

Jorgelina Quiroga Branda

La construcción filmica de un modelo de niñez

Los niños del Nuevo Cine Argentino

A
M
C
L
A
J
E
S

[24]

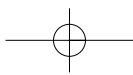
Tram[pl]as

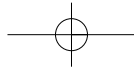
Jorgelina **Quiroga Branda**

El Seminario “Formas de irrupción del Nuevo Cine Argentino”, que propuso el estudio de una serie de jóvenes realizadores y sus films, me llevó a pensar desde qué lugar podría incluir varios directores y sus películas en una reflexión amplia y específica a la vez, entendiendo que estas producciones presentan rasgos que las unen y las diferencian. Partiré del título “Los niños del Nuevo Cine Argentino” en dos aspectos o desde un doble juego: “**los niños**” como los nuevos realizadores, que si bien no son niños ni han inventado algo nuevo, sí se han desplazado de los ejes

narrativos convencionales, constituyendo una innovación en ello. Son directores que presentan en sus obras modos particulares de mirar y sentir su entorno, de “hablar” a través de sus films. Conforman al menos una modalidad diferente. Como segundo aspecto enunciado en el título, me interesa reflexionar sobre **el modo de ser niño o la construcción filmica de un modelo de niñez**.

Para considerar un conjunto de películas y el papel de la niñez, inicialmente se va a establecer aquello que se entiende por niño. Según la Constitución Nacional, pensando en esta entre





otras posibles definiciones, niño es "...todo ser humano desde el momento de su concepción hasta los 18 años de edad". El marco legal constitucional supone determinadas implicancias, desde 1994 está presente en la Constitución por la incorporación de la Convención de los Derechos del Niño, acuerdo internacional establecido entre 186 países que consta de 54 puntos tendientes a legislar a favor de los derechos económicos, sociales y culturales, de igualdad, no discriminación y justicia social de la ciudadanía de la infancia y la adolescencia.

Cabe señalar que esta definición podría resultar insuficiente o aparecer minimizando todo el debate y la fuerte polémica sobre el aborto, por ejemplo. Son conocidas las presiones de la iglesia en este punto y las posturas sobre el tema de **la concepción** de Asociaciones de Mujeres y de Derechos Humanos. Por otra parte, no será el análisis sobre los enormes desfasajes entre la ley y su aplicación o entre los indiscutidos derechos, devastados. Haciendo esta salvedad, avancemos con la tarea de pensar un grupo de películas integrantes del Nuevo Cine Argentino (NCA).

El análisis va a centrarse en el concepto de forma fílmica, noción que incluye la forma narrativa y estilística. Estas dos dimensiones serán centrales para comprender el **NCA**, compuesto por directores jóvenes egresados de escuelas de cine que reniegan del "viejo" cine discursivo y eligen para narrar el tiempo fílmico como uno de los elementos centrales. Esto evidencia una confianza en el espectador,

en su decodificación y construcción de la experiencia audiovisual, desde una entrega a sentir y vivenciar ese tiempo y espacio junto a los personajes, los cuales se presentan complejos, lejanos de los estereotipos del cine nacional de los '80 que estaba más ligado a la representación y depositaba en la palabra una fuerte discursividad. Es un cine con nuevos actores que incorpora al "actor social" como protagonista. Así, su fuerte impresión de realidad lo acerca a lo documental. Un cine característico de esta época, porque construye su propia realidad. Su relación entre lo verosímil y el realismo desde el espacio cultural, social, político que tiene el cine y lo audiovisual en nuestro tiempo se funda a partir de los temas que incorpora y las propuestas sobre el tipo de abordaje que se plantea para lo real.

Desde la forma narrativa, situamos entonces un corte temporal para revisar qué lugar ocupa al interior de cada relato la figura del niño.

