



Cuadernos del CILHA n 39 – 2023 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 17/03/23 - Aprobado: 25/08/23 | pp. 1-24

 <https://doi.org/10.48162/rev.34.067>

Paisaje y bagaje histórico en *La cordillera* (2017) de Santiago Mitre

*Historical Baggage, and the Andean Landscape in
La cordillera (2017) by Santiago Mitre*

Diana Pifano

0009-0001-1136-0859 

Dalhousie University

 diana.pifano@dal.ca

Canadá

Resumen: En *La cordillera* (2017) el director Santiago Mitre vuelve a explorar la política a través del personaje de Hernán Blanco, quien, al comienzo de su mandato como presidente de Argentina, se prepara para su primera cumbre de líderes en un hotel en la cima de los Andes. La trama de este *thriller* alterna entre la vida profesional y personal del presidente ya que, al unísono de las negociaciones de la cumbre, el yerno y la hija de Blanco ocasionan una crisis familiar que amenaza su reputación. Bajo esta presión, tanto las relaciones profesionales como familiares de Blanco comienzan a fracturarse y gradualmente el protagonista se va desligando de colegas y familiares. Ambos aspectos de la vida del presidente confluyen y su ambición desmedida lleva al espectador a cuestionar su carácter moral y preguntarse: ¿hasta dónde será capaz de llegar para beneficiarse a sí mismo?

Basándome en el trabajo de Martin Lefebvre (2011), describo cómo la representación cinemática de la cordillera apoya el aislamiento de Blanco. Usando tomas en gran angular

e imágenes altamente iluminadas, Mitre (2017) presenta un paisaje deshabitado e inhóspito que acordona y aísla a los personajes. Posteriormente, me apoyo en las ideas de Harper y Rayner (2010) en *Cinema and Landscape*, para reflexionar sobre el papel de los Andes en la historia de Latinoamérica y como forman parte del bagaje cultural del espectador. A la luz de esta discusión sobre el paisaje, logro ahondar en el comentario político del filme.

Palabras clave: política, paisaje, cine argentino.

Summary: In *The Summit* (2017), director Santiago Mitre continues his career-long exploration of contemporary political themes by way of Hernán Blanco, a character who is at the beginning of his term as president of Argentina and is preparing for his first leaders' summit at a hotel atop the Andes. As the political negotiations of the summit unfold, Blanco's son-in-law and daughter cause a family crisis that threatens his reputation. Finding himself under tremendous pressure, Blanco's personal and professional relationships become strained, and the President gradually detaches himself from colleagues and family. The plot of this thriller alternates between the president's professional and personal life. As both aspects come together, Blanco's actions are guided by his unbridled ambition, leading the spectator to question his morals and wonder how far he will go to benefit himself.

Drawing on the work of Martin Lefebvre (2011), I describe how the cinematic representation of the mountain range supports Blanco's progressive isolation. Using wide-angle shots and highly illuminated images, Mitre presents an uninhabited, inhospitable landscape that surrounds and isolates the characters of this film, echoing the protagonists' emotional state. Subsequently, I look to Harper and Rayner's (2010) work *Cinema and Landscape* to guide my reflections on the Andes' role in Latin America's history, how they are part of the viewer's cultural baggage, and how this informs their understanding of Blanco. Finally, within the context of this discussion of the role of landscape in the film, I delve into its political commentary.

Keywords: politics, landscape, argentinean film.

En este filme del 2017, el conocido director y guionista argentino Santiago Mitre centra su atención en la esfera más alta del poder y así continúa la exploración de la política contemporánea que ha definido su carrera¹. *La cordillera* (2017) tiene lugar al comienzo

¹ Previamente, como guionista, Mitre reflexionó sobre el sistema carcelario argentino en *Leonera* (2008) y la abogacía entorno a los accidentes viales en *Carancho* (2010). En su rol como director, Mitre aborda el tema



del mandato del presidente argentino, Hernán Blanco (interpretado por Ricardo Darín), quien asiste a su primera cumbre del líderes latinoamericanos en un hotel en la región chilena de los Andes; lugar a partir del cual deriva el nombre del largometraje². En este *thriller*, la trama se despliega simultáneamente entre la vida profesional y privada de presidente, y, gradualmente, ambos aspectos confluyen alrededor de su ambición desmedida, lo cual lleva al espectador a cuestionar su carácter moral y preguntarse: ¿hasta dónde será capaz de llegar Hernán Blanco para beneficiarse a sí mismo? Mientras que los demás líderes en la cumbre compiten entre sí para forjar alianzas que beneficien económicamente a sus naciones, la prensa ha llamado a Blanco un “presidente invisible”, por lo cual debe comenzar por darse a conocer y fortalecer su imagen entre los demás mandatarios (12m41s). En la esfera política, las negociaciones y los acuerdos secretos dominan la trama y el suspenso llega a su clímax cuando a Blanco se le presenta la oportunidad de enriquecerse personalmente si es capaz de aliarse con los EE. UU. y traicionar a Brasil, su aliado más cercano. Pero también será necesario que el presidente y su equipo controlen a su yerno drogadicto, quien lo ha acusado de corrupción, y a su hija que sufre una crisis mental, e intenta suicidarse estando en el hotel de la cumbre. Así, el protagonista se encuentra en una encrucijada personal que es inseparable de su vida profesional: si quiere solidificar su posición política y lograr un buen resultado para su país y para sí mismo durante las negociaciones en la cumbre, deberá poner fin a las acusaciones de su yerno y controlar la crisis mental de su hija Marina (interpretada por Dolores Fonzi) antes de que la situación se haga pública o ella revele los secretos de su padre durante una de sus sesiones de psicoterapia. ¿Será capaz de traicionar a sus aliados? ¿Podrá mentirle a Marina, negar sus recuerdos y despedir a su psiquiatra? Siguiendo las pautas del género de suspenso, Mitre (2017) mantiene al espectador en ascuas hasta el momento del desenlace, cuando se revela hasta dónde llega la ambición de Hernán Blanco.

de la militancia política en un ambiente universitario durante la era Kirchnerista en *El estudiante* (2011) y más recientemente en *Argentina 1985* (2022), donde el nudo de la trama son las leyes del Nunca más y Punto final durante la transición a la democracia después de la última dictadura militar en ese país.

² Es interesante notar que el título del filme se tradujo al inglés como *The Summit* y la traducción logra una referencia compartida entre el paisaje y una referencia a la reunión política en la cual se desarrolla la trama.

