

Sobre Cacilda Rêgo y Carolina Rocha (Comps), *New Trends in Argentine and Brazilian Cinema*, Bristol-Chicago, Intellect books, 2011, 274 pp., ISBN 9781841503752.

Por Carla Manzoni.*



La amplia compilación propuesta por Casilda Rêgo y Carolina Rocha intenta trazar un terreno común para entender conjuntamente la renovación estética y temática que da luz a la *Retomada* brasileña y al *Nuevo Cine Argentino (N.C.A)*, ambos mundialmente reconocidos. Este compendio compuesto por dieciséis artículos indaga el modo en que la globalización y el paradigma neoliberal inciden en la problemática de la industria, la interacción de la región y sus modos de representación. Hay tres temas que aparecen de modo recurrente en los diferentes ensayos: la distribución entendida como el aspecto más vulnerable de la industria local, una nueva narrativa de estilo híbrido y una remozada idea de comunidad que, contrastando con el “cine de autor”, parece retomar el nexo con aquel *Tercer Cine* de Solanas y Getino.

Las editoras proponen analizar de modo cualitativo cómo las políticas de Carlos Menen y Fernando Collor de Mello afectan negativamente industria en los años 1990 y cómo sus iniciativas legislativas, entre ellas, la Ley de Cine 24.377 y la Ley Rouanet (nro. 8.313) permiten su renacimiento (36) hacia 1995. Sin embargo estos esfuerzos -concentrados mayormente en promover la producción- no pueden contrarrestar la nueva tendencia de consumo de cine, ya que ni las preferencias del público ni las de las salas, en su nuevo formato de *multiplex*, favorecen las producciones locales; por lo que James Scorer esgrime que debido a su escasa audiencia muchas películas subvencionadas por el

estado continúan siendo marginales (166). En el caso de Brasil, la emergencia de *Globo filmes* plantea un tercer aspecto de cómo las políticas neoliberales afectan la industria y, en este sentido, el ensayo de Courtney Brannon Donoghue propone que las corrientes de flujo transnacionales penetran el mercado brasileño a través del conglomerado local, lo que, a su vez, debilita aún más a los cineastas independientes. En un planteo de género, el escrito de Leslie Marsh articula un nuevo tipo de censura en Brasil, esta vez “de mercado”, que hace más dificultoso el camino para las directoras emergentes con cortometrajes, quienes no pueden acceder a formatos más comercializables (largometrajes o documentales).

La narración híbrida aparece como aspecto central en varios trabajos así como, tangencialmente, en escritos como el de Marsh. Piers Armstrong califica esta hibridez como “urban über-drama”, un continuum entre la ficción y la realidad cuyo fin es cumplir dos objetivos: por un lado replicar el mito nacional teatralizando la vida cotidiana y, por el otro, proponer la cooperación narrativa entre periodismo, cine y TV para garantizar la propia mistificación de las dinámicas sociales propuestas. Tanto Armstrong como Ana Laura Lusnich articulan la relación entre la vanguardia y el cine comercial, y mientras en primero lo hace en términos de formatos coexistentes y colaborativos, la segunda reconoce en *Nueve Reinas* una obra mixturada y pivotal entre el relato alegórico del principio de los años ´80 y el NCA, trazando asimismo una conexión entre Fabián Bielinsky, Adolfo Aristarain y Fernando Ayala. Beatriz Urraca analiza la articulación del margen “(sub)urbano” en las producciones de Trapero y Caetano en el intento de desafiar las identidades fijas y de reflejar la transformación que la crisis causa en el imaginario social. Los filmes proponen una nueva precariedad que impacta en la percepción del tiempo (el pasado es “documentado” y nostálgico y el presente es un día-a día provisional), las relaciones humanas reducidas a transacciones económicas y un espacio que fusiona lo público y lo privado. Ana Ros agudiza la problemática de la comodificación de la vida en su análisis de *Cama adentro* (Gaggero) e insiste en el cruce realidad-ficción al proponer que la resolución queda pendiente, para ser

descubierta por la audiencia. El tema de la fragmentación del espacio haciendo indiferenciable tanto lo público y lo privado como lo urbano y lo rural es central para la tesis de Charlotte Gleghorn analizando *Vagón fumador* (Chen) y *Um céu de estrelas* (Amaral). Otra arista del tópico aparece en el trabajo de Jack Draper quien analiza la subversión de la relación mujer-espacio en las nuevas narrativas nordestinas de Waddington y Soarez. El ensayo de Ana Peluffo analiza la reconfiguración del espacio como “cuasi feudal” en *La Ciénaga* de Martel y Amanda Holmes se concentra en el uso que esta cineasta hace del paisaje, planteando un interesantísimo paralelo con Herzog y, asimismo, un nuevo contacto con lo documental. La propuesta de Vanessa Fitzgibbon relaciona “realidad” con “mercado” en *Cidade de Deus*, desarrollando los conceptos de heterodoxia y polifonía de Bakhtin que se articulan por medio tanto del personaje principal como del locus “favela”, vuelto personaje.

Finalmente detecto una noción de comunidad como tema recurrente. Aparece en la exploración de Tamara Falicov, quien analiza el fenómeno de Realizadores Independientes de la Patagonia Agrupados (R.I.P.A.) y Asociación de Realizadores Audiovisuales de Neuquén (A.R.A.N.) en el intento de lograr narrativas localmente representativas y a modo de “federalización” (91) del cine. El ensayo de Marina Moguillansky detalla el fallado experimento de co-distribución regional entre Brasil y Argentina debido al incumplimiento argentino, el conflicto de intereses y la carencia de una legislación apta para el intercambio. Marsh propone analizar el colectivo de mujeres cineastas brasileñas y Armstrong da cuentas del nuevo estilo “grupal”, afirmando que “el equipo de producción, en su conjunto, está desplazando el rol del director-*auteur*” (178).

En síntesis, el compendio hace el minucioso ejercicio de articular aquello que da sentido al binomio Brasil-Argentina así como a los colectivos *Retomada* y *N.C.A*, confirmándolos y problematizándolos a cada instante. La conflictiva permeabilidad a lo que puede (o no) incluirse aparece tanto en la reiteración de determinados cineastas o pensadores, como en la omisión de nuevos formatos y dinámicas -por ejemplo, el masificado “avant-première pirata” de *Tropa de Elite*-

o en la mera la “coexistencia” de los antagónicos R.I.P.A y *Globo filmes* dentro de la misma renovación estética. Todo esto expone la complejidad del proyecto conjunto y ése es esencialmente el gran aporte que hace el texto a los estudios culturales: presentar una paleta de grises heterogénea, fragmentada y mutante, tal como es el panorama actual del cine regional globalizado.

* Estudiante de Doctorado, University of Minnesota. Obtuvo una maestría en Literatura, Cultura y Lingüística Luso-Española de la misma universidad en 2010 y tiene estudios previos en Relaciones Públicas en la Universidad Argentina de la Empresa y gestión de la Comunicación en la Universidad Austral (maestría con tesis pendiente). Ha trabajado en el ámbito audiovisual como productora de tv, en festivales y distribución de cine y colaborando para medios escritos como el portal virtual español *comohacercine.com*; manz027@umn.edu