



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

“La crisis económica de Argentina y el nuevo cine argentino”

Verfasserin

Maria Grosslercher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Romanistik Spanisch

Betreuerin:

Prof. Dr. Kathrin Sartingen

Índice de contenido

1	Introducción.....	1
2	Trasfondo de la crisis económica argentina	3
2.1	El desarrollo político y económico de Argentina de Perón a De la Rúa (1940-2001).....	3
2.2	Crisis y cambio de orientación (2002-2008)	12
2.3	Las causas de la tragedia argentina	16
2.4	Las consecuencias económicas y sociales.....	20
3	El “nuevo” cine argentino.....	25
3.1	El cine argentino durante los gobiernos de Menem	25
3.2	Cambios en la producción.....	27
3.3	Financiación y coproducción.....	28
3.4	Festivales	30
3.5	El tema de la crisis económica en el nuevo cine argentino	33
3.5.1	Largometrajes de ficción	34
3.5.2	Documentales	44
4	Fernando Solanas y el documental „La memoria del saqueo” ..	50
4.1	La vida política de Fernando Solanas y su obra cinematográfica ..	50
4.2	Análisis del documental “Memoria del Saqueo”	54
4.2.1	Datos técnicos	54
4.2.2	Estructura y sinopsis	55
4.2.3	Valor educativo y derechos humanos.....	59

4.2.4	Estrategias aplicadas para presentar la información en “Memoria del saqueo”	61
4.2.5	Análisis de aspectos formales	65
5	Adolfo Aristarain y la película “Lugares comunes”	73
5.1	Biografía de Adolfo Aristarain.....	73
5.2	Análisis de la película “Lugares comunes”	75
5.2.1	Datos técnicos	75
5.2.2	Sinopsis y estructura	76
5.2.3	Temas en “Lugares comunes”	79
5.3	Análisis de aspectos formales	83
5.3.1	Cámara	83
5.3.2	Música	86
6	Conclusión.....	88
7	Zusammenfassung	91
8	Bibliografía.....	93

Índice de gráficos

Gráfico 1: Evolución de la pobreza y la desocupación de 1998 a 2003	22
Gráfico 2: Afiche de "El bonaerense"	36
Gráfico 3: Afiche de "Un oso rojo"	37
Gráfico 4: Afiche de "Bar 'El Chino' "	38
Gráfico 5: Afiche de "Luna de Avellaneda"	40
Gráfico 6: Afiche de "Buena vida delivery"	42
Gráfico 7: Afiche de "La suerte está echada"	43
Gráfico 8: Fernando Solanas	50
Gráfico 9: Afiche de "Memoria del saqueo"	54
Gráfico 10: Screenshots de "Memoria del saqueo" – contrastes.....	67
Gráfico 11: Screenshots de "Memoria del saqueo" - Buenos Aires,	68
Gráfico 12: Screenshots de "Memoria del saqueo" – Montón de basuras	69
Gráfico 13: El grupo "Actitud María Marta"	71
Gráfico 14: Screenshots de "Memoria del saqueo" – cacerolazos.....	72
Gráfico 15: Adolfo Aristarain durante el rodaje de Roma	73
Gráfico 16: Afiche de "Lugares comunes"	75
Gráfico 17: Screenshots de "Lugares comunes" – planos fijos.....	84
Gráfico 18: Screenshots de "Lugares comunes" cámara fija	85
Gráfico 19: Screenshots de "Lugares comunes" – enfoques.....	86

1 Introducción

De actualidad es el tema de la “crisis económica mundial” que domina las medias diversas en todo el mundo. Argentina ya sufrió en 2001/02 una crisis muy grave que por un lado, significó el punto culminante de una política del endeudamiento y de la liberalización completa del mercado, y por otro lado, un momento crucial que provocó que el pueblo se despertara de su liturgia llevando con sus protestas amplias a un cambio decisivo en el país.

Sin embargo, una crisis puede provocar al mismo tiempo una creatividad enorme. Así surgió el fenómeno del “nuevo cine argentino”¹ que se caracteriza por una producción creativa y un gran éxito en el exterior. La crisis es tratada en numerosos largometrajes y documentales, pero el nuevo cine argentino no se restringe a este tema, sino que ofrece también muchos otros.

