

Sobre Eseverri, Máximo y Fernando Martín Peña. *Lita Stantic: el cine es automóvil y poema*. Buenos Aires: Eudeba, 2013, 199 pp., ISBN: 9789502322322

por Paulina Bettendorff y Agustina Pérez Rial*

Un buen automóvil puede componerse de elementos producidos en diversos países, pero no un buen poema. El cine es automóvil y poema. Y no pueden separarse sin peligro esas dos partes de su naturaleza, su cuerpo y su alma.

René Clair, Reflexiones sobre el cine, Madrid, Artola, 1955.



Lita Stantic: el cine es automóvil y poema, de Máximo Eseverri y Fernando Martín Peña, libro que reconstruye la vida y la trayectoria en el cine de esta productora y directora argentina, se presenta en un soporte múltiple en el que se va armando no solo el retrato de una persona, sino que se trazan asimismo escenas que delinean distintas etapas de la historia del cine en Argentina. La pluralidad de la edición no se circunscribe a un dato material –libro y DVD–, sino también a una forma narrativa –primera y tercera persona–,

una cronología que alterna presente y pasado en bloques temáticos, una inclusión de distintos documentos –entrevistas en medios gráficos y televisión, artículos y conferencias de la propia Stantic, el diario de filmación de *Los*

Velázquez, película co-dirigida con Pablo Szir, un fragmento de su guion– y, sobre todo, un prisma de puntos de vista de la propia retratada.

El volumen, perteneciente a la colección “Cosmos” de la editorial Eudeba, se presenta como una entrevista, en la tradición de los libros de “conversaciones” con artistas, en los que se busca una articulación entre vida y obra y se esboza, al mismo tiempo, una aproximación al fenómeno de la creación. Pero si bien aquí el género “conversaciones” es aludido, también es transgredido. Se eligen borrar las marcas del diálogo en la primera parte, que conforma el núcleo principal del libro, y se reproducen las palabras de Stantic en primera persona, dejando que “hable” por sí misma, de modo tal que el relato se acerca a la autobiografía o las memorias.

Pero la forma autobiográfica canónica es, por otra parte, desafiada por una cronología que empieza en un tiempo cercano (la participación de Stantic como productora de muchos films pertenecientes al Nuevo Cine Argentino de los años 90) para retroceder luego a la filiación familiar, la infancia, el inicio de la fascinación por el cine. En un gesto que retoma la apuesta de otros libros de Fernando Martín Peña, como *60-90 Generaciones. Cine argentino independiente* (Buenos Aires: Fundación Eduardo Constantini, 2003), se van trazando a lo largo del texto conexiones, puntos de contacto entre distintas épocas, que permiten profundizar un estudio del amplio período por el que se extiende el recorrido de Lita Stantic. Capítulo a capítulo, se conjugan y modifican los lugares desde los cuales ella participa y reflexiona sobre el cine: la cinefilia de su niñez y adolescencia (mostrada incluso en fotografías, por ejemplo, personificando a Al Jolson en *El cantor de jazz* con una amiga) y su deseo de ser crítica cinematográfica; la estudiante de Letras que comienza a hacer cursos prácticos de cine y que se encuentra con un ámbito en el que casi no hay mujeres; el cortometrajismo que se desarrolla en los años 60; el cine militante, pasando por la difusión y también por la urgencia del filmar junto con su compañero Pablo Szir; la producción, en publicidad y en cine, atravesando

distintos puestos; su colaboración con María Luisa Bemberg, el fomento de un espacio para la mujer en este campo y el trabajo por sostener la producción cinematográfica en general; la realización de un “film único” (*Un muro de silencio*, 1993), tal las palabras del libro en donde se lo diferencia de una “ópera prima”. Se organiza, en definitiva, la travesía de una cineasta *tout court* en cuyo hacer se imbrican, como da a entender el título a partir de la cita de René Clair, arte e industria.

El cine es automóvil y poema es, además de un libro, como ya hemos dicho, un DVD. Un espacio para la construcción de una memoria con la que se busca atestiguar no solo las palabras de y sobre Stantic, sino también sus trabajos como realizadora, dos de ellos, los cortos realizados con Pablo Szir, *El bombero está triste y llora* (1965) y *Un día...* (1966), de escasa circulación y difícil acceso.

Cinco breves escenas de Stantic en la filmación de *Un muro de silencio* (Argentina, México, Reino Unido, 1993, 103 min.), parte de los extras incluidos en este material, nos devuelven la imagen de la productora-directora en diálogo con su equipo, construyendo la puesta en escena, señalando gestos y miradas, dirigiendo actores. En estas secuencias vemos, por ejemplo, a una jovencísima Albertina Carri que, como ayudante de cámara, coloca una lente o entretiene en la filmación a una pequeña actriz que dibuja en las paredes con anuencia de Stantic. Los escenarios de *Un muro de silencio*, esas construcciones semidestruidas con las que se inicia y culmina el film, y que acercan las imágenes a los paisajes retratados por Krzysztof Kieślowski en *El decálogo* (1989), no son otros que los diques de Puerto Madero. A los decorados que aparecen en el backstage y a las locaciones que los personajes transitan es difícil no observarlas, así, con el doble placer voyeur de quien, en una misma mirada, recorre no solo un fragmento de la historia del cine sino también de la historia de Argentina.

Este libro, objeto bicéfalo, con su cara textual y su cara audiovisual, nos habla no solo de la vida de Stantic, sino también de una historia no muy conocida del cine argentino contemporáneo: la historia de sus condiciones de producción. Condiciones que sufrieron de condicionamientos políticos (la censura), económicos (ligados a los costos y las dificultades de producir audiovisual en Argentina) y culturales (por ejemplo, los obstáculos que su condición de mujer le generaron tanto a ella como a María Luisa Bemberg para ocupar un lugar de visibilidad en la industria).

El cine es automóvil y poema puede leerse, por lo tanto, no solo como una (auto) biografía sino como una historia del cine argentino de los últimos años, refractada en la vida de una de sus principales protagonistas. Como dice Stantic en una entrevista incluida en el libro: "...he vivido algunos acontecimientos y he presenciado hechos que, de alguna manera, hicieron la historia de nuestro cine" (p. 181). Una historia que hoy, medio siglo más tarde de su comienzo como cineclubista cinéfila y crítica de cine, la sigue teniendo como protagonista.

* Agustina Pérez Rial es licenciada en Ciencias de la Comunicación (FSOC-UBA), diploma en Gestión Cultural (IDAES-UNSAM) y maestranda en Análisis del Discurso (FFyL-UBA). Participa de grupos de investigación (UBACyT e IUNA), con trabajos que indagan desde producciones audiovisuales contemporáneas el cruce entre estéticas y vida cotidiana. Es coautora del libro *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine en Argentina* (Librería, 2014).

Paulina Bettendorff es licenciada y Profesora en Letras y Artes Combinadas (UBA) y maestranda en Análisis del Discurso (FFyL, UBA). Guionista cinematográfica por la ENERC. Docente universitaria, ha publicado artículos y traducciones sobre teatro y cine en ámbitos especializados y de divulgación. Es coautora del libro *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine en Argentina* (Librería, 2014).