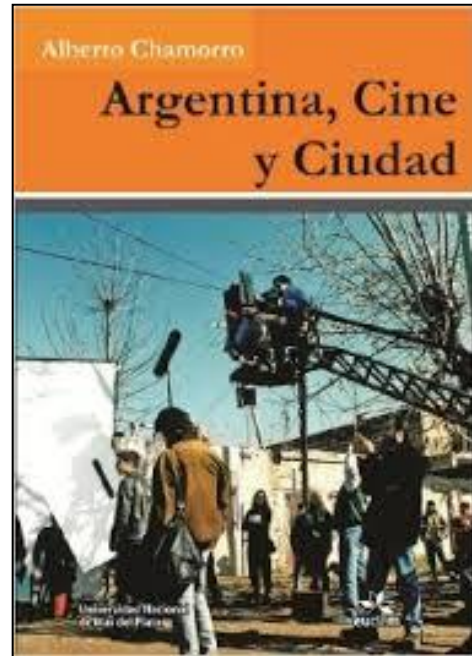


**Alberto Chamorro**  
*Argentina, Cine y Ciudad*  
Mar del Plata  
EUDEM  
2011  
229 pp.



**Guillermo Colantonio<sup>1</sup>**

Recibido: 20/07/14  
Aceptado: 11/08/14

El denominado Nuevo Cine Argentino, surgido a mediados de la década del noventa mientras se incubaba la crisis que estallaría en el año 2001, se presenta a priori como un fenómeno multiforme que despertó en los críticos de ese momento diversas percepciones. Algunos destacaron su aire de renovación frente una industria estancada en términos estéticos y económicos, pero no dudaron en inscribirlo como un proceso antes que un movimiento, dadas las dificultades para hallar rasgos en común; otros, acusaron su supuesta “apatía política”. Alberto Chamorro<sup>2</sup>

manifiesta claramente su propósito hacia el comienzo del libro: poner en evidencia la fragilidad de tales postulados. El autor sostiene que sí han existido elementos afines entre las diversas producciones fílmicas y elige fundamentalmente una que se transformará en pilar de su ensayo, a saber, la representación de los espacios urbanos. Además, insiste en que nunca aparece una visión inocente en las

---

licenciatura y su maestría en George Mason University, en Fairfax, Virginia y su doctorado en la Universidad de Arizona, en Tucson. Investiga y escribe acerca de cine y literatura, particularmente, en relación con el urbanismo y el espacio en el marco de la globalización. Entre sus publicaciones se incluyen *Fuga de cerebros: de Barracas al Norte* y *Bolivia: mapa en blanco y negro de un Buenos Aires xenóforo*. Actualmente combina la investigación académica con la docencia universitaria

---

<sup>1</sup> Lic. en Letras (UNMdP). Contacto: [guillermocolantonio@hotmail.com](mailto:guillermocolantonio@hotmail.com)

<sup>2</sup> Alberto Pedro Chamorro es profesor del Departamento de Lenguas en Drury University, Springfield, Missouri, Estados Unidos. Obtuvo su

mismas sino una denuncia a las políticas neoliberales. Para ello, destaca el corpus seleccionado y el enfoque multidisciplinario adoptado, para dejar en claro que las herramientas utilizadas trascienden el análisis fílmico e introducen conceptos provenientes de la geografía crítica y de los estudios culturales. Su pretensión es continuar, ampliar o rectificar un trabajo previo de Laura Podalsky, *Specular City: Transforming Culture, Consumption, and Space in Buenos Aires, 1955-197*, enfocado en inquietudes similares, que le servirá como referencia principal.

El capítulo uno, titulado “El dinero y la ciudad”, analiza el papel simbólico del dinero y su incidencia en la representación fílmica de ciertos lugares y protagonistas. Luego de una reseña histórica acerca de los sentidos históricamente dados a Buenos Aires como espacio urbano, dos son las películas que ocupan la atención central: *Pizza birra faso* (J.B. Stagnaro y A. Caetano, 1998) y *Fuga de cerebros* (F. Musa, 1997), en tanto y en cuanto, son portadoras de imágenes nuevas en torno a la estrepitosa caída económica de los noventa, el fatalismo en el que se verían inmersos los jóvenes y el imperante individualismo de una sociedad que acompaña políticas de exclusión con indiferencia. El examen pormenorizado de cada film se ve respaldado (y hasta condicionado) por un rígido marco teórico ligado a los postulados de David Harvey, conocido ensayista inglés, sobre la experiencia urbana. Esto le permite a Chamorro vincular los espacios de la gran ciudad con los personajes y ver cómo se reconfiguran las ideas de vivienda como el funcionamiento de ciertas instituciones. De este modo, pese a las diferencias de calidad entre ambas producciones cinematográficas y del lugar que ocupan

en la tradición del cine argentino, el autor deja en claro que le interesan más como síntomas que como fenómenos solamente estéticos, es decir, adecua su inclusión al propio objeto de estudio. En relación a esto, resulta acertada la aclaración puesto que existen radicales divergencias entre una película y otra. Se puede observar hoy, con considerable distancia temporal, que *Fuga de cerebros* está más ligada a un cine rancio, cercano al sentimentalismo subrayado de gran parte de los films de la incipiente democracia, mientras que *Pizza Birra Faso* sí supone verdaderamente una renovación de formas y de lenguaje con respecto a lo anterior.

El capítulo siguiente insiste con las referencias a Harvey y en especial a su libro *The Urban*, para ocuparse del film de Alejandro Agresti, *Buenos Aires viceversa* (1997), emblema fundacional del Nuevo Cine Argentino, o al menos, fuerte precursor de sus ideas. Los conceptos del urbanista inglés serán cruciales para entender de qué formas el dinero, signo de capital y de poder, afecta la experiencia con su capacidad para reducir la vida cotidiana a una sensación de alienación. A través de variados ejemplos, Chamorro ve la película de Agresti como una demostración de lo anterior, al mismo tiempo que propone una nueva mirada en torno a la representación en imágenes de la represión estatal, un fantasma en tiempos de democracia. Esta idea sería un faro interesante para el género documental, prolífico a partir del año 2000, con sus visiones descarnadas acerca del rostro más perverso del Estado.

“Geografía de la desigualdad” se denomina el capítulo tres y supone un leve cambio de perspectiva con respecto a los anteriores ya que elige desplazar la atención más allá de la urbe porteña para

estudiar las dinámicas dicotómicas entre el campo y la ciudad y las consecuencias de las políticas neoliberales en lugares del interior. Sin descuidar nunca el respaldo teórico, el film abordado para tal fin es *La deuda interna* (Miguel Pereyra, 1988). Se trata de una justa inclusión en la medida que puede considerárselo como un claro precursor del Nuevo Cine Argentino que, además, sostiene un discurso crítico en torno a espacios olvidados y excluidos dentro de una nación. En este caso, la Puna aparece en la película de Pereyra en un contexto de desolación absoluta, lejos de los desarrollos concentrados en las grandes urbes, con habitantes que no se ajustan al arquetipo del blanco europeo, desfasados temporalmente de los progresos tecnológicos y sumidos en una circularidad que los condena a la feroz rutina. Aquí se puede advertir de qué manera esta propuesta anticipa un corpus fílmico capaz de reflejar las diferencias regionales en las representaciones de la ciudad y sus integrantes.

El capítulo que cierra este ensayo, “La ciudad como metáfora cartográfica”, toma como base la expresión acuñada por Adrián Gorelik en su libro *Miradas sobre Buenos Aires*, donde la idea de “metáfora cartográfica” designaría la conjunción de elementos provenientes de los estudios culturales para analizar el tema de lo urbano. Chamorro incorpora el concepto a fin de demostrar de qué modo películas diversas escenifican los contrastes entre los mapas urbanos y los vínculos que con ellos crean los personajes. Luego de repasar acercamientos teóricos a dicha cuestión, dos son los films abordados. En primer lugar, *Vagón fumador* (2001) de Verónica Chen, largometraje que narra las aventuras nocturnas de dos jóvenes por una Buenos Aires espectral, sórdidamente documentada. Si bien la película parece naufragar por momentos,

sin horizonte narrativo, el autor destaca su originalidad para ofrecer un retrato distinto sobre las relaciones de los habitantes con el espacio urbano y con el intercambio de dinero en un país que está a punto de colapsar gracias a equivocadas políticas económicas. Luego, se ocupa de *Bolivia* (2001) de Adrián Caetano, para continuar el enfoque dirigido a demostrar las desestructuraciones de representaciones tradicionalmente concebidas en torno a la ciudad de Buenos Aires y quienes la transitan. Siguiendo de cerca varios estudios teóricos, Chamorro analiza en el protagonista la figura demonizada del inmigrante y los recursos formales que el director emplea para poner en evidencia tal situación.

La conclusión del trabajo no es otra cosa que la ratificación de un recorrido interesante sobre un corpus fílmico pensado para justificar el objeto de estudio y los principales conceptos teóricos vertidos. No obstante, Alberto Chamorro elige cerrar su ensayo con una incertidumbre y expresión de deseo a la vez, en relación con el Nuevo Cine Argentino, cuyos caminos parecen encontrarse en la actualidad en una fórmula que tiende a agotarse.