Desde este punto de vista, surgen las preguntas de investigación que son como sigue: ¿Cómo analiza o presenta el médium del cine la crisis? ¿Cómo intenta superarla y con qué estrategias lo hace?

Primero, la obra trata del trasfondo de la crisis económica, es decir, el desarrollo político y económico antes y después del punto culminante de la crisis en 2001, es decir, desde Perón (1940) hasta 2008, y analiza sus causas y sus consecuencias. El siguiente capítulo se dedica al nuevo cine argentino que surgió paulatinamente en la década 90 y muestra sus características. Además, se ocupa de los festivales del cine latinoamericano que vivieron un auge en los últimos años y de los largometrajes de ficción y documentales que tratan el tema de la crisis económica resumiendo algunas obras cinematográficas. Finalmente, hay un análisis profundo del documental “La memoria del saqueo” (2003) de Fernando Solanas y del largometraje “Lugares comunes” (2002) de Adolfo Aristarain que

¹ El “nuevo cine argentino” surgió en la década del noventa y perdura hasta hoy en día. Véase capítulo 3.

presentan buenos ejemplos de sus géneros. El objetivo principal de este análisis está basado en la metodología cinematográfica que abarca la investigación de las distintas estrategias como entrevistas, imágenes de archivo o el narrador con voz en off, y los aspectos formales como la cámara, luz y música aplicados por los directores para presentar el tema. El análisis va a demostrar que el médium del cine ofrece una gran diversidad para presentar un tema y aporta debido a la reproducción de los acontecimientos en forma de imágenes reales una contribución importante a la superación de la crisis.

2 Trasfondo de la crisis económica argentina

Argentina sufrió en 2001/02 una crisis² económica, financiera³, política y social muy grave que amenazó sinceramente la cohesión social y la estabilidad política del país. Las dimensiones y los efectos de la última crisis fueron tan fatales para el pueblo, que tal vez superaron la crisis mundial del año 1929.⁴

El trasfondo de la crisis se encuentra en el desarrollo político y económico desde el peronismo de los años cuarenta hasta la presidencia de Fernando de la Rúa. Es el caldo del cultivo para los numerosos motivos que causaron consecuencias demasiado graves para el pueblo argentino: millones de pobres y desocupados, el bloqueo de los depósitos, la fuga masiva de capitales al extranjero y la desconfianza total en el gobierno.

Aunque la situación está mejorando desde el año 2003, Argentina tiene que pagar las incapacidades políticas y económicas de su pasado hasta hoy en día.

2.1 El desarrollo político y económico de Argentina de Perón a De la Rúa (1940-2001)

Los años 40 fueron caracterizados por la ascensión del general Juan Domingo Perón. Logró creciente poder e influencia dentro del gobierno militar (1943 - 1946) que produjo un golpe de estado militar el 4 de junio de 1943. Por lo tanto, en 1946 Perón ganó las elecciones presidenciales. Su impresionante éxito en las

² Generalmente, se puede definir crisis como “el cambio en el curso de un proceso patológico, que se presenta de modo rápido e independiente del sentido favorable o desfavorable del mismo. Bolado, Alfonso Carlos [ed.]: Grijalbo diccionario del español actual, Grijalbo 1988, 267.

³ “Situación caracterizada por inestabilidad en el mercado monetario y crediticio, acompañada por quiebra de bancos y pérdida de confianza del público en las instituciones financieras.” <http://www.bcv.org.ve/c1/abceconomico.asp> [20.11.2008].

⁴ Véase Boris/Tittor 2006, 39.

elecciones dio paso a un programa amplio de reformas sociales que cambió considerablemente el ámbito político y social de Argentina.⁵

Durante sus dos presidencias (1946-1952 y 1952-1955) Perón siguió empeñarse intensamente por la clase trabajadora y el gobierno introdujo nuevos derechos sociales como salarios mínimos, la duración limitada de la jornada laboral, vacaciones, planes de pensiones y vivienda e inversiones en la salud.⁶