Desde un punto de vista temático, *La cordillera* (Mitre, 2017) puede considerarse como heredero de la tradición del Nuevo Cine Argentino (NCA) debido a que explora temas políticos y sociales en armonía con el lugar y el momento de producción, tal como lo propone Jens Andermann (2012, p. xi). Sin embargo, se distingue del NCA en lo que refiere a los aspectos formales del debatido movimiento³. En primer lugar, esta es una producción reciente, que se estrenó más de veinte años después del origen del NCA. Si bien aquel movimiento se caracteriza por tender hacia el neo-realismo y enfocar sectores marginales de la población que ocupan espacios urbanos o el interior rural del país, *La cordillera* (Mitre, 2017) es un *thriller* donde la trama se organiza alrededor del suspenso y el universo cinematográfico que explora el día a día de quienes pertenecen al escalafón más alto de la política internacional. Los escenarios nos dan acceso al interior de la Casa Rosada incluyendo el despacho del presidente y el lujoso hotel donde se celebra la cumbre en la cima de la cordillera, donde tradicionalmente la alta sociedad va de vacaciones y practica deportes de invierno. Más aún, en contraste con sus predecesores, que dependieron de una financiación nacional bastante modesta, el filme de Mitre (2017) contó con el apoyo de la productora francesa Maneki Films y la española, Mod producciones. El elenco está compuesto de actores de fama internacional como Ricardo Darín, Dolores Fonzi y el americano Christian Slater.

Un elemento esencial en esta comparación es que el comentario político de *La cordillera* (Mitre, 2017) no posee la inmediatez que definió el NCA y determinó su legado. La similitud entre ellos radica más bien en que *La cordillera*: “[...] reúne marcas indiciales como estrategia para observar e investigar los mundos sociales del presente” (Andermann, 2012, p. xii)⁴. Por ello propongo que este filme está nutrido por la tradición del NCA, pero no se puede identificar plenamente con él. Aquí, Mitre (2017) llama nuestra atención a la crisis moral que existe en la esfera más alta del poder y, si bien este comentario es especialmente relevante en el contexto político en el cual se

³ Abundan las descripciones y discusiones sobre el Nuevo Cine Argentino. A quien quiera indagar más en el tema se recomienda consultar *New Argentine Cinema* de Jens Andermann (2012), *Otros mundos: Ensayos sobre el nuevo cine argentino* de Gonzalo Aguilar (2006) y *New Argentine Cinema: Themes, Auteurs and Trends of Innovation* de Bernades, Lerer y Wolf (2002).

⁴ Todas las traducciones son mías.



produjo, también tiene un alcance universal. Al describir el NCA, Mytros Kostantarakos (2006) explica que:

El cine de ese grupo de directores comparte un mismo objetivo: mostrar lo oculto, lo no dicho y dar voz a quienes han perdido su lugar en la sociedad. Este cine se preocupa por un entorno específico y sugiere que a través de la observación de los detalles de la vida diaria uno puede alcanzar una comprensión de todo lo demás (p. 136).

Es en este sentido que *La cordillera* (Mitre, 2017) toma la batuta de los filmes que le preceden porque se adentra en el día a día de una comunidad altamente privilegiada pero también aislada, que opera al margen del mundo político público. En este largometraje un mandatario neófito está expuesto a la inmensa presión de su cargo y a la tentación de la corrupción, en el contexto de una cumbre en la cual sus contrapartes negocian la independencia energética de las naciones latinoamericanas a trastiendas y bajo la sombra del poder imperialista de los EE. UU. El comentario político del filme está íntimamente ligado a su momento de producción, cuando el gobierno del presidente Mauricio Macri (2015-2019) buscaba la “integración de Argentina al mundo” a través de una renovada política exterior (Oficina de prensa de la Casa Rosada, 2019). Durante el mandato del presidente Macri, Argentina fue la sede del G20 (2018), donde el mandatario introdujo al país a la asociación Prosur y firmó el acuerdo comercial entre el Mercosur y la Unión Europea (Pizzinato, 2019). Sin embargo, al terminar su mandato ya se le acusaba al presidente de la malversación de fondos del estado y de haberse enriquecido personalmente a través de una serie de empresas privadas bajo su control, por lo que el paralelo entre el mandatario y el protagonista del filme es bastante obvio.

En el ámbito internacional, Santiago Mitre se encuentra entre un grupo de cineastas latinoamericanos que en años recientes han rescrito y reformulando la historia de su país a partir de una perspectiva política y cultural contemporánea, con miras al consumo internacional⁵. En el caso de *La cordillera* (Mitre, 2017), la participación del

⁵ Entre los cineastas pertenecientes a este grupo también se pueden mencionar a Pablo Larraín, quien ha producido una trilogía de filmes sobre el régimen de Pinochet (*Tony Manero*, 2008; *Post Mortem*, 2010 y *No*,

conocido actor de Hollywood, Christian Slater, es un indicio del alcance al que aspira esta producción. Manuel Betancourt discute cómo estos largometrajes resultan atractivos tanto a nivel nacional como internacional:

Una vez más los cineastas están reclamando al cine como un participante activo en la manera cómo se entiende la historia de la región, tanto dentro de ella como desde fuera. Además, la participación de actores célebres [...] inmediatamente incrementa la probabilidad de que estas producciones se consuman más allá de sus fronteras nacionales, en lugares donde las versiones ficticias de la historia contemporánea pueden no entenderse como hechos (p. 82).

Por su parte, los investigadores argentinos Mariano Daggati y Julia Kratje (2017) describen el cine de Mitre diciendo que “[...] tiene un tema: la Política con rimbombante mayúscula” (p. 215). Ellos reconocen una preferencia por el realismo enfático en sus obras y su preferencia por las tramas que dependen en gran medida del guion. Concluyen que: “Mitre hace un cine político que prescinde de todo atisbo de experiencia colectiva” (p. 215) y, si bien estas tres cualidades se evidencian claramente en *La cordillera* (2017), la más relevante para este análisis es el enfoque individualista presentado en el personaje de Hernán Blanco, pues su evolución va de la mano de su aislamiento social y emocional, que lo conduce a un desprendimiento de sus responsabilidades como presidente y como padre.