Ser niño, desde una mirada psicológica, implica transitar un tiempo de desarrollo y de construcción de la psiquis, la constitución de los tiempos instituyentes que hacen al sujeto. Esta concepción nos permite ligar a los efectos de este recorte, Niñez y Tiempo para revisar su funcionamiento en los relatos audiovisuales. Veremos que la niñez aparece en diferentes tiempos al interior de la historia, ligada a la figura paterna como sostén importante. En estas películas el tiempo narrativo ubica en tiempo PRESENTE la historia, o en PASADO, y el niño es la evocación de un recuerdo de un adulto, o la niñez

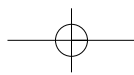
representa la ilusión o promesa de FUTURO.

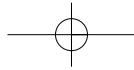
El cuerpo de films a revisar consta de películas elegidas bajo la idea de mirar en ellas las relaciones posibles a nivel general y particularmente en cada una, para explorar qué significa simbólicamente la presencia o ausencia de la niñez, a partir de "Un oso rojo", "Pizza, birra, faso", "Los rubios", "Las sábanas de Norberto", "La niña santa", "Los muertos", "El aura", "Nacido y criado" y "El bonaerense".

"Un oso rojo", de Adrián Caetano, apela a construir el lugar de la niñez como la promesa de futuro. La niña es la posibilidad de mejorar la condición marginal del OSO, su padre, quien, marcado por la situación carcelaria, lucha por recuperar el vínculo con su hija y mejorarle su futuro. Él queda sujeto de su condición, pero lucha por liberar a la niña y a su madre de esa marca.

Vale la pena mencionar una escena, por los logros en el nivel de la forma y sus implicancias de sentido, la cual ubica a la niña en la calesita y al padre al pie, que la mira girar. Él debe tomar distancia porque han venido a llevárselo. Parte, contenido y llamado, sosteniendo la mirada con ella mientras lo apresan. La construcción de la mirada es crucial y magistral su manufactura. La película cede el desenlace al género, esto da un respiro, un alivio al sopor del relato que se hace denso. La niña es el motor central de la historia. Una característica del NCA es la **crudeza de las historias** o la cercanía del relato con la realidad.

En "Pizza, birra, faso", de Caetano y Stagnaro, el niño aparece en el vientre materno, en la defi-





Jorgelina Quiroga Branda

La construcción filmica de un modelo de niñez. Los niños del Nuevo Cine Argentino

nición citada es considerado ya un niño. La novia de “El cordobés” está embarazada. La construcción de la violencia y la vida atada al día a día, son consecuencia de la marginación. “El cordobés” aparece como “lumpen” y su lugar como figura paterna se va construyendo. La película transita paralelamente a la condena de vivir como transeúntes de una ciudad fragmentada, de una época en conflicto, la cuestión de que él no asume su paternidad, hasta el final.

El tema de la película: la vida de los jóvenes sin horizontes excluidos del sistema laboral y productivo, con un futuro incierto para ellos y sus hijos. El papel del Estado está presente a través de la institución policial, como único referente. Lejos de proteger los derechos elementales, el ciudadano es abandonado y castigado. Desde la forma, es a través del diálogo que se ancla fuertemente en lo realista. Se presentan los modos de vínculos y relaciones muy atravesadas por la palabra, pobre y “boca sucia” como sus hablantes. El desenlace plantea la imposibilidad total de una salida a tal estado de situación. Es un film poco esperanzado y esta característica también es común a varias películas del NCA.

“**Los rubios**”, de Albertina Carri, propone la reconstrucción de su pasado. Evoca a la memoria en un juego formal que estructura un cruce innovador entre ficción y documental. La reconstrucción o dramatización de situaciones vividas contadas desde personas y personajes y la puesta en esce-

na de la modalidad de registro para la realización de la película, en una estrategia narrativa más ligada a lo documental.

Narra desde esta forma fragmentada y con recursos diversos como la inclusión de animaciones y relatos actuales que evocan recuerdos infantiles. En este caso las niñas son Albertina y su hermana, en torno a la desaparición de sus padres durante la dictadura militar. Los relatos de familiares y vecinos, las encontradas versiones y toma de posición. Es una estructura particular, trabajada desde una actriz que representa a Albertina y la misma Albertina que dirige al equipo realizativo. Ponen así en escena el dispositivo real y la construcción del artificio; ambos se cargan de sentido con el mismo peso y dan originalidad al film por estas superposiciones.