Un papel fundamental en la política social de Perón jugó su mujer Eva Perón. Creó la Fundación de Ayuda Social o también Eva Perón para ayudar a los más pobres con medicamentos subsidios o construir hospitales. Además, fue responsable que en 1947 se reconocieron a las mujeres el derecho al voto universal.⁷

Otra característica del nuevo concepto del peronismo fue según Lobato/Suriano *“la participación del Estado en la dirección y regulación de la economía”*, es decir, el estado tenía el control sobre los precios, sueldos, importaciones y exportaciones y apoyó una industria estatal. Se trató también de una política protectora con las nacionalizaciones de los servicios públicos como los teléfonos, puertos y ferrocarriles.⁸

Sin embargo, el modelo económico no era sostenible porque la política de redistribución dependió de las exportaciones que disminuyeron en los años cincuenta. Consecuentemente, las medidas políticas produjeron un déficit estatal muy elevado y una inflación creciente, el inicio de un desarrollo que causó la crisis en 2001/02.⁹

El período después de Perón hasta 1983 fue caracterizado por violencia, inestabilidad y conflictos llevando consigo el cambio continuo entre gobiernos democráticos y militares.

⁵ Véase Lobato/Suriano 2000, 379 y s.

⁶ Véase Lewis 2003, 100.

⁷ Véase Lobato/Suriano 2000, 385.

⁸ Véase Lobato/Suriano 2000, 394 y s.

⁹ Véase Reinhart 2004, 5.

Esta falta de orientación política y también económica provocó un proceso de decadencia que fue tapado con medidas a corto plazo como la atracción de capital extranjero. En realidad, la tendencia hacia una economía paralizada se manifestó en varios indicadores. Por ejemplo, la renta per cápita subió moderadamente, las exportaciones y la productividad del sector agrario se estancaron y la cuota de Argentina en el mercado mundial vivió un retroceso. Un factor crucial para este desarrollo fue la vinculación entre las exportaciones y la demanda interior. Carne y trigo fueron a la vez los productos principales de la exportación y como elementos fundamentales de la cesta de la compra de la demanda asalariado determinaron el salario real. Es decir, cuando el mercado interior prosperó, los precios aumentaron y las exportaciones disminuyeron. En el caso contrario, los gobiernos introdujeron impuestos de exportación para estimular el mercado interior. Este conflicto provocó que los latifundistas descuidaran el sector agrario, el fundamento de la economía argentina, trayendo por consecuencia la falta de impulsos necesarios para la economía restante del país. Las empresas del sector industrial tampoco contribuyeron impulsos por medio de inversiones debido a una inflación muy alta y salarios fijos, es decir, los sindicatos peronistas impidieron por todos los medios reducciones del salario.¹⁰

Lobato/Suriano describen precisamente lo que pasó en Argentina en el período de 1976 a 1983, también conocido como el “Proceso de reorganización nacional”: *“En 1976 se instauró en la Argentina un gobierno autoritario y dictatorial que no reconoce antecedentes en cuanto a la magnitud con que se llevó a cabo la violación de los derechos humanos.”*¹¹

El objetivo principal de la dictadura fue la determinación de los conflictos violentos que habían surgido debido a los intereses diferentes. Además, querían eliminar los bloqueos que evitaron un desarrollo económico y romper la

¹⁰ Véase Boris/Tittor 2006, 16 y s.

¹¹ Véase Lobato/Suriano 2000, 499.

resistencia de los sindicatos. El procedimiento de la dictadura militar fue aberrante y el resultado fatal. Violó masivamente los derechos humanos y no sólo persiguieron los sindicalistas activos sino también todos grupos progresistas de la población. Alrededor de 30 mil personas fueron asesinadas o desaparecieron y muchos tuvieron que exiliarse.

En cuanto a la política económica, el gobierno militar no tuvo éxito. Trató un avance hacia un mercado liberal, pero de una manera inconsecuente. Ni se usurpó los contratos laborales ni se privatizó en gran escala.¹²

Un motivo por el fracaso fueron las luchas por el poder entre unos grupos militares. Por lo tanto, hubo cuatro juntas militares entre 1976 y 1983 y cada una siguió intereses diferentes. Otro motivo fue la liberalización total del sector financiero y bancario que facilitó una deuda externa masiva y un alto comportamiento especulativo. Esta política contradictoria trajo por consecuencia una deuda externa que creció cada año alrededor de 20 por ciento, o sea, de 8 mil millones de dólares en 1974 a 45 mil millones en 1984. Además, las medidas provocaron un retroceso económico y una disminución de las inversiones.¹³

La derrota de la guerra de las Malvinas en 1982 provocó otra debilitación del gobierno militar y el año siguiente la última dictadura argentina hasta hoy en día tuvo que rendirse.