En su apertura, *La cordillera* (Mitre, 2017) introduce un breve comentario sobre la burocracia gubernamental que establece la pauta para nuestra lectura del filme. Refiero a una secuencia en que somos testigos de los obstáculos que enfrenta un obrero que entra a trabajar a la Casa Rosada a primera hora de la mañana. En primer lugar, un error en la escritura de su nombre lleva a los guardias a cuestionar su identidad e impedirle el paso, pero aun cuando se le concede acceso al edificio, el trabajador debe esperar a que su supervisor termine de desayunar para comenzar la jornada laboral. Su recorrido dentro del edificio da paso a un *travelling* que sigue a un mesero, quien lleva el café a la oficina del presidente. Junto con el carrito del café, el espectador pasa a la

2012), Alejandro González Iñárritu con su filme *Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades* (2022) y Diana Bustamante, quien dirigió *Nuestra película* (2022).



trastienda del Poder Ejecutivo y, entonces, dejamos atrás al trabajador común de manera definitiva. A partir de ese momento, todos los personajes del filme pertenecen al círculo más íntimo del presidente. En esta cumbre transcendental, donde se decidirá la autonomía energética de las naciones latinoamericanas y la creación de un ente petrolero plurinacional, el ciudadano común está absolutamente ausente. Más aún, a medida que se despliega la trama, tanto la narración como la cámara se centran casi exclusivamente en el protagonista y los personajes secundarios reconocibles van desapareciendo. Al comienzo del filme, Hernán Blanco tiene una amante anónima y múltiples consejeros políticos que lo rodean, incluyendo a su canciller en Chile, pero ellos van desapareciendo hasta que queda únicamente Luisa Cordero, la asistente personal a quien el presidente confía el cuidado de Marina. Los demás mandatarios tienen roles pequeños y, poco a poco, Blanco se distancia de cada uno de ellos. Finalmente, hacia el desenlace, el protagonista le da la espalda a Castex, su mano derecha, y queda absolutamente solo en el ámbito político. Simultáneamente, se representa el colapso total de su relación con Marina, con quien tiene una serie de confrontaciones que llegan a su clímax cuando ella lo acusa de haber asesinado a su marido. Así, Hernán Blanco avanza progresivamente hacia la misantropía, la cual será un aspecto fundamental del análisis que se realiza en este trabajo. En este orden de ideas, Daggati y Kratje (2017) establecen que:

[Para el director] el problema reside, entonces, en filmar la política sin filmar lo político. O bien, la política queda reducida a una dinámica de tácticas y estrategias. Con la progresiva ampliación de las ambiciones temáticas de Mitre, se percibe un aumento del problema que es formal y, por lo tanto, ideológico: ¿cómo filmar al Otro?, o dicho de forma ajustada a sus apuestas: ¿cómo filmar la política sin filmar a los sin-parte? (p. 216).

En este trabajo propongo que, para suplir el desafío que supone filmar la política contemporánea, Mitre (2017) respalda la caracterización de Hernán Blanco con la representación cinematográfica de la cordillera andina como un paisaje distante e inhóspito. Al igual que el protagonista, la cordillera es una constante en el filme y forma parte del lenguaje cinematográfico que articula la intriga de este *thriller*. Con esto en mente, no ha de sorprendernos que los Andes se presenten siempre desde la distancia y a través de tomas a tiro largo, altamente iluminadas por la nieve que recubre los picos,

los cuales se extienden hacia el horizonte y dan la impresión de que la cordillera es infinita. Más que un paisaje idílico para un encuentro internacional de mandatarios, la cordillera que nos presenta Mitre (2017) confina y aísla la cumbre y a sus participantes. Este ambiente frígido, desierto y hostil hace eco del estado emocional del presidente y su aislamiento social. A continuación, discutiré cómo en el filme se establece un vínculo entre Hernán Blanco y el paisaje, cuya cobertura nevada se conecta inmediatamente al apellido del presidente. A partir de allí, Mitre (2017) emplea una serie de técnicas cinematográficas para representar el paisaje, que refuerzan la distancia emotiva que inicialmente surge entre el protagonista y el espectador a partir del comportamiento problemático y la ambición desmedida del presidente. Un breve ejemplo de ello es la repetida aparición de imágenes de la cordillera altamente iluminadas e imágenes donde existe un marcado contraste cromático entre el blanco de la cordillera nevada y los personajes vestidos de colores oscuros y sombríos. A menudo estas imágenes se introducen bruscamente o funcionan como hilo conector que marca la transición entre la vida privada del protagonista y la política. El efecto de esta yuxtaposición visual es que el espectador queda deslumbrado momentáneamente, y el director motiva un rechazo fugaz que, al repetirse en momentos clave a lo largo del filme, fortalece la distancia emotiva que define la relación entre el espectador y el protagonista, la cual es el *quid* del éxito del *thriller*.

Con esto en mente, comienzo el análisis explorando la disyuntiva ética en la que se encuentra Blanco, tanto en su vida personal como política. Luego, basándome en el trabajo de Martin Lefebvre (2011) discuto cómo la evolución del protagonista está apoyada por la representación cinematográfica de la cordillera y el aislamiento que ella implica. A fin de cuentas, la trama se desarrolla en un lugar completamente aislado del resto del mundo, dado que (además de la remota ubicación del hotel) hay múltiples escenas en las cuales se muestran alcabalas y guardias que impiden el paso libre a la sede de la cumbre, haciendo eco de la secuencia inicial del filme. Por último, basándome en las nociones expuestas por Harper y Rayner (2010) en *Cinema and Landscape*, discuto la cordillera en tanto símbolo geopolítico en la historia y la cultura latinoamericana, que forma parte del bagaje cultural del espectador. Tomo prestada una frase de Tim Ingold (1993), cuando digo que: “Este paisaje está impregnado del pasado” (p. 153) y desde las guerras de independencia los Andes han jugado un papel esencial en la configuración de la región y el imaginario cultural de sus habitantes.



Finalmente, sobre la base de una reflexión exhaustiva sobre el papel de la cordillera en el filme, discuto el comentario político de este.

Ahora bien, el enfoque de esta discusión es la dimensión política del filme y debido a restricciones de espacio, considero el aspecto emocional y afectivo de la vida personal y familiar de Hernán Blanco como un elemento de apoyo a la lectura que aquí se propone. Sin embargo, si queremos realizar un análisis comprensivo del filme, es esencial discutir la crisis familiar que ellos enfrentan y el efecto de ella sobre la imagen política del presidente puesto que, en la medida en que el protagonista avanza hacia la disyuntiva moral alrededor de la cual se centra la trama, sus relaciones familiares e interpersonales son un factor determinante de la manera cómo el espectador lo recibe. Hernán Blanco no solo vacila entre el deber que implica su cargo y la tentación de la corrupción, sino que también oscila entre su deber como padre y el deseo de proteger y fortalecer su imagen política, sin importar el daño que pueda causar a Marina.

