

# Carta de Argentina

## Paradojas: el Nuevo Cine Argentino

*Jorge Marrone*

Argentina es un país extraño. Sumido en la más profunda crisis económica y moral de su historia, sacude al mundo con sus fotos de hambre, devastación, corrupción y crimen. Aquí aletea como un fantasma el temido umbral de la predisolución social. Sin embargo, simultáneamente, de entre los escombros, edifica e ilumina uno de los fenómenos más llamativos con su siempre encendida antorcha cultural. En Buenos Aires no sólo hay en cartel más obras de teatro que en París, por ejemplo. También se multiplican los talleres literarios y espectáculos gratuitos. La ópera llega a las plazas de la ciudad o la venta de libros (nuevos o, preferentemente, «de viejo») resiste el tembladeral económico y en algunos casos supera las ventas en comparación con tiempos mejores. El MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) último orgullo porteño, desborda de un público multitudinario que, ahora sí, rastrea sus raíces. Pero el hijo dilecto del misterio es la pantalla de los sueños, (o espejo de dolorosas realidades): *El Nuevo Cine Argentino*.

Más allá de las diferencias, así como en la Italia vencida y humillada de posguerra nació el inolvidable fenómeno del neorrealismo, éste país lastimado y empobrecido produce la movida más espectacular en la historia de su cinematografía.

El bochorno de los últimos días del verano argentino parece no afectar el ritmo frenético de trabajo de los funcionarios. Como si el detalle delatara la actitud de la gestión, con la camisa arremangada, Jorge Telerman, el joven Secretario de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, uno de los padres de este estallido cultural, define: «No es que a pesar de la crisis se vive un fenómeno cultural muy importante, sino que es producto de la crisis. La necesidad de producir, de crear, está íntimamente ligada a esta situación tan dramática que nos toca vivir y que, aunque no deseada, resulta estimulante para la energía creadora. Hay otros países que ni para bien ni para mal producen cultura en épocas de crisis sino que más bien bajan los brazos. Argentina tiene un pasado, tiene actores sociales dinámicos, formación académica, trayectoria cultural y vive su crisis como suelen

hacerlo las sociedades articuladas. Argentina no baja los brazos –subraya Telerman–. Esto que ocurre con el cine en particular y con la cultura en general es una manifestación de un país que en medio de la crisis se niega a cumplir el estereotipo de país vencido».

Para comprender la trama que tejió el tiempo vale hacer un poco de historia. ¿Cuáles, de quiénes eran los fotogramas del celuloide nacional antes de este reciente fenómeno? Atrás fue quedando la frase que resumía el desdén a la industria nacional: *¡Ah! no, yo cine argentino no veo.*

Década de los ochenta, posdictadura, *La historia oficial* gana el Oscar a la mejor película extranjera. El público acude masivamente a las salas. Los que no se habían enterado de las posturas de las desapariciones de personas y las muertes, o habían mirado para otro lado, en la película de Luis Puenzo tenían una aproximación al horror de la verdad. Pero no muy lejos estábamos del embrionario nuevo cine argentino.

En los primeros años de la década del noventa abarcaban la cinematografía nacional nombres como Pino Solanas, Adolfo Aristarain, María Luisa Bemberg, Eliseo Subiela, Leonardo Favio, Jorge Polaco, Marcelo Piñeyro, Alejandro Agresti. Una década atrás dos películas argentinas ganaron el primer premio en los festivales de San Sebastián y Montreal: *Un lugar en el mundo* de Adolfo Aristarain y *El lado oscuro del corazón*, de Eliseo Subiela. Entre ambas sumaron casi un millón y medio de espectadores. Mas recientemente entre, 2000 y 2001, *Nueve reinas* de Fabián Bielinsky y *El hijo de la novia* de Juan José Campanella fueron dos grandes éxitos de taquilla, incluso superiores a los anteriores. Ahora los efluvios del éxito hicieron que en las últimas semanas del mes de febrero Hollywood mirara hacia el sur y George Clooney se decidiera: depositó un millón de dólares en Buenos Aires para asegurarse los derechos de la versión norteamericana de *Nueve reinas*. –Voy a producir *Nine Queens*, se regodeó. Y pagó. Del libro de reciente aparición *El Nuevo Cine Argentino* editado por Friepesci (Filial Argentina de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) reproducimos un fragmento del crítico Eduardo Antín (Quintín) que cierra y juzga valores de esta cronología: «A comienzos del siglo XXI el cine argentino es mucho más difícil de definir porque además de Bielinsky, Campanella y otros jóvenes seguidores de la tradición menos distinguidos, además de los veteranos que siguen filmando, hay una serie de nombres de directores y títulos de películas que muy poco le deben a la historia del cine argentino, que tampoco pertenecen a un corte generacional que los conecte con lo que se filma hoy en otras latitudes, pero conforman el mejor cine hecho en el país durante muchos años. El aspecto más

notable de estas películas es su fuerte personalidad. Es esa originalidad la que está produciendo una demanda notable en los festivales internacionales...».