La transición a la democracia se realizó en las elecciones democráticas el 30 de octubre de 1983. El nuevo gobierno democrático con el presidente Raúl Alfonsín¹⁴ (1983-1989) tuvo el cargo de superar el pasado y llevar el país a un estado políticamente y económicamente más estable.

Dio la orden de procesar a las organizaciones guerrilleras y a los miembros de las juntas militares condenando a los generales responsables Videla y Massera en

¹² Véase Boris/Tittor 2003, 18 y s.

¹³ Véase Sommariva 1996, 102/104-106.

¹⁴ Candidato a la presidencia de la Unión Cívica Radical (=UCR).

1985 a cadenas perpetuas y otros a varios años de prisión.¹⁵ Los intentos de hacer luz sobre los crímenes de la dictadura militar fueron estorbados por el militar desde 1986 hasta que se pararan por completo en los años siguientes.¹⁶

Para recuperar la estabilidad económica el gobierno decidió aplicar el Plan Austral. Con este programa los políticos intentaron parar la inflación, limitar el incremento del déficit fiscal y de la balanza de pagos y fortalecer la confianza en la economía argentina. Una de las medidas fue la implantación de una moneda nueva – el austral – fijando una paridad del tipo de cambio con el dólar.

El Plan Austral logró un mejoramiento y una estabilización de la economía a corto plazo, pero no pudo generar un crecimiento económico continuo o resolver los problemas estructurales. Consecuentemente, la situación se agravó otra vez al final de la presidencia de Alfonsín. La inflación alta se convirtió en una hiperinflación provocando el derrumbamiento de los mercados y sublevaciones del pueblo debido al hambre que sufrieron.

En los años ochenta se realizó un proceso de empobrecimiento enorme del pueblo argentino de modo que la gente cobró esperanzas con la elección del nuevo presidente.¹⁷

La política del peronista Carlos Saúl Menem (1989-1995 y 1995-1999) se caracterizó por el modelo neoliberal que realizó consecuentemente en todos sectores. Se trató de un “golpe de mercado” porque actuó en contra de sus promesas electorales y decepcionó a muchos al inicio. Sin embargo, la política de Menem tenía mucho éxito en los primeros años. Con el tiempo recibió el consentimiento amplio del pueblo argentino, especialmente de la clase media. Mediante el “Plan Cavallo”, nombrado según el ministro de Economía Domingo

¹⁵ Véase Rapoport 2007, 720.

¹⁶ Véase Boris/Tittor 2003, 19.

¹⁷ Somavilla 1996, 152-53, 157, 256, 292.

Cavallo, el gobierno menemista puso en práctica las medidas siguientes (entre otras) para estabilizar y sanear la economía¹⁸:

1. La convertibilidad – Reinhart la define como sigue:

*“El objetivo principal de este nuevo plan fue la convertibilidad de la moneda nacional (el austral) en dólares. Las reglas incluyeron la posibilidad de cambiar australes por dólares en cualquier momento a un tipo de cambio fijo de uno a uno. El Banco Central se obligó a garantizar las bases monetarias con reservas de divisas y oro, con que una devaluación de la moneda nacional solamente podía ser realizada por ley”.*¹⁹

2. La reforma del Estado – Esta reforma amplia abarcó las privatizaciones que tenían varios objetivos como de equilibrar el presupuesto, reducir la deuda externa y eliminar ineficiencias.²⁰ Otro aspecto de la reforma fue la transformación del sistema de seguridad social que significó pasar de un sistema público a uno de capitalización. “[...] se basa en la idea de que quien aporta realiza un ahorro para sí mismo”.²¹ La administración pública también formó parte de este proceso reformativo. La meta fue la reducción del aparato administrativo de un millón en 1983 a 350 mil agentes en 1993 además de medidas de racionalización como el congelamiento de vacantes y la reestructuración de ministerios y secretarías.

