, gracias.

---

El Escarmiento® - Publicación mensual [elescarmiento@elescarmiento.com.ar](mailto:elescarmiento@elescarmiento.com.ar)  
[editor@elescarmiento.com.ar](mailto:editor@elescarmiento.com.ar)

Propietario:  
"El  
Escarmiento  
S. R. L."  
Director:  
Domingo  
Arcomano  
Jefe de  
Redacción:  
José Luis  
Muñoz  
Azpiri (h)



Todos los derechos reservados © Absit SdH

A. D. 2008