El paisaje y el protagonista

En la exposición de la trama se revela que el yerno del presidente ha puesto en duda la proveniencia de los fondos que financiaron su campaña presidencial y a raíz de este conflicto Marina sufre un brote psicótico. Ambos eventos se tratan como problemas políticos, y mientras la veracidad de las acusaciones del yerno se mitiga por su adicción a las drogas, Blanco decide trasladar a Marina a la sede de la cumbre para prevenir que ella contribuya al escándalo en ciernes. Sin embargo, el espectador aprecia casi de inmediato que, lejos de ofrecerle cobijo o asistencia médica, la intención del protagonista es controlar a su hija. Aun después de que Marina intenta suicidarse y queda en un estado catatónico, Blanco y Luisa restringen la información que comparten con su psiquiatra y eventualmente le impiden continuar con su tratamiento por miedo a que ella revele algún secreto sobre su padre. Sin embargo, durante las pocas sesiones de hipnosis que se le permiten, Marina comienza a recordar episodios de su infancia que introducen dudas sobre la integridad de Hernán. El recuerdo central es un incendio durante el cual desaparecieron tanto su caballo, como un socio de su padre, llamado Arturo. A medida que avanza la trama y crece el suspenso, el espectador queda en espera de que Marina revele algún elemento importante sobre el pasado de su padre

que permita definirlo, pero esta revelación se intercala a la intriga política y la resolución se pospone hasta cierre del filme.

Con el abrupto fin del tratamiento psiquiátrico de Marina, aumenta la distancia emocional entre padre e hija y el conflicto entre ellos no se expone abiertamente hasta que salen del hotel a dar un paseo y se encuentran solos en el carrito de un funicular. Esta secuencia, donde Hernán y Marina finalmente discuten sobre la crisis familiar, se introduce con una imagen de cordillera nevada como trasfondo. El interior del carrito reproduce el estado de excepción y aislamiento que existe en el hotel, ya que es un espacio donde los personajes están completamente solos y rodeados por montañas nevadas (Figura 1). Ahí, suspendidos en el funicular, finalmente discuten sobre el yerno que ha acusado a Hernán de corrupción. Marina revela que “para él era importante participar en los secretos” (1h7m27s) del presidente y que su conducta se puede atribuir a que está excluido y se siente redundante. Ella recuerda cómo conoció a su marido siendo adolescente, pero Blanco le explica que sus recuerdos son incorrectos porque ellos se conocieron siendo adultos. Durante el resto de la discusión, el protagonista cuestiona los recuerdos de Marina y por ende su salud mental. A lo largo de este intercambio, él niega los recuerdos que ella tiene sobre la ciudad donde estudió, la casa donde creció, el caballo perdido y finalmente, sobre Arturo. Blanco le explica que él trabajó con Arturo mucho antes de que ella naciera, sugiriendo que este recuerdo es una fantasía. Pero, a pesar de tener miedo, Marina afianza su postura y llega a la conclusión de que su padre causó el incendio y que Arturo murió aquel día. Ella está segura de lo que recuerda y el espectador queda preguntándose si el presidente es capaz de mentirle a su hija y causarle más daño psicológico para evitar la acusación y lograr su ambición política. A lo largo de la discusión dentro del funicular Mitre (2017) emplea un transfoco. La cámara alterna entre tomas en primer plano de los dos personajes y cuando se les presenta en el mismo plano, solo se enfoca en uno de ellos. Es importante notar que, a lo largo de la secuencia, en el fondo de la escena, se observa la cordillera nevada que los envuelve, y las imágenes de los personajes crean un juego de claro-oscuro que contrasta fuertemente con el blanco de la cordillera. El resultado de esta técnica cinematográfica es que la confrontación expuesta en el diálogo se ve apoyada por la yuxtaposición visual que resulta del movimiento de la cámara y el contraste cromático de la imagen. La alternancia del enfoque reproduce el distanciamiento y acercamiento entre el espectador y el protagonista, y por ende la

alternancia entre el juicio que hace a la moralidad Hernán Blanco. Sólo allí, en este espacio excepcional en el cual están físicamente aislados de todos los demás personajes, pueden hablar abiertamente. La confrontación entre padre e hija no se resuelve, pero la escena se cierra con la imagen de un ave que vuela con la cordillera de fondo y la secuencia que le sigue introduce el retorno al plano político de la trama.

Figura 1



Nota. La escena muestra al presidente Blanco y su hija Marina dentro del carro de un funicular, en el único momento en que discuten la crisis familiar abiertamente. Aquí se observa el contraste cromático entre el exterior, blanco e iluminado, y los tonos oscuros al interior, que crea un efecto de claroscuro.

Escena tomada de *La cordillera* en la cual Hernán y Marina Blanco discuten dentro de un funicular (Mitre, 2017, 1h7m6s).

Las imágenes de la cordillera están presentes en los momentos más importantes de la trama, incluyendo el momento en que Marina intenta suicidarse. Es importante notar que la cámara no muestra la crisis mental de Marina. En su lugar, Mitre (2017) representa ese evento a través de una toma en gran angular, en la cual se ve el exterior del hotel con la cordillera de fondo. Se interrumpe la quietud de esa escena en el momento en que Marina lanza una silla y rompe la ventana de su habitación (Figura 2). Siguiendo este modelo, a lo largo del filme, la representación cinematográfica de la cordillera se hace a través de tomas en gran angular, que crean un contraste con la gran mayoría de las secuencias, filmadas usando primeros planos y planos en tiro medio, que ocurren al interior, donde Blanco interactúa con sus colegas y allegados. Como ya he mencionado, además de aparecer en los momentos de alto impacto, la cordillera se

introduce durante las transiciones entre el plano personal y profesional de la vida del presidente. En estas ocasiones, a menudo hay un acompañamiento musical mínimo seguido por un corte L, en que se superpone el diálogo correspondiente a la siguiente escena, lo cual contribuye a crear la impresión de permanencia y omnipresencia del paisaje. En todo momento los Andes se presentan desde la distancia y nunca están habitados. La superficie de las montañas está marcada únicamente por una serie de las líneas diagonales creadas por los afloramientos rocosos, lo cual crea la única tensión visual en la imagen. Es un paisaje desierto e inhóspito en el cual los picos ocupan la totalidad del campo escénico. Tal como se ve a través del efecto de claro-oscuro presente en la secuencia del funicular, Mitre (2017) frecuentemente presenta imágenes de la cordillera que están altamente iluminadas por el blanco de la nieve que recubre las montañas, de manera que el espectador queda deslumbrado al verlas. Este impacto visual está puntuado por la paleta de colores oscuros y sombríos que define el resto del filme. Al introducir estas escenas altamente iluminadas, el espectador siente un rechazo momentáneo, que crea cierta la distancia emotiva entre él y el paisaje. Más que un escenario idílico para deleitar a los políticos de alto rango, Mitre (2017) nos muestra una cordillera discordante e imponente, que abarca la totalidad del universo cinematográfico, separa a los personajes del resto del mundo, y crea un espacio de excepción para que los políticos negocien. Los picos se extienden hacia el horizonte y la cordillera parece infinita. Esta confluencia de estrategias cinematográficas crea un distanciamiento físico y también afectivo. Al igual que Hernán Blanco, la cordillera es fría, estática, distante e inalcanzable.

Ahora bien, la conexión entre el protagonista y el paisaje no solo se establece a través del apellido del presidente, sino que se cementa cuando Hernán y Marina recuerdan los eslóganes de sus campañas políticas: “El color de la victoria es Blanco”, “Con Blanco no hay trabajo en negro”, “Sin números rojos, votá Blanco”, “No votes en blanco, votá Blanco” y finalmente, “Argentina: celeste y Blanco” (1h03m28s). Al igualar al protagonista a la imponente e inalcanzable cordillera, Mitre (2017) refuerza el misterio que ha creado alrededor del presidente y motiva al espectador a que se distancie de él y continúe preguntándose qué tan corrupto e irresponsable es.

Figura 2



Nota: La escena representa el momento en que Marina Blanco sufre un brote psicótico y rompe la ventana de su habitación al lanzar una silla. Esta toma en gran angular es la única representación de su crisis mental. Es importante notar que la cordillera nevada y rocosa es el trasfondo de este evento. Escena tomada de *La cordillera* en la cual se observa el momento en que Marina Blanco lanza una silla a través de la ventana de su habitación (Mitre, 2017, 38m21s).

El paisaje y la política

Me baso en las propuestas de Martin Lefebvre (2011) acerca de la influencia del paisaje en la narrativa cinematográfica, para establecer que la representación visual de la cordillera apoya la distancia emocional que recorre la trama y define al personaje principal y la relación de los espectadores con él. Con esto en mente, no ha de sorprendernos el presagio introducido cuando los Andes aparecen por primera vez, en el momento en el que el piloto del avión presidencial anuncia que comenzarán a cruzar la cordillera. En ese momento, los personajes dentro del avión sienten turbulencia y ruido, y vemos cómo Luisa Cordero se agarra del asiento y cierra los ojos. La siguiente toma muestra las montañas a vista de pájaro y, seguido, hay una transición al entorno político y el momento en que la delegación argentina llega a la cumbre. A partir de este momento, la cordillera también contribuye a reforzar el aislamiento social, emocional y político hacia el cual avanza el protagonista a lo largo de la trama. En primera instancia, el hotel en la cima de los Andes es un espacio privilegiado y resguardado donde los gobernantes interactúan entre sí y realizan sus maniobras políticas, pero de la misma manera, la cordillera apoya la evolución del protagonista a medida que avanza hacia la misantropía absoluta. Hemos discutido cómo las imágenes de la cordillera reproducen visualmente el enigma que existe alrededor de Hernán Blanco, pero

también es necesario indagar cómo el paisaje refuerza la tensión que existe alrededor del estado de ánimo de Blanco y la influencia que tiene en el cuestionamiento de su honradez y su ambición. A fin de cuentas, la intriga del filme depende de la misantropía del presidente, quien está cada vez más resguardado y alejado del espectador. Como discutiremos en lo que sigue, Mitre (2017) intercala las imágenes de los Andes a las acciones separan a Blanco de su hija, de su equipo de trabajo y sus aliados políticos. Quizás la contribución más importante de Lefebvre (2011) sean sus reflexiones sobre la manera en que el paisaje apoya el hilo narrativo de un filme, y en algunos casos se convierte en un elemento indispensable de la trama. En el caso de *La cordillera* (Mitre, 2017), el paisaje y la experiencia del espectador frente a estas imponentes imágenes constituyen una representación audiovisual del entorno anímico y político del protagonista, que guía al espectador a lo largo de la intriga y lo motiva a cuestionar la verdad sobre Hernán Blanco.

El aislamiento natural que introduce la cordillera está reforzado por la separación que introducen los agentes de seguridad responsables de proteger a los mandatarios en la cumbre. En las escenas en que los personajes se trasladan al hotel en auto, las carreteras se presentan en tiro cenital y serpentean entre las montañas. Allí, alcabalas, guardias, e inspecciones le frenan el paso a quienes no pertenecen a la cumbre y nuevamente traen a colación la secuencia que abre el filme. Es interesante notar que, en estas escenas, los autos siempre van cuesta arriba, hacia la cima de la montaña, lo cual reproduce la lucha de Blanco por afianzar su postura política y lograr sus objetivos. Al estar habitado por la élite política, el hotel en la cima de los Andes es inaccesible, pero a lo largo del filme esta separación se reproduce dentro de los espacios interiores, reforzando la jerarquía social que allí opera. Esta separación se observa claramente en una de las pocas escenas que tiene lugar fuera del hotel. En este caso, el protagonista asiste a una reunión secreta con un emisario del gobierno norteamericano en la capital. Allí, se le ofrecen varios millones de dólares si vota a favor de incluir a los EE. UU. en el pacto energético que se discute en la cumbre, el cual fue concebido inicialmente como un acuerdo únicamente entre países sudamericanos. Para ello, deberá traicionar a su aliado brasileño, quien aboga por excluir los intereses norteamericanos del acuerdo. En esta ocasión, Blanco llega al lugar del encuentro a través el sótano del edificio y procede usando los pasillos privados del mismo. Lo escolta personal de seguridad tanto americano como argentino, e intercalada a la secuencia de este trayecto, hay una



imagen que nuevamente reproduce la verticalidad de la cordillera y la jerarquía vertical que rige esta comunidad política. La cámara muestra el interior del edificio en tiro cenital desde el balcón interior de un piso muy alto, hacia el atrio abierto en la planta baja. Seguidamente, al llegar a la puerta, solo Hernán puede pasar a la habitación del americano, mientras que Castex, su jefe del gabinete de ministros y consejero de más alto rango, debe permanecer en el pasillo. Este *leitmotiv* de separación, aislamiento y jerarquía vertical también permea los escenarios interiores del filme, que encierran y separan a los personajes. Recordemos que la ruptura psíquica de Marina, ese acto de rebelión contra la crisis familiar que vive, se representa mediante el quiebre del vidrio de una ventana exterior del hotel y la caída libre de la silla que ella lanza.

Hacia el desenlace de la trama, hay un momento importante en que se demuestran de nuevo las nociones que hemos discutido aquí. Ocurre después de que Blanco ha decidido aceptar la oferta del americano y va de regreso al hotel junto a Castex. Se detienen al lado de la carretera, fuera del perímetro del hotel. Podemos suponer que en este momento el presidente está contemplando la traición a su aliado brasileño, pero el punto de vista extradiegético necesario para mantener el suspenso de la trama nos niega acceso a sus pensamientos. Cuando Castex le informa que ha organizado un encuentro para negociar la postura de Argentina con la delegación de Brasil, Blanco simplemente le contesta que suspenda la reunión y que él “sigue solo” (1h34m3s). El carro en que viaja el presidente avanza y Castex queda parado al lado de la carretera. Es importante mencionar que esta conversación ocurre en una terraza natural de la montaña, desde la cual Blanco observa un grupo de caballos salvajes algunos metros más abajo de donde está parado. Estos caballos traen a colación aquel caballo desaparecido durante el incendio que recuerda Marina y en ese momento confluyen la vida profesional y personal del protagonista. En el contexto de su incipiente corrupción política, los caballos se convierten en un símbolo de su debilidad moral. El espectador ya sabe que Blanco va a traicionar a sus aliados y la presencia de los caballos en ese momento insinúa que también estuvo detrás del incendio en el cual desapareció el caballo de Marina y murió Arturo, tal y como lo acusa su hija, por lo tanto, la traición la incluye a ella también. Esta secuencia donde finalmente se revela la ambición sin límites de Hernán Blanco no solo tiene lugar al exterior en un espacio en el cual los personajes están rodeados por la cordillera, sino que también está enmarcada por escenas en que se muestra la carretera que conduce al hotel en tiro cenital, zigzagueando entre las

montañas cubiertas de nieve. Una vez más el paisaje de la cordillera está desolado y reproduce el estado anímico y moral del protagonista.

El paisaje y la historia

Pero bien, la cordillera de los Andes contribuye sentido al filme más allá de lo que he propuesto hasta ahora. En *Landscape and Memory*, Simon Schama (1996) establece que:

Al contrario de lo que ocurre en la naturaleza, la memoria siempre impregna el paisaje. El sentido y significado de estas memorias puede estar ligado a la cultura o la historia. La naturaleza puede existir sin la humanidad, pero el paisaje requiere de la presencia y los afectos humanos (p. 37).

En este caso, debemos considerar el contexto de un mandatario argentino que cruza los Andes hasta llegar a Chile para cooperar con sus contrapartes, con el objetivo de resguardar los intereses económicos y la autonomía de la región. Aquí, el referente más claro son las guerras de independencia, particularmente en cruce de los Andes en 1817 por el General San Martín, quien partió de la provincia de Mendoza, Argentina, y atravesó la cordillera para conseguir la liberación de Chile. Esta se recuerda como una de las campañas militares más importantes de la historia de Latinoamérica por la dificultad que supuso atravesar más de 500 kilómetros del inhóspito paisaje andino con 6 columnas compuestas de aproximadamente 5000 soldados, y sus correspondientes piezas de artillería, caballería, mulas y provisiones. En esta ocasión el frente de guerra se extendió por más de 2000 kilómetros y a una altura promedio de más de 4000 kilómetros (Bragoni y Pelagatti, 2016, s. p.). Además de la dificultad geográfica, este fue una estrategia crucial en la derrota de las fuerzas realistas en la región, que le permitió al ejército independentista avanzar el Plan Continental. Gracias a esta campaña, San Martín liberó a Chile y avanzó hacia el Alto Perú por mar, donde reunió con las fuerzas del General Simón Bolívar para consolidar la independencia de Sudamérica (Clayton *et al.*, 2017, p. 2). Es importante notar que esta referencia histórica se introduce al comienzo del filme cuando se describe la cumbre por primera vez. Esto ocurre en una escena en que Castex abre una rueda de prensa en la Casa Rosada con algunas palabras sobre el viaje que hará Blanco. En ese momento, la transición entre



escenas se muestra un cuadro titulado *Cabildo abierto del 22 de mayo de 1810*, del artista chileno Pedro Subercaseaux (Figura 3)⁶. La referencia a la lucha por la independencia es clara, ya que el cuadro representa el momento en que comienza la Revolución de Mayo (1810), que da inicio a la lucha independentista de Argentina y en consecuencia el nacimiento de lo que eventualmente sería la República. Más aún, el cuadro fue creado para celebrar el primer centenario de la Revolución de Mayo, en un momento histórico en que ya existía la República Argentina e imágenes como esta, exhibidas en espacios públicos como el Museo Histórico Nacional de Argentina, contribuían a un discurso nacionalista que promovía la identidad del ciudadano. En este contexto, es fácil identificar el paisaje de los Andes como una construcción que forma parte del bagaje cultural del espectador argentino y también latinoamericano, ya que trae a colación la unión y la cooperación de las naciones en su lucha por la independencia. A pesar de que el filme identifica el paisaje de la cordillera como los Andes chilenos, son un referente cultural e histórico que comunica un sentido de pertenencia internacional.

⁶ Esta imagen también hace eco al estrecho lazo y larga amistad entre el pintor chileno y Adolfo Carranza quien encargó la obra y luego fue el primer director del Museo Histórico Nacional de Argentina. La obra fue creada en la ocasión del centenario de la Revolución de Mayo con la intención de contribuir al imaginario de la historia de la nación.

Figura 3. *Cabildo abierto del 22 de mayo de 1810*, Pedro Subercaseaux (1908).



Nota. Se puede trazar un paralelo temático entre el cuadro de Subercaseaux y la cumbre a la que asiste el presidente Hernán Blanco, ya que en ambos casos los gobernantes luchan por su autonomía y por expulsar a un invasor imperialista.

Harper y Rayner (2010) estipulan que:

Los paisajes cinematográficos, basándose no solo en lo literal, sino también en lo metonímico y metafórico, pueden articular tanto el inconsciente como el consciente. De esta manera, los paisajes cinematográficos pueden ser paisajes de la mente, que ofrecen representaciones desplazadas de deseos y valores, para que los cineastas puedan expresarlos y compartirlos con el público (p. 21).

Mientras que las fuerzas independentistas de San Martín buscaban autonomía del Imperio español, las naciones involucradas en la cumbre energética dentro del filme buscan establecer un ente petrolero exclusivamente latinoamericano que abogue por los intereses de los países de la región. Esto crea un contraste entre la corrupción y el individualismo de Hernán Blanco, y el papel de los líderes revolucionarios,



principalmente el General San Martín, en la historia del continente. Si bien en 1810 se luchaba por la libertad política, en el presente el filme, se trata de la lucha por la libertad económica de la región. En este contexto, la presencia del cuadro de Subercaseaux (1908) recalca la colaboración internacional que tuvo que ocurrir en el siglo XIX para liberar a las Provincias Unidas del Río de la Plata. Por su parte, al concluir el cruce de los Andes, el General San Martín rechazó la adoración del público chileno, la donación de diez mil pesos que le ofreció la ciudad de Santiago para cubrir sus gastos, y un generoso salario anual, prefiriendo que el dinero se utilizara para fundar una biblioteca (Chasteen, 2008, p. 126). En contraste, el protagonista del filme se ve guiado en todo momento por el deseo de atener la aprobación de sus colegas y escoge enriquecerse personalmente a expensas del bienestar de su hija y la lealtad a su aliado más cercano e importante. En el cierre del filme, somos testigos del voto en que Hernán Blanco asegura la intervención estadounidense en el nuevo entre petrolero, un acto que *de facto* nulifica la autonomía energética de Latinoamérica.

La simple relación metonímica entre el aislamiento que impone la cordillera y la misantropía del protagonista es solo un aspecto del papel que juega el paisaje en este filme. Más allá de crear un estado excepción geográfico y moral para las maniobras políticas que ocurren en la cumbre, y nutrir la intriga acerca del carácter de Blanco, los Andes introducen una comparación contextual que redefine la ambición del protagonista y, eventualmente, enmarcan su vasta traición. Ahora bien, en el filme existe otro punto de contraste entre el bien y el mal, que se estructura alrededor de la yuxtaposición entre Blanco y el presidente Oliveira Preto de Brasil durante las entrevistas que les hace una periodista española. En su encuentro con el brasileño, la periodista le plantea que se habla de él como aspirante a ser un nuevo emperador del imperio brasileño. Oliveira Preto se defiende explicando que él solamente es el presidente de un país complejo y que es un hombre de estado, que no se permite juegos metafóricos (26m40s). El mandatario da la impresión de ser un hombre sensato que solo sirve a sus constituyentes y termina la entrevista abruptamente, rechazando las metáforas de la periodista y declarándose enemigo de los EE. UU. Por su parte, en una primera entrevista, Blanco intenta igualarse al hombre común, pero falla y luego, en un momento posterior en que ya ha fijado su encuentro secreto con los americanos, la periodista le pregunta si cree en el mal y el presidente argentino le contesta que esta creencia es necesaria para ser político. A través de una metáfora extendida, Blanco

explica que él reconoce que el mal existe en sí mismo y ha estado consciente de ello desde niño (1h17m10s). Cabe notar que el final de este diálogo se superpone a la secuencia en que un auto lleva a Blanco y Castex a su cita con los funcionarios americanos en la capital. Volviendo al contraste entre los dos mandatarios, la estructura de este *thriller* y la trama llena de maniobras políticas, tratos secretos y corrupción nos hacen dudar de la honradez de todos los personajes y en especial los políticos presentes en la cumbre, por lo que sería difícil calificar a Oliveria Preto como un hombre honrado en base a un simple diálogo. Considerando esto, la referencia histórica introducida por el cuadro de Subercaseaux y la cordillera es fundamental para consolidar el comentario político del filme que consiste en revelar y condenar la corrupción de Hernán Blanco, quien, en el contexto de recepción del filme, no puede desligarse del presidente argentino Mauricio Macri. Al hablar del comentario político de *La cordillera*, el crítico de cine Roger Koza (2017) plantea que:

[...] en *La cordillera* Santiago Mitre ha lanzado una suerte de test de Rorschach cinematográfico a la audiencia: “¿Qué presidente reconoce en el personaje de Darín?”. Es un buen indicio de cómo interpelar el régimen macrista; aunque sería genial que Mitre hiciera un segundo film (*sic*) sobre Blanco, un relato en el que este tenga que interactuar tan solo con actores sociales del presente y tomar decisiones que los afecte (s. p.).

A modo de conclusión

Además de ser parte de la larga exploración cinematográfica que Santiago Mitre ha realizado sobre la política contemporánea a lo largo de su carrera, este *thriller* debe leerse como producto de su contexto: un momento en que Argentina, bajo el mando del presidente Macri, pretendía renovar su política exterior y establecer acuerdos de comercio tanto regionales como internacionales. Como heredero de la tradición del Nuevo Cine Argentino, *La cordillera* (Mitre, 2017) se debe entender como una reformulación de ese contexto político, con miras al consumo internacional. Los *leitmotifs* de corrupción política y yuxtaposición entre el bien y el mal le dan al filme un alcance universal, pero al centro de la trama está el personaje de Hernán Blanco. Él es el eje alrededor del cual el director articula su propuesta y el foco de este estudio. Blanco es un protagonista complejo que vive al margen de la sociedad, alienado de sus contrapartes políticos y



desligado de sus familiares y amigos. El éxito del filme depende de él y de que el espectador lo encuentre sospechoso, cuestione su moralidad y anticipe su corrupción y su traición. A pesar de la ejemplar actuación de Darín, la representación de temas políticos impone cierto desafío al cineasta. La contribución de este trabajo es describir cómo Mitre emplea el paisaje de la cordillera andina para apoyar la representación de su protagonista. A fin de cuentas, la cordillera es una presencia constante en el filme que rápidamente forma parte del lenguaje cinematográfico que articula la intriga de este *thriller*. Más que un entorno idílico para las negociaciones políticas, la cordillera que nos presenta Mitre (2017) confina y aísla a los participantes de la cumbre. Es un ambiente frígido, discordante y omnipresente, que hace eco del estado emocional del presidente y su progresivo aislamiento social. Al igual que Hernán Blanco, los Andes son distantes e inalcanzables y la conexión entre paisaje y protagonista, que se establece de inmediato a través del apellido del presidente, se cementa a lo largo del filme.

Mitre (2017) emplea una serie de estrategias cinematográficas para lograr este efecto, la más significativa de las cuales se basa en crear contrastes visuales entre las imágenes de la cordillera y las escenas del filme que ocurren al interior. El paisaje se presenta siempre a través de tomas en gran angular, altamente iluminadas por la nieve que recubre las montañas. En estas escenas las superficies están marcadas únicamente por una serie de las líneas diagonales creadas por los afloramientos rocosos y el resultado es que el espectador, deslumbrado momentáneamente al verlas, sienta cierto rechazo y se distancie emocionalmente del paisaje, que a su vez está ligado a Blanco. También hemos discutido una secuencia en que Mitre (2017) emplea el transfoco y un efecto de claroscuro para para apoyar la confrontación entre el protagonista y su hija. La yuxtaposición visual que resulta del movimiento de la cámara y el contraste cromático de la imagen reproducen el distanciamiento y acercamiento que debe existir entre el espectador y el protagonista para que el suspenso del filme sea exitoso. La alternancia del foco entre los planos medios de Hernán y Marina, a medida que discuten, reproduce la alternancia implícita en el juicio que el espectador hace sobre la moralidad del presidente; el *quid* del suspenso en el filme. Pero el papel del paisaje en este filme va más allá de su representación cinematográfica. Depende también del bagaje cultural del espectador latinoamericano y su entendimiento del papel de la cordillera en eventos históricos.

El referente histórico se introduce por primera vez mediante la imagen de “*Cabildo abierto del 22 de mayo de 1810*, de Pedro Subercaseaux (1908), cuadro que refiere al momento en que comienza la Revolución de Mayo y el inicio a la lucha independentista de Argentina. En particular, se puede identificar el cruce de los Andes por el General San Martín, quien, de manera similar a Hernán Blanco, partió Argentina y atravesó la cordillera para llegar a Chile. La nobleza del General San Martín en su lucha por lograr la autonomía del Imperio español crea un contraste entre el legado de los líderes revolucionarios y la corrupción y el individualismo de Hernán Blanco. Mi análisis de la crítica sociopolítica que hace Mitre (2017) se basa en esta comparación contextual, que redefine la ambición de Hernán Blanco y eventualmente, enmarca su vasta traición, revela y condena su corrupción. Tomando en cuenta todas las maneras en que la cordillera contribuye a la caracterización del protagonista y la arquitectura del filme, tanto desde un punto de vista cinematográfico como temático e histórico, logramos una reflexión completa de aquello que Martín Lefebvre (2011) describió como la influencia del paisaje en las narrativas cinematográficas. Desde el título del filme hasta el centro de la trama, la cordillera tiene un rol fundamental en esta narración.

Aunque Mitre no habló públicamente de un plan para realizar otro filme en torno a Hernán Blanco, desde el estreno de *La cordillera* (2017), el cineasta continúa su exploración de la política y la ley argentina. Su más reciente largometraje *Argentina, 1985* (2022) sigue a los abogados Julio Strassera, interpretado nuevamente por Darín, y Luis Moreno Ocampo, quienes fueron los fiscales encargados de ajusticiar a los jefes de la junta militar que gobernó Argentina entre 1976 y 1982, cuando se cometieron innumerables crímenes de lesa humanidad. El drama del filme se apoya en que los personajes deben lograr su cometido a pesar de una serie de obstáculos y antes de que tomara efecto la Ley de Punto Final, que restringió la presentación de causas a un espacio de pocos meses. No ha de sorprendernos que este filme está recibiendo mucha atención a nivel internacional, pues ganó premios en festivales de cine internacionales en Venecia y San Sebastián, además de un *Golden Globe* y una nominación al Oscar por mejor película extranjera.



Referencias

- Aguilar, G. M. (2006). *Otros mundos: ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Santiago Arcos Editor.
- Andermann, J. (2012). *New Argentine cinema*. I.B. Tauris.
- Bernades, H., Lerer, D. y Wolf, S. (Eds.). (2002). *New Argentine Cinema: Themes, Auteurs and Trends of Innovation*. Fipresci.
- Betancourt, M. (2023). The Histories We Tell: On No, Nuestra película, and Argentina, 1985. *Film Quarterly*, 76(3), 82-86. <https://doi.org/10.1525/fq.2023.76.3.82>
- Bragoni, B y Pelagatti, O. (2016). Los costos de la expedición militar a Chile, 1815-1818. *Mundo agrario* (La Plata, Argentina), 17(35), e013-e013.
- Chasteen, J. C. (2008). *Americanos Latin America's struggle for independence*. Oxford University Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/dal/detail.action?docID=415075>
- Clayton, L., Conniff, M. L. y Gauss, S. M. (2017). *A new history of modern Latin America* (3a ed.). University of California Press.
- Espejo, G. (1882). *El paso de los Andes: crónica histórica de las operaciones del Ejército de los Andes para la restauración de Chile en 1817*. Librería de Mayo.
- Harper, Rayner, J., y Rayner, J. J. R. (2010). *Cinema and landscape*. Intellect.
- Hauser, I., Caram, S. y Kollmann, R. (30 de julio de 2019). *Cuáles son las causas por corrupción que involucran a Macri | El Correo, los peajes, los parques eólicos y la venta de Macair son algunas de las investigaciones en las que figura el Presidente*. Página12. <https://www.pagina12.com.ar/208754-cuales-son-las-causas-por-corrupcion-que-involucran-a-macri>
- Ingold, T. (1993). The temporality of the landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152-174. <https://doi.org/10.1080/00438243.1993.9980235>
- Kostantarakos, M. (2006). New Argentine Cinema en Badley, L., Palmer, R. B., & Schneider, S. J. (Eds.), *Traditions in World Cinema*. Edinburgh University Press.
- Koza, R. (22 de agosto de 2017). *Una Respuesta En Fuera De Campo: ¿Quién Filmará El Macrismo?*. Con los Ojos Abiertos. www.conlosojosabiertos.com/una-respuesta-campo-quien-filmara-macrismo/
- Kratje, J y Dagatti, M. (2017). Odiseas, costumbres y extravagancias: una cierta tendencia del cine argentino. *DeSignis*, 27, 207-221. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/104139>
- Lefebvre, M. (2011). On Landscape In Narrative Cinema. *Canadian Journal of Film Studies*, 20(1), 61-78. <https://doi.org/10.3138/cjfs.20.1.61>
- Mitre, S. (Director). (2017). *La cordillera* [Película]. Mod producciones, Makei Films.
- Oficina de prensa de la Casa Rosada (25 de septiembre de 2019). Comunicado oficial de la Oficina de prensa de la Casa Rosada [Comunicado de prensa]. <https://www.casarosada.gob.ar/slider-principal/46313-macri-ratifico-el-compromiso-de-la-argentina-con-la-agenda-global-y-abogo-por-mas-integracion-y-cooperacion-internacional>

Pizzinato, S. (28 de junio de 2019). *Mercosur cierra un histórico Acuerdo de Asociación Estratégica con la Unión Europea - MERCOSUR*. MERCOSUR. <https://www.mercosur.int/mercocur-cierra-un-historico-acuerdo-de-asociacion-estrategica-con-la-union-europea/>

Schama, S. (1996). *Landscape and memory*. Vintage Canada.