El documental de creación “**Las sábanas de Norberto**”, de Hernán Khourian, implica una mirada sólida, muy novedosa, de construir lo audiovisual abordando lo real sin revelar lo evidente. Posee una muy clara construcción, que impacta y conmueve en lo más profundo de la sensibilidad, sin grandilocuencias.

Los niños aparecen en el desenlace. Una serie de imágenes en blanco y negro construyen una fuerte impresión de **pasado**, por el tratamiento sobre la textura degradada y añeja. Las imágenes de esos niños, internados, en camilla, tratados con cuidado por su inmovilidad física, intensifica la fuerte carga emocional construida a través de una mira-

da tan creativa y peculiar como la de su autor. Va cargando la atmósfera, situándonos en el espacio y revelando la presencia sonora de los aireadores y elementos mecánicos que tensionan a lo largo de todo el film. Vivimos junto al protagonista, Norberto, como si pudiéramos ponernos en su lugar, ahí nos coloca el punto de vista, en un nivel de cercanía e intimidad que nos hace sentir pena y dolor, admiración y alegría sin caer en amarillismos o golpes bajos.

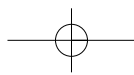
En “**La niña santa**”, de Lucrecia Martel, los niños pequeños aparecen inquietos, ruidosos, incontenibles. La trama argumental tiene varios niveles. El escenario central es un hotel donde se desarrolla una convención de médicos a la que asisten muchas personalidades. El hotel es de dos hermanos que tienen una relación muy simbiótica. Aparece una construcción realista de la vida en la provincia con sus ritmos, fiestas, tradiciones y personajes. El film se carga de temas como las frustraciones, la decadencia del *status*, las relaciones humanas, los fracasos amorosos, el despertar sexual adolescente en un colegio privado, líneas que se entretajan en una forma densa y dilatada un tiempo pegajoso y húmedo como el clima. Elementos como el agua, el estar sumergido, lo mojado, la transpiración, lo espeso, el sopor, son forma y contenido.

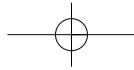
La adolescencia se presenta como una figura un tanto a-moral; en su accionar, está por fuera de las normas establecidas. Reglas

A
M
C
L
A
J
E
S

26

Trampas





y modales pertenecen al mundo adulto. La película coloca en crisis la apariencia, en una propuesta que vincula fuertemente en una relación inseparable el clima, los cuerpos y modos de percepción únicos de cada personaje y el tiempo... que se ahogan y se obturan, como si no pasara nada.

“Los muertos”, de Lisandro Alonso, narra los avatares de “Argentino”, un hombre maduro que sale de la cárcel acusado de matar a sus hermanos y viaja en un bote buscando a su hija. El escenario central: el viaje a través de una naturaleza intensa e interminable. Selva virgen en la que se desenvuelve solitario y como autómatas, creería que pesa el título para terminar de armar esta significación, como un muerto. Esta película tiene una forma y un modo muy personales. Prácticamente sin diálogos, sin primeros planos, construye a la vez intimidad y distancia. Un magnetismo intenso dado por una planificación muy precisa, en movimientos sutiles y miradas, casi como postales, donde Alonso congela y eterniza. Nos acerca y nos mantiene a la vez por fuera de lo que el hombre padece.

La niñez está presente otra vez en el desenlace. Un niño solo, el nieto del protagonista, está trabajando, desmalezando la tierra. Tiene un machete inmenso y va con su abuelo hasta la choza donde cuida de su hermano menor, ahí están solitos... con las gallinas.

Esta película posee también una fuerte relación nuclear entre hombre, paisaje y clima, traducido en elementos formales de construcción donde el lenguaje cinematográfico es, sin duda, el

protagonista. El tiempo fílmico, el espacio y sus dimensiones sobre lo visual y lo sonoro son capaces de narrar mucho más allá de lo que el argumento exhibe.

En **“El aura”**, de Fabián Bielinsky, hay un lugar importante en el relato donde una niña y sus dibujos son claves para el avance de la película. La hija de una prostituta, a la que visita el chofer del blindado, opera como indicio disparador para que el protagonista (taxidermista) elabore su plan de robo. La niña está en ese contexto marginal del prostíbulo, al cuidado de las prostitutas -entre ellas, su madre- y su padre es desconocido. El protagonista supone ahí a uno de los choferes del casino, porque la visitan con obsequios todas las semanas y porque la imagen del camión en los dibujos infantiles lo llevan a deducirlo. Es una niña que se presenta como muy inocente, lateral a ese universo. Revisando la película, si bien es un personaje “chiquito” por su desarrollo, ella aparece independiente, con intereses, juega y dibuja, es compradora y desenvuelta. Se relaciona con el protagonista y aparece como una niña respetuosa y educada. La figura está ligada a la promesa de futuro.

Desde la forma, la película justifica narrativamente este modo enrarecido del personaje de percibir el mundo. Es más clásica, si se quiere, que otras películas del NCA, pero no por ello secundariza o abandona la potencialidad de narrar la forma como contenido.

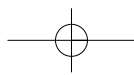
En el film **“Nacido y criado”**, de Pablo Trapero, la niña es el centro de la escena. Los padres, de clase media alta, se presentan como muy organizados y resuel-

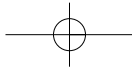
tos. Educan a su hija dentro de los cánones establecidos. Ella es amorosa, inquieta y caprichosa como indicaría el imaginario de toda niña de la edad y condición social. El punto de giro en la historia es el accidente. A partir de esto, por corte directo, retoma el paisaje de la secuencia de títulos. No sabe el espectador qué pasó, el desarrollo de la película es la nieve, el frío, el viento patagónico y la desolación que nos congela. En este escenario, Santiago, el padre, impávido como un témpano, amalgamado al paisaje por su situación emocional. No cabría otro escenario para esta historia y su modalidad en la propuesta visual y temporal. El desenlace aporta algunas informaciones para saldar lo ocurrido. Cambia de escenario, vuelve a la ciudad y al encuentro con ella, a enfrentar su pasado cuando podía ser padre y era feliz.

Desde la forma, el uso del blanco como recurso visual es muy atrayente. Condensa sensaciones encontradas y potentes. Es la nieve y el elegante *glamour*, es el frío y la nada o la hoja en blanco.

“El bonaerense”, también de Trapero, se sitúa en el conurbano de la provincia de Buenos Aires. Es la vida de un hombre que se integra “a las fuerzas” y ha de convertirse en policía luego de ser degradado en cada escalafón jerárquico. No hay niños en esta película. Un hombre y una mujer que no son pareja, intiman. Ella, por ser infiel a otro, grita “No, no” en cada encuentro, en lo más incandescente del sexo.

Ese NO, sumado a la ausencia o negación de niños, hace a ese mundo de la policía bonaerense,





Jorgelina Quiroga Branda

La construcción fílmica de un modelo de niñez. Los niños del Nuevo Cine Argentino

corrupto y miserable. La imagen fílmica, degradada por condiciones de bajo presupuesto, completa las

cualidades estéticas y hace a la forma. La frescura y espontaneidad, elocuencia y vida urgente. La

ansiedad y despreocupada modalidad de vivir propias de la infancia, en esta película, no son posibles.

A
M
C
L
A
J
E
S

[28]

Tramplias

[Bibliografía]

BORDWELL, D.

El arte cinematográfico, Ed. Paidós, Barcelona, 1995.

BORDWELL, D.

La narración en el film de ficción, Ed. Paidós, Barcelona, 1995.

CASSETTI, F.

El film y su espectador, Ed. Cátedra Signo e Imagen, Madrid, 1986.

METZ, C.

El significante imaginario, Colección Comunicación Visual, Ed. Gili, Barcelona, 1979.

ZUNZUNEGUI, S.

La mirada cercana, Ed. Paidós, Barcelona, 1996.

