



Popular tradición de esta tierra

Realización: Comando Corsini y El Pampero Cine
Director: Mariano Llinás
Producción: Laura Citarella
Música: Pablo Dacal
Interpretada por: Los Reseros del Sonido
Edición: Ignacio Codino
Sonido: Valeria Fernández
Fotografía: Ignacio Masllorens, Agustín Mendilaharzu, Ignacio Codino
Intérpretes: Laura Paredes, Pablo Dacal, Mariano Llinás, Agustín Mendilaharzu
Documental. Argentina, 2024. 98'.

PALABRAS CLAVE: LLINÁS – CINE ARGENTINO – TRADICIÓN – POPULAR
KEYWORDS: LLINÁS – ARGENTINE CINEMA – TRADITION – POPULAR

Muerte y transfiguración del cantor popular o la refundación mítica de la pampa

Rodrigo Montenegro¹

“Lo que debemos comprender no es precisamente “una tradición”, sino una *tradicción selectiva*”
R. W.

Desde *Balnearios* (2002) en adelante Mariano Llinás ha filmado pequeñas ciudades bonaerenses, también ruinas, caminos rurales, cementerios, mapas, libros, hoteles, calles, ríos, árboles y campos, todo con la obsesión de quien construye una poética. La repetición, entonces, no solo es diferencia sino creación de un lenguaje, diría el semiólogo, el experto en cine. Desde la posición del espectador emancipado prefiero pensar en la refundación de un mito —con sus contornos de sueño y oralidad antes de llegar a ser fermento de las creaciones en la ciudad letrada. Con todo, una mitología siempre es un terreno de disputa, más aún cuando se trata del espacio constitutivo a través del cual se ha dirimido desde hace unos doscientos años la

¹ Doctor en Letras (UNMDP). Docente del área de Teoría Literaria en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Investigador del CONICET. rdmontenegro@gmail.com

fisonomía del *ser nacional* y su influjo, hoy diríamos su agencia, con la *tierra*. Porque de campo (y contracampo) se trata; de esa superficie plana como una pantalla sobre la que se han proyectado los sueños modernizadores de las ciudades-puerto y que frecuentemente han naufragado en la monotonía (*casi abstracta*) de la llanura. Sin embargo, si efectivamente existe un acontecimiento singular que se repite cada vez en ciertos momentos del día, cuando la luz declina durante la tarde para dar expresión al lenguaje de la pampa; y si la lengua del campo efectivamente existe — una lengua hecha de las refracciones de esa luz en el agua, en las nubes, en los pastizales— entonces, deberíamos admitir que se desliza más allá de nosotros y de nuestro entendimiento, indiferente a los rigores del *logos* y los signos de la letra, y en su lugar toma la forma de un mensaje infinito, cifrado, como una composición *intraducible* cuya *cifra* es la *música*. Estas ideas, claro, no son mías, y en rigor no son de nadie, en todo caso de la insistencia inmanente de un paisaje, de un territorio que *persevera en su ser* más allá de la escala humana. Entonces, quizás Llinás ha ensayado nuevas variaciones para intentar resolver el enigma de ese mensaje, ha filmado historias de apariencia menor para un *desierto* —con su nada originaria en la que no cesamos de confundirnos— desde siempre poblado de fantasmas, es decir de imágenes.



Si estas intuiciones son acertadas, *Popular tradición de esta tierra* es la nueva intervención de Mariano Llinás y El pampero sobre la relación entre el cine —como máquina de producir relatos— y la tradición argentina. Relación tumultuosa, sin

dudas, que en el caso de Llinás no teme postular la necesidad del debate. En tanto la discusión se actualiza dentro y fuera de la sala de cine, el *ethos* polémico llinaseano ha adquirido la fisonomía de una marca autoral, en ocasiones risueña, siguiendo los caracteres del rufián chapilescos, en ocasiones exasperante —de acuerdo a la fe y doctrina que se profese.

Con todo, reducir el problema a la *boutade* de ocasión, a la innegable influencia borgeana que irradia sobre el cine de Llinás, con especial vigencia en su nueva película, sería una consideración limitada a un episodio, central sin dudas, de la cultura argentina del siglo XX, cuando el desafío, arriesgo, es ir más allá del criollismo conversador con el universo para ver en las imágenes y relatos del cine de Llinás una restauración para el arte de narrar de ese espacio que es tanto material como simbólico, fundando por la generación del 37, pero que luego se ha expandido como parte de una yerta entre los dos bandos que pulsán la historia argentina y se debaten por la legitimidad de sus versiones. Escribo dos, aunque probablemente sean más, tres al menos, el de los que, tal como sugiere una línea de la película, eligen inventarse su propia fe. En este sentido, *Popular tradición de esta tierra* va al centro de esta disputa a través de la vida y música de Ignacio Corsini.



Para quien sabe narrar, la forma es todo. De ahí la resistencia que la segunda película que Llinás dedica a la figura del cantor popular ofrece a las taxonomías del momento, siempre dispuestas a la facilidad del crítico experto que se apresura a dar cuenta de lo que ve. Ni documental, ni *road movie*, ni docu-ficción, creería que *Popular tradición de esta tierra* es una investigación irreverente sobre lo que anuncia la literalidad de su título. La música de Corsini, en el trance del fin del siglo XIX al

XX, para luego yuxtaponerse a la música de Pablo Dacal, en el trance del inicio del siglo XXI, es el *exemplum* que sirve como punto de retorno para la deriva, la excusa para salir a la ruta o revistar viejos discos de vinilo en ediciones olvidadas. Porque también de discos se trata. *Cancionero federal* (2021)² y *Tristeza criolla* (2023)³ de Dacal dialogan explícitamente con este regreso al XIX y, de hecho, su último álbum se encuentra en el centro anecdótico de la película, cuya fábula no es otra cosa que una aventura crítica, es decir, interpretativa, sobre la letra de una canción que Corsini habría cantado y grabado toda su vida: una *constante con variaciones*.

Popular tradición de esta tierra cuenta la historia de una canción y por lo tanto de su autor, como excusa para regresar a un momento liminal de la historia argentina: el diluirse del siglo XIX en el XX, y con él la mutación del gaucho payador en tanguero de las orillas. Este tópico borgeano es el que se actualiza a través de los recorridos del film, en su obsesiva búsqueda de un tiempo perdido, quizás, pero que la tradición y, por lo tanto, el mito, evocan para el presente.

Ahora bien, ¿hasta dónde es posible elaborar un registro, una memoria narrativa y cinematográfica de las tradiciones populares, del *volksgeist* —aquella ilustre y venerable invención del pensamiento de Fichte y Herder— sin caer en los furores del nacionalismo? El dilema —que reedita la discusión de *El escritor argentino y la tradición*— está en el centro de una película que se aleja de toda reapropiación rígida a través de la ironía, el fragmento, la deriva y la experimentación formal para realizar sus conjeturas. Porque sería necesario recordar lo evidente: no toda investigación se realiza en la mesada de un laboratorio, ni en un gabinete de ciencias sociales.

Es a la luz de la vieja y gran tradición del ensayo que Llinás recupera las experiencias del viaje, del espacio, de los pueblos perdidos en la llanura, sin olvidar que el arte de narrar, lejos de ser una limitación o un empobrecimiento subjetivo, potencia las interrogaciones sobre la historia, en este caso de la música popular y sus irradiaciones culturales. Así, de Martínez Estrada a Horacio González, de Favio a Solanas y Prividera, el ensayo-documental es la forma para ingresar en el aura del mito pampeano ahora filmado por el objetivo de Llinás.

Según se lee en los títulos del final, la película se filmó en tres días, algunos de rodaje en el campo, es decir en el efectivo recorrido sobre la tierra que decide retratar, uno al interior de un departamento en el cual Llinás, Valeria Paredes, Pablo Dacal y Los reseros del Sonido narran y musicalizan el relato en torno a Corsini. De esta datación se desprende que el problema de la imagen-tiempo no es un mero

² <https://open.spotify.com/intl-es/album/3Q6e20aFTcjFMVkyxRN14j>

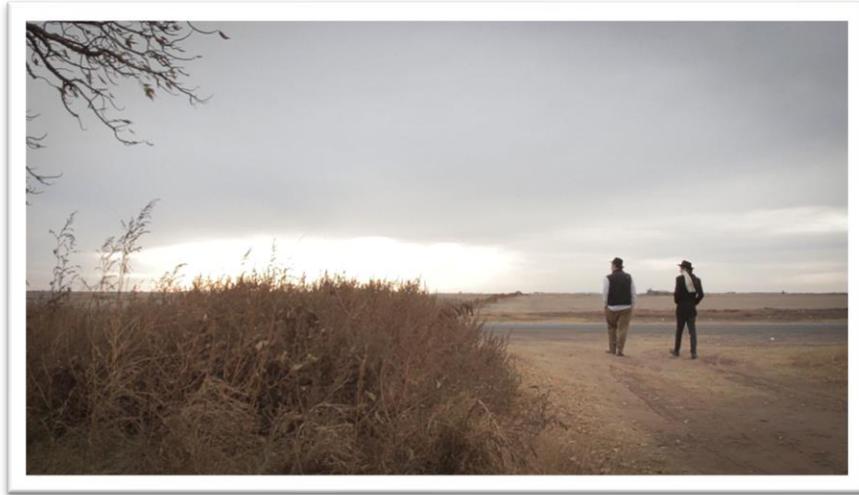
³ <https://open.spotify.com/intl-es/album/5T6RrBXFeE6hkbLegZ2J1q>

artilugio técnico y formal, sino que modula una experiencia más amplia en torno a qué significa la producción de una película en la que se confunden deliberadamente los límites entre la vida y el cine.

En consecuencia, hay al menos dos tiempos en el relato. Uno es el que se conecta con la larga duración de la historia argentina, el que conduce la deriva por las rutas del noroeste de la provincia de Buenos Aires, el que regresa al siglo XIX para disputar apropiaciones y lecturas de ese pasado. Otro, es el tiempo urgente de la filmación el 1 de mayo del 2023, cuando quienes filman, narran, musicalizan y producen la película se reúnen en una suerte de asamblea improvisada para poner voz a un cine que se ha transformado en enemigo del Estado. Esa “Guerra contra el Cine Argentino” marca el tiempo presente, el tiempo de la urgencia e introduce en la película su modulación política y coyuntural, una forma del registro de los compromisos y los debates por un cine que se resiste a ser considerado industria.

Esta fuga no es solo una declaración política, sino que se traduce en una forma de filmar, en el ensamble de una narración. Porque *Popular tradición de esta tierra* no solo se desplaza por las rutas 5 y 226 entre Trenque Lauquen y Carlos Tejedor, sino que hace escala en Pehuajó para filmar otra película dentro de la película; procedimiento barroco, quizás, que vuelve a construir al cine como un dispositivo de investigación, en este caso sobre las calles de Pehuajó, todas ellas nombradas en recuerdo de un poeta argentino. Ese proyecto intercalado no solo realiza una conjetura sobre el vínculo entre la literatura y la ciudad, sino que sigue de cerca el libro de Rafael Hernández, *Pehuajó. Nomenclatura de las calles. Breve noticia sobre los poetas argentinos que en ella se conmemoran* (1896), volumen que incluyó una noticia biográfica ineludible, la de su hermano, el poeta nacional.

Así, de la literatura y la música al cine, de las rutas y el campo a la ciudad, con ese ritmo se compone *Popular tradición de esta tierra*, un regreso (tal vez un desvío) hacia *las entrañas de nuestra sociedad*.



P.S.: asistimos a la proyección de *Popular tradición de esta tierra* en el marco de *Contracampo: encuentro de cine argentino*, durante los días en que transcurrió el 39° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. A todas luces, esta muestra de cine independiente llevada a cabo por directores, productores, críticos y trabajadores del cine, ha sido una acción política frente a una *situación*. Esa misma que se filtra en *Popular tradición de esta tierra*, y que su director ha nombrado como una guerra. Cine político, entonces, pero que no abandona la potencia del mito como forma y disputa por los sentidos de la tradición.