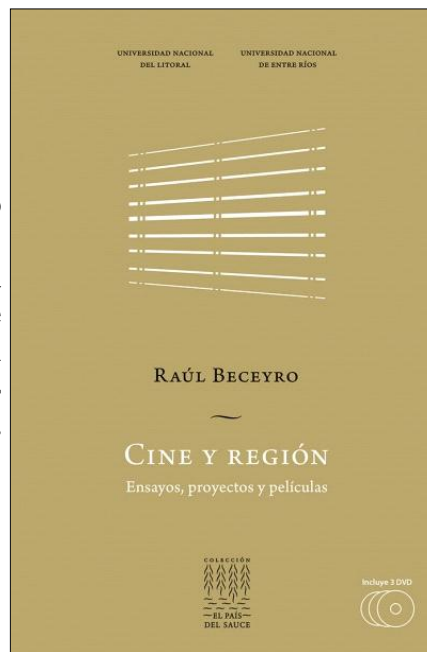




**Raúl Beceyro**  
***Cine y región***  
**Paraná**  
**Universidad Nacional de Entre**  
**Ríos/Universidad Nacional del Litoral**  
**2014**  
**384 pp.**



Emilio Teno<sup>1</sup>

Recibido: 05/08/2015  
Aceptado: 10/08/2015

Los textos antologados en esta cuidada edición conjunta de la Universidad Nacional de Entre Ríos y la Universidad Nacional del Litoral dan cuenta del trabajo teórico, crítico y fílmico de Raúl Beceyro, pero también, y sobre todo, de una mirada reflexiva acerca de la puesta en tensión de concepciones del arte en el cine, la fotografía y la literatura.

*Cine y región* incluye ensayos, capítulos de libros y presentaciones de filmes. Estos textos (algunos inéditos) fueron escritos entre 1964 y 2013. En ese extenso arco temporal Beceyro trabajó como docente, colaboró en la revista *Punto de Vista*, que dirigiera

Beatriz Sarlo, y luego en *Cuadernos de Cine Documental*. Sus ensayos teóricos y críticos giran sobre el universo del cine documental (Lindsay Anderson, Cassavetes, Iosseliani, Wiseman, la escuela documentalista canadiense) pero se enraiza en la zona en la que vivió y trabajó: Colastiné Norte, Santa Fé, el Litoral. Desde 1985 dirige el Taller de Cine del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Allí conjuga la experimentación y el trabajo teórico; muchos de sus filmes fueron realizados en el ámbito de esos talleres.

Bajo la colección *El país de sauce*, esta edición de *Cine y región* incluye además tres DVDs con algunos

<sup>1</sup> Estudiante del Profesorado en Letras (UNMDP). Contacto: [emilioteno@hotmail.com](mailto:emilioteno@hotmail.com)

de los documentales dirigidos por Beceyro. Cada uno de los DVD está organizado temáticamente en tres ejes: *Cultura*; *Política* y *Ciudad*. En el eje *Cultura* figuran *La casa de al lado* (1985); *Reverendo* (1986); *Guadalupe. Imágenes de Santa Fe 1* (2000); *Jazz. Imágenes de Santa Fe 2* (2005) y *Domingo 24 de Octubre* (2011). En *Política*, *Candidato* (1989); *2007. Imágenes de Santa Fe 3* (2008) y *Raúl Alfonsín en Santa Fe* (2008) y en el eje *Ciudad* los filmes *Miradas sobre Santa Fe* (1992) y *Rafaela* (2012). Si bien la selección puede parecer fragmentaria sirve para introducirnos en los intereses del director y ver el desarrollo de las herramientas narrativas que postula en su concepción del cine documental.

La obra de Raúl Beceyro se caracteriza por un modo particular de entender el cine a través del diálogo de las imágenes con un pensamiento preciso, profundamente político, en el sentido amplio del término. Opuesto siempre al cine de mercado, su modo de concebir un film documental tiene que ver con mecanismos narrativos concretos como la elección del punto de vista y el diseño de una trama argumental precisa. Para él, la vocación documental es una forma de pensamiento y nunca una imbricación de imágenes fortuitas. Admirador de la obra de Adorno, Beceyro piensa el documental como un ensayo o, mejor dicho, utiliza las herramientas propias del ensayo; como éste se apoya en su propia exposición, es decir, que su forma es la reflexión crítica en la acción. Como señala David Oubiña en la Introducción a este volumen: “Beceyro cuenta que, desde que conoció su obra, Adorno se convirtió en una referencia permanente y entabló con él un diálogo imaginario nunca interrumpido” (XXIV). Toda la

serie de ensayos que reúne el volumen se abre con el titulado “El documental hoy”. En él se plantea cuál es la relación (y por lo tanto, la diferencia) entre el cine de ficción y el documental, cuáles son los procedimientos lineales o fragmentarios de narrar una historia y si existe sólo un modo de contar en cada caso. Beceyro problematiza las convenciones de un género que pretende trabajar con “lo real”. El abordaje de un suceso o un objeto establece necesariamente un diálogo con la mirada y la elección estética de un punto de vista; es el producto de esa relación el que le interesa.

El otro eje del pensamiento de Beceyro pasa por la categorización de lo regional con respecto al cine y a la literatura. Dentro de este eje la figura de Juan José Saer se erige fundamental tanto en el desarrollo fílmico como teórico del director. Beceyro se formó en sus primeros años como cineasta bajo el influjo de profesores más vinculados a literatura que al cine, como Hugo Gola o el mismo Saer:

En 1962 comencé (...) los cursos del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral. Unos meses después Saer era nuestro profesor de Historia del Cine y de Crítica. La influencia de Saer, no tanto, o no sólo en las clases, sirvió, por lo menos, para que uno conociera a algunos narradores que Saer apreciaba y que su entusiasmo llevaba a uno a leerlos. Gracias a él leí a Faulkner, Joyce, Proust, Thomas Mann y Dostoievski. (46)

El primer cortometraje que realiza Beceyro estuvo basado en un argumento de Saer y se llamó *Gaitán a*

*casa*. La relación entre ambos (intelectual pero también de admiración y amistad) está documentada en este libro que recoge el guión de *Nadie nada nunca*, largometraje que Beceyro filmó en 1988 sobre la novela homónima de Saer y un ensayo sobre su adaptación cinematográfica. Además están los ensayos “Sobre *Cicatrices* y *La ciudad sin luz*”; “Sobre Saer y el cine” y la adaptación de *Responso*, otra novela del escritor santafesino. En un anexo se ofrece un fragmento del diario de filmación de *Palo y hueso*, sobre el cuento que Saer publica en 1965 y que fuera dirigida por Nicolás Sarquís, así como también varias fotografías que documentan la cercanía entre Saer y Beceyro. Pero más allá de las colaboraciones, los proyectos realizados o trancos, la relación entre ambos parece estar unida por una forma de indagar los orígenes y por la expresión de un imaginario. Tanto el uno como el otro trabajan sobre una deixis concreta: la región.

La concepción de región o de lo regional es capital en el cine de Beceyro (y, claro está, en la literatura de Saer) porque supone la postulación de una ideología estética respecto del origen de la mirada. Lo regional no debiera ser nunca, sostiene Beceyro, una concepción restrictiva temática o geográfica sino “un ámbito de libertad, no de prohibiciones” (21). Por eso la zona está sólo presente para aquellos que la reconocen en sus coordenadas de afección y nunca en el límite visible de una frontera geográfica. En “Sobre Saer y el cine”, Beceyro se refiere al carácter ensayístico de *El río sin orillas*, libro que le encargó a Saer su editor francés y que, de alguna manera, teoriza sobre la cuestión de la región. Oubiña, en la detallista Introducción al libro de

Beceyro, ilustra perfectamente con una cita del *El río sin orillas* y que, por su pertinencia, reproducimos aquí:

Y sin embargo ese lugar chato y abandonado era para mí, mientras lo contemplaba, más mágico que Babilonia, más hirviente de hechos significativos que Roma o que Atenas, más colorido que Viena o Amsterdam, más ensangrentado que Tebas o Jericó (...). Como a toda relación tempestuosa, la ambivalencia la evocaba en claroscuro, alternando comedia y tragedia. Signo, modo o cicatriz, la arrastro y lo arrastraré conmigo dondequiera que vaya. Más todavía: aunque trate de sacudírmelo como una carga demasiado pesada, en un desplante espectacular, o poco a poco y subrepticamente, en cualquier esquina del mundo, incluso en la más imprevisible, me estará esperando. (XXXVIII).

Se entiende, a través de las palabras de Saer, que ese es el anclaje único desde el cual la región es el punto de partida mediante el que se interpela la realidad. Una forma de mirar el mundo, una *weltanschauung*. La región es, entonces, el universo identitario formado por la mirada y por el recuerdo de esa mirada. La línea divisoria, los límites, los bordes de esa región tan sólo son reconocibles para aquellos que no comparten el ámbito de la afección. Para los otros no hay otra manera de ver el mundo, de interrogarlo, que desde ese lugar.

En Beceyro encontramos la figura del intelectual que reflexiona una y otra vez sobre su práctica. Aquel que busca en el documental no una mera

exposición de un pensamiento o una idea preconcebida sino el fruto de un modo particular de mirar. Mirar para indagar y dar sentido, “porque justamente en los documentales se produce el encuentro o la confluencia entre el mundo (que proporciona hechos, situaciones, lugares, personajes) y una mirada” (5). Pero esa mirada no es sólo una elección estética o una postura teórica: es una decisión política. Ser consciente de la práctica exige reflexividad crítica y es ahí donde el círculo se cierra, porque es en ese camino en el que Beceyro sigue la premisa adorniana entendiendo al cine como forma; como modo de revelar la profundidad de los hechos y las acciones. Es la decisión de apostarse en el paisaje recurrente y ver de nuevo.

La publicación de esta antología nos permite recorrer la obra de uno de los realizadores fundamentales del cine documental argentino y se transforma en material insoslayable para todos aquellos interesados en el tema.