En general el nuevo cine no tiene rostros famosos como, por ejemplo, los de Ricardo Darín, Norma Aleandro o Héctor Alterio. Excepto en *La ciénaga*, de Lucrecia Martel, donde destaca Graciela Borges, en *Pizza, birra, faso* (de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano), *Mundo grúa* (de Pablo Trapero), *Silvia Prieto* (de Martín Retjam), *Graciadió* (de Raúl Perrone) o *Garaje Olimpo* (de Marco Bechis) casi ninguno de estos filmes, paradigmáticos del nuevo cine, son protagonizados por actores de fama. Es más, en la mayoría de los casos actúa gente común o profesionales desconocidos.

«Más que caras famosas lo que estamos viendo es un excelente manejo de actores», explica Emiliano Torres, cineasta, 30 años (asistente de dirección y guionista: *Garaje Olimpo*, *Esperando al Mesías*), que luego precisa cómo nace el nuevo cine argentino y cuál es su filme emblemático. «En términos de película la que seguramente supone un punto de inflexión es *Pizza, birra, faso...* En cuanto al punto de partida de todo esto podríamos ubicarlo en 1991 cuando Manuel Antín funda la Universidad del Cine. De ahí regresa la mayoría de los directores que hoy conforman el nuevo cine».

Pero hay otras razones, detalla Torres: –«En el Parlamento dormía la Ley del Cine. En tanto, Pino Solanas, diputado de la Nación en ese entonces, bregaba por su sanción. Pero no estaba sólo. Recuerdo –dice el cineasta– que los que en aquella época erramos estudiantes de la Universidad, nos pasábamos noches enteras reclamando en el Congreso. Y, como forma de reclamo, entre otras cosas, proyectábamos películas en los mismísimos pasillos del palacio legislativo. Finalmente en 1995 se promueve la ley. Ley que está considerada entre las mejores del mundo, comparable con la que tiene Francia. Un dato revelador: antes de su sanción se asignaban el equivalente de cuatro millones de dólares que después se transformaron en cuarenta, para subsidiar al cine argentino».

Casi por decantación se produjo un cambio generacional; los créditos dejaron de ir a mano de los (sospechosos) de siempre. El Instituto Nacional de Cinematografía dejó de hacerse el distraído y tuvo que atender demandas de «esos muchachos» que con sus películas al hombro ganaban (y ganan) menciones y premios en festivales de prestigio internacional. Pero el interrogante nace a la luz de la realidad: ¿Y si la economía argentina se termina de derrumbar? El resumen del crítico Quintín sobre este y otros temas abona la esperanza: «Afortunadamente la renovación del cine argentino no se circunscribe a la cantidad de óperas primas ni a la edad pro-

medio de sus directores. Abarca también el aspecto temático, el estético y el productivo. El sistema legal vigente permite una estrategia de producción que se agrega a las tradicionales y que se puede conseguir en pocos países del mundo: rodar con muy poco dinero inicial y sin la financiación total aseguradas. Las inversiones, las ayudas y los subsidios llegan cuando el filme logra que alguien (el Estado, un productor o incluso un festival nacional o extranjero) crea en él. Esto tiene, por lo menos, dos consecuencias: una es que los directores debutantes filman exclusivamente desde la convicción personal y la necesidad de hacer cine. La otra es que, al no estar pensadas para la taquilla ni para el prestigio, las películas destilan una frescura y una libertad, ausentes del cine argentino durante muchos años».

El nuevo cine saca las cámaras a la calle y, por ejemplo, redefine a Buenos Aires (*Pizza, birra, faso*), la periferia (*El bonaerense*, de Pablo Trapero), o el norte del país, Salta, (*La ciénaga*, de Lucrecia Martel). Aunque no termina ahí la demarcación el mapa: a finales de los noventa se filman por primera vez en la historia de Rosario, segunda ciudad de la República Argentina, dos largometrajes. Gustavo Postiglione realiza *El asadito* y después *El cumple*. Ambas películas son éxito de taquilla y recibidas con entusiastas elogios por la crítica capitalina que descubre en 1999 que el cine del interior (o de provincias), tiene títulos propios para ser anotados en las fichas técnicas del nuevo cine.

Argentina no baja los brazos y proyecta su futuro en la pantalla de los sueños. Pero ésa, es otra película.