

**Sobre Page, Joanna. *Crisis and Capitalism in Contemporary Argentine Cinema*. Durham, North Carolina, EEUU, Duke University Press, 2009**

Cynthia Tompkins\*

Cynthia.Tompkins@asu.edu



Joanna Page explora la manera en que el cine ha registrado y aún ayudado a construir ciertos modos de subjetividad relacionados con la experiencia del capitalismo, el neoliberalismo y la crisis económica en la Argentina (3). Además, investiga la manera en que debe entenderse la experimentación formal y genérica de las cintas analizadas considerando su condición de artefactos culturales en la industria global. Específicamente, se enfoca en los significados y conflictos de significación generados al montar una crítica al neoliberalismo en un medio producido y distribuido en el contexto de un mercado globalizado dominado por prácticas y políticas neoliberales (4).

El texto consta de introducción, siete capítulos y conclusión. En el primer capítulo, titulado “Nación, estado, y producción cinematográfica en la Argentina contemporánea”, Page cuestiona la tendencia a abandonar los estudios enfocados en el cine nacional en pro de un cine globalizado, a raíz del conocido fenómeno de la coproducción (14).

\*Licenciada en Letras Modernas (UNCórdoba), Maestría y Doctorado en Literatura Comparada (The Pennsylvania State University). Docente en Arizona State University, donde dicta cursos sobre cine desde 1993. Está escribiendo un libro sobre el cine latinoamericano contemporáneo, del cual ha publicado varios artículos. <<http://www.public.asu.edu/~idcmt/>>

Nota que la producción de directores intermedios (Subiela, Solanas, Agresti) muestra un marcado escepticismo hacia las políticas del realismo y que sus obras expresan fragmentación social y desorientación mediante imágenes surrealistas (Subiela), hipérbole y grotesco (Solanas), o el cruce entre discursos, estilos y géneros (Agresti) (18).

El segundo capítulo, "Nuevo Cine Argentino y la producción del conocimiento social" pasa revista a la relación entre el nuevo cine argentino y el neorealismo. Se enfoca en *Pizza, birra, faso*, *La fe del volcán* y *Mundo grúa* y concluye que la relación entre dichas películas y la autoetnografía permite comprender las tensiones inherentes a sus respectivas estéticas (55).

El tercer capítulo, "Trabajo, cuerpos y circulación", explora cambios en la subjetividad resultantes de las dramáticas transformaciones en cuanto a los modos de producción y consumo en la Argentina a partir de mediados de la década de los 90. Analiza la renovación del lenguaje cinematográfico en *Bolivia* y la trilogía de Lisandro Alonso, además de la modalidad de intercambio precapitalista en las películas de Rejtman.

"Crimen y capitalismo en cine de género", cuarto capítulo, abre con un análisis del "crimen justo" en *Caballos salvajes* y procede a analizar *Nueve reinas* y *El Aura*, en términos de realidad y simulación. Aunque el interesante estudio de *Un oso rojo* como *western* decae al relacionar la cumbia villera con la violencia colombiana (97), se redime con la examinación de lo *noir* en *La cruz del sur*.

"Nación, migración y globalización", el quinto capítulo, ofrece una amplia introducción que incluye un análisis de *El viento se llevó lo que*, *El cielito* y las películas de Sorín. Después contrapone el (doble) olvido de la raíz inmigrante del discurso xenófobo en *Bolivia* a la serie de anacronismos y desplazamientos en *Vladimir en Buenos Aires*. Asimismo, la simulación del espacio global en *Hoteles* se contrapone a la reflexividad y reterritorialización en *Bar El Chino*.

El sexto capítulo, "Memoria y subjetividad", investiga el tema de la historización de la memoria en la medida que refleja los debates teóricos del momento (153). Page proporciona un excelente análisis de *Potestad*, que decae

con la referencia al “padre militar” de *La historia oficial*, lo cual borra la crítica sobre la responsabilidad del cuerpo social en el Proceso (160). Asimismo, el análisis de *Los rubios* hace eco de comentarios recurrentes sobre el síndrome de abandono de hijos de mujeres guerrilleras, tales como los entrevistados por Marta Diana, a quien no se menciona. Page analiza estas cintas en términos del conflicto que surge entre diversas memorias (163) y nos recuerda la nostalgia por un compromiso político total, pretendidamente libre del egoísmo y el individualismo de la sociedad contemporánea (179).

El séptimo capítulo, “La política del espacio privado”, parte de la premisa que paradójicamente el aumento de la segregación social en Buenos Aires, es decir el creciente conflicto social, no esté representado en las películas de hoy en día (180). Al contrario, el aislamiento se explicita en *Nadar solo* ó en el enfoque en los tabúes de la clase media de *Géminis*. El análisis de *La ciénaga* y *La niña santa* ilumina la ambigüedad de cintas que paradójicamente permiten y niegan lecturas simbólicas y alegóricas (183). Page identifica un colapso en la distinción entre la esfera pública y la privada y pasa revista a los fundamentos teóricos de Foucault, Arendt y Agamben, respectivamente (192). Llega a la conclusión que tanto el minimalismo como la reflexividad de la obra de Martel pueden ser considerados como respuestas estéticas a la asimilación de estructuras de significación asociadas a la conjunción de la esfera pública y la privada y la erosión de un espacio restringido a la acción política (193).

La conclusión discute la doxa de Jameson, es decir, que todo texto proveniente del tercer mundo deba ser necesariamente una alegoría nacional, en el contexto del cine argentino. Page nota las contradicciones resultantes de la inserción de la Argentina tanto en el primer mundo (industrialización y desarrollo urbano) como en el tercero (niveles de pobreza), así como las de su experiencia del capitalismo global en la periferia, e infiere que la producción cinematográfica dista de ser alegórica en el sentido de Jameson. Nota, no obstante, que al representar la desaparición de la política y al enfocarse en su rol de objeto de intercambio en el mercado global, estas películas ofrecen una lectura política, más reflexiva que alegórica (196). Añade que las películas de ficción triunfan sobre la asimilación de la política y la cultura en la economía neoliberal al establecer una esfera pública limitada resultante de enfatizar la lucha entre el mercado y el arte, ya que así se

renueva el debate sobre el papel del estado en relación a la cultura nacional y se desnaturaliza el discurso de la globalización (197).

En resumidas cuentas, Page analiza una amplia gama de películas munida de un excelente aparato teórico. Logra presentar debates teóricos con gran precisión y aparente sencillez. Quizá éste sea su mayor aporte.