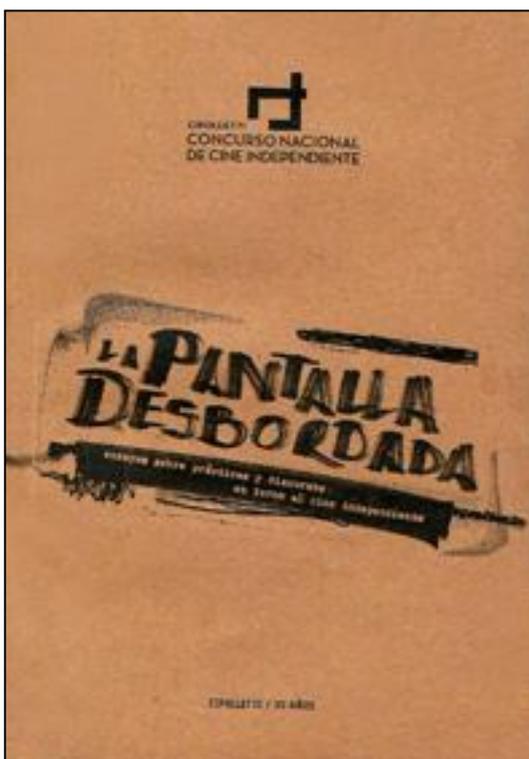


Sobre Dobrée, Ignacio (comp.). *La pantalla desbordada: ensayos sobre prácticas y discursos en torno al cine independiente*, Cipolletti: Grupo Cine Cipolletti, 2014, 158 pp., ISBN 978-987-33-6203-3.

por Clara Kriger*



¿Qué es el cine independiente en la Argentina de hoy? Es una pregunta que, con frecuencia, se formula o subyace en comentarios y artículos de foros virtuales y medios de comunicación. Las respuestas siempre son complejas y por lo general se busca una concurrencia entre las formas de producir y las formas audiovisuales que se producen.

La pantalla desbordada bucea en las aguas del cine independiente reflexionando desde la óptica de quienes conocen sus alternativas prácticas como

realizadores, o como entusiastas espectadores y divulgadores.

Es un libro producido por el Grupo de Cine Cipolletti y se asocia al festejo por los 30 años del Concurso Nacional de Cine y Video Independiente que ellos organizan en la ciudad. Se trata de una experiencia bibliográfica distintiva, por varios motivos. En primer lugar porque surge desde una usina, también independiente, ubicada en el “interior” del país (como decimos los porteños); en segundo lugar porque pone en diálogo líneas de pensamiento cuyo entrecruzamiento es infrecuente en la bibliografía de referencia; y en tercer lugar porque se afirma en la convicción de que el cine “no es solo lo que se

proyecta sobre las pantallas, sino que incluye a la vez las prácticas que despliega”.

Consecuentemente con ello, el libro ofrece artículos que detallan las experiencias de sus autores en calidad de sujetos atravesados por las prácticas del cine independiente, pero que además, se animan a pensar esas prácticas para intentar definiciones o caracterizaciones más generales.

Dos de los textos, firmados por Gonzalo Aguilar e Ignacio Dobrée, proponen ideas e instrumentos que ayudan a entender la trayectoria del cine independiente, así como de las significaciones particulares que promovió en los distintos momentos históricos.

El artículo de Gonzalo Aguilar reseña el devenir del cine independiente desde el Super 8 hasta el presente, y postula que teniendo en cuenta los cambios tecnológicos y culturales que afectaron al sector, estamos obligados a repensar la constitución de este espacio de producción. Para ello advierte que “(e)n vez de ser considerado un cine antagónico y separado del mainstream por una frontera clara, el cine independiente es ahora un cine anómalo”. Lo anómalo aquí se asocia a la multiplicidad de estrategias abordadas por los actuales directores para producir y hacer circular sus materiales. Esta definición inclusiva se ajusta a la necesidad de dar cuenta de un conjunto muy heterogéneo que, sin embargo, sostiene un punto común: “la vindicación de una mirada libre”.

Por su parte, Ignacio Dobrée hace un interesante análisis de los discursos que “escoltaron” los treinta años del Concurso Nacional de Cine y Video Independiente en Cipolletti. Mirando crónicas periodísticas, declaraciones, afiches y actas del jurado, entre otros papeles, llega a establecer una periodización para observar las variaciones de significación del término “cine independiente” a lo largo del período. Así propone que entre 1983 y 1987 se observa una tensión entre las valoraciones formalistas y la asignación de una

función social, mientras entre 1988 y fines de los 90 aparece una idea de cine independiente mucho más vinculada a la lucha y la resistencia. Finalmente en el nuevo milenio se incursiona en “las tierras de la masividad”.

Luego, un par de artículos abordan otro aspecto del cine independiente, vinculado a las emociones y pasiones que despierta en espectadores y coleccionistas. Aquí abundan las anécdotas y recuerdos en función de pensar que el cine independiente también implica formas específicas de ver, compartir, y apropiarse del material fílmico. En ese sentido el Archivo Regional de Cine Amateur propone un recorrido por experiencias diversas del cine de paso reducido haciendo hincapié en su carácter de fuentes para la construcción de memoria (individual, familiar y social), así como de discursos históricos. También Fernando Peña dedica su texto a contar los usos, rutinas y costumbres generados desde su infancia a la luz de proyectores y películas Super 8, y encuentra en sus recuerdos un motor “que perdura y empuja”.

Por último, se ofrecen dos artículos escritos por realizadores. En primer término Mariano Llinás ensaya un texto muy conservador, en el que paradójicamente se propone como un pensador radicalizado. Según Llinás, el cine independiente se opone al “cine nacional” (oposición romántica y anacrónica), que debería ser destruido porque contiene en su seno una plaga de demonios a saber: a) preocupación por la cantidad de público que asiste a las salas, b) búsqueda de profesionalismo, c) sumisión a la tiranía de los fondos y los laboratorios europeos. El artículo de Llinás desentona con el resto y quizá eso sea lo más interesante. Mientras los demás intentan abrir el panorama de reflexiones para hablar de múltiples formas de hacer, concebir y pensar el cine independiente, Llinás propone (en un texto que él caracteriza como mesiánico y paranoico) una definición muy estrecha y prescriptiva, que deja afuera a casi todas las películas locales. Sin embargo, creo que es oportuna la inclusión de este texto porque representa a un sector de cineastas independientes que

desde esa postura esencialista, censura a la mayor parte de las expresiones que conforman el rico y dinámico espacio audiovisual de estos días.

En una dirección distinta, el realizador Ezequiel Acuña no elige lanzarse a sostener definiciones contundentes, sino que cuenta su relación con el material audiovisual, desde los primeros cortos que dirigió hasta sus largometrajes. El cine independiente, en su caso, se asocia al amor por el material fílmico. Se detiene en los problemas que le depara y también en las satisfacciones que disfruta tanto en el set, como en el laboratorio. Sin duda, hay en el fondo de sus relatos una necesidad de resaltar las prácticas artesanales que promueve el fílmico y que resultan para él fuertemente inspiradoras.

En resumen, es posible decir que es un libro que nos introduce al universo del cine independiente argentino de una manera inteligente y sensible. Al cabo de la lectura podemos acordar o disentir con distintas posturas en relación con este espacio audiovisual, y también podemos establecer lazos de empatía con los recuerdos y las prácticas de otros que se parecen a las de todos los que nos conmovemos frente a las pantallas.

Como dice Gonzalo Aguilar, es hora de sacar al cine independiente de los “arrabales de la historia del cine”, y creo que este libro trabaja en ese sentido. Y es muy interesante que esta incursión descentrada se plasme en un libro producido fuera de la gran urbe porteña, haciendo evidente la movida de ideas y obras en el campo audiovisual (libros, películas, series, etc.) que se está generando en todo el país.

Para finalizar es necesario destacar el diseño y las ilustraciones de Pablo Gauthier que acentúan y dan carnadura a su contenido.

* Es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como investigadora y docente de la Universidad de Buenos Aires. También es directora académica de la Maestría en Periodismo Documental (UNTREF) y coordina la Concentración de Cine del programa de estudios en el exterior de

IFSA-Butler University en Buenos Aires. Ha escrito artículos y ensayos en revistas especializadas, entre los libros publicados se desempeñó como autora de *Cine y Peronismo: El estado en Escena* (2009), y como coautora de *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión* (2013); *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (2011); *Miradas desinhibidas. 2000/2008. El nuevo documental iberoamericano* (2009) y de *Cines al margen: Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo* (2007).