3. La deregulación del mercado – El proceso de liberalización comprendió la flexibilización del mercado laboral, la apertura del comercio exterior caracterizado por la rebaja de aranceles, la apertura financiera y la desregulación del mercado de capitales.²²

Las repercusiones positivas de este plan abarcaron la eliminación de la inflación, la disminución de la pobreza de 47 por ciento en 1990 al 18 por ciento en 1994 y el crecimiento económico alrededor de 5,6 por ciento. Además, el comercio

¹⁸ Boris/Tittor 2006, 25 y s.

¹⁹ Reinhart 2004, 6.

²⁰ Véase Rapoport 2007, 800.

²¹ Rapoport 2007, 805.

²² Véase Rapoport 2007, 807 y s.

exterior se cuadruplicó, las inversiones aumentaron entre 1990 y 1998 al 175 por ciento y el déficit estatal disminuyó notablemente.²³

El 10 de abril de 1994 se aprobó la reforma de la Constitución que incluyó la habilitación de un segundo mandato de Menem. Aunque la situación económica y social empezó a empeorarse en 1994, Menem recibió un asentimiento amplio a causa de los éxitos antepasados y fue elegido como presidente el año siguiente. Su segunda presidencia se caracterizó por el desarrollo continuo hacia la crisis más grave del país. La situación se agudizó en 1995 debido a los efectos de la crisis mexicana y en 1996 el Ministro de Economía Cavallo tuvo que renunciar. Los indicadores negativos como la pobreza, el desempleo y la deuda externa aumentaron continuamente en los años siguientes. Sin embargo, Menem tuvo la intención de tomar posesión de la presidencia una tercera vez en 1999, pero el Congreso rechazó sus ambiciones.²⁴

Durante la presidencia de Fernando de la Rúa (1999-2001) Argentina se encontró en un callejón sin salida.

La recesión que empezó en 1998 se agravó un año después con la crisis brasileña. O sea, la devaluación del real conllevó la inundación de mercancías brasileñas muy baratas. Otro factor crucial fue el enlace fijo del peso al dólar que hizo imposible la expansión de las exportaciones. El déficit presupuestario y la deuda externa crecieron continuamente y llegó a ser más difícil atraer fondos ajenos. Al mismo tiempo Argentina pagó los crecientes pagos de intereses con créditos del Fondo Monetario Internacional.²⁵

Durante el año 2001 se aceleró la fuga de capitales debido a la falta de confianza de parte de los inversores internacionales y argentinos. La situación culminó el 30 de noviembre cuando los ahorradores privados sacaron 1,3 mil millones pesos, o sea, 1,3 mil millones de dólares de sus cuentas. El Ministro de Economía

²³ Véase Boris/Tittor 2006, 26 y s.

²⁴ Véase Rapoport 2007, 760 y s.

²⁵ Véase Boris/ Tittor 2006, 39 y s.

fue en este momento de nuevo Domingo Cavallo. El 1 de diciembre ordenó la congelación de los ahorros, el llamado “corralito”, permitiendo retirar por cuenta solamente mil dólares al mes.²⁶

Después de una crisis continua esta medida provocó finalmente los acontecimientos del diciembre de 2001. El pueblo argentino levantó su voz y Argentina fue el centro de interés de la opinión mundial.

Los sucesos del 19 y 20 de diciembre de 2001 trajeron un cambio crucial en el desarrollo político y más tarde también económico de Argentina. La frase que describe adecuadamente la opinión pública es la siguiente: *“¡Que se vayan todos, que no quede ni uno solo!”*²⁷ Esta y otras se escuchaba continuamente en las calles de Buenos Aires.

Los acontecimientos fueron desencadenados debido al “corralito” que provocó miedo e inseguridad dentro del pueblo. Además, trajo por consecuencia la restricción de las actividades económicas y los primeros saqueos de supermercados. El 19 de diciembre, en Argentina una fiesta oficial, el presidente decretó el estado de excepción causando asambleas populares o cacerolazos²⁸ en todo el país con el epicentro en Buenos Aires. Finalmente, el letargo del pueblo argentino después de aguantar el pasado con la dictadura y otras injusticias fue quebrado. Una transformación se realizó y liberó una energía enorme en la gente. Así fue posible que lucharan treinta horas sin parar todos unidos en un colectivo por un país más justo y social.

El 20 de diciembre se caracterizó por un conflicto abierto especialmente en la Plaza de Mayo donde tuvo lugar una batalla verdadera. Los conflictos violentos también trajeron por consecuencia más de una docena de asesinados. A las ocho

²⁶ Véase Brand 2003, 7.

²⁷ Véase Brand 2003, 37.

²⁸ Cacerolazos son protestas a golpes de cacerola.

de la tarde De la Rúa tuvo que renunciar y refugiarse del palacio presidencial, la Casa Rosada, en helicóptero.²⁹

Los días después de la sublevación fueron difíciles en cuanto a la búsqueda de un nuevo presidente. Siguiendo la línea de sucesión, Ramón Puerta llegó a ser presidente en forma provisoria, pero se negó a cumplir los noventa días hasta la próxima elección presidencial. Por lo tanto, el 23 de diciembre la Asamblea Legislativa nombró al gobernador Adolfo Rodríguez Saá.³⁰ Sus medidas abarcaron la cesación de pagos del país, encuentros con todos grupos como las Madres de Plaza de Mayo o miembros militares y su anuncio de derogar la convertibilidad. En pocos días provocó la desconfianza en los políticos perdiendo su apoyo y el pueblo mostró su descontento mediante asambleas y cacerolazos. En consecuencia, Saá tuvo que renunciar una semana después de su nombramiento.³¹ Su sucesor por unas horas del 31 de diciembre fue Eduardo Camaño, presidente de la Cámara de Diputados, que preparó la elección de Eduardo Duhaldo. El mismo día, la Asamblea lo aprobó como nuevo presidente provisional y anuló las elecciones de marzo para que cumpliera el cargo regular de De la Rúa hasta diciembre de 2003.³²

²⁹ Véase Brand 2003, 27 y s., 213.

³⁰ Véase Rapoport 2007, 876.

³¹ Véase Brand 2003, 215 y s.

³² Véase Rapoport 2007, 876.

2.2 Crisis y cambio de orientación (2002-2008)

El presidente Eduardo Duhalde (2002-2003) tuvo tres objetivos básicos para su mandato: *“[...] reconstruir la autoridad política e institucional, garantizar la paz social y sentar las bases para el cambio de modelo económico y social.”*³³ La situación fue muy precaria en todos los aspectos y el gobierno tuvo que encontrar soluciones amplias para conducir el país hacia fuera de la crisis.

En este contexto la mediación de los intereses contrarios presentó un desafío particular para el gobierno. Se enfrentaron los intereses de los bancos e instituciones financieras del extranjero con los intereses de los empresarios, consumidores y empleados de Argentina. Los acreedores y los deudores también tenían colisiones de intereses. Además, se profundizó la crisis en la primera mitad del año 2002: se disminuyó el producto interior bruto del 11 por ciento, hubo un aumento del desempleo alrededor de 23 por ciento y la pobreza creció al más de 50 por ciento. Las manifestaciones y movilizaciones del pueblo proseguieron y por consiguiente, forzaron su participación en el desarrollo político. Para estabilizar la situación económica y social el gobierno tuvo que alejarse del modelo neoliberal y perseguir una política más social. Entre las medidas más importantes se encontraron el fin de la convertibilidad, la anulación paulatina del corralito, la congelación de las tarifas de los servicios básicos y públicos como agua, electricidad o transportes públicos, la pesificación asimétrica que ayudó a las clases medias endeudadas y hogares de desocupados recibieron alrededor de 150 pesos al mes. En la segunda mitad del año 2002 partes de la economía argentina empezaron a recuperarse. No hubo una hiperinflación temida sino una inflación anual de 40 por ciento, los precios altos de los importes provocaron el relanzamiento de la producción nacional y se pudo obtener un superávit comercial.

³³ Rapoport 2007, 876.

Debido a los asesinatos de dos piqueteros en junio de 2002, punto culminante en las represiones violentas de las movilizaciones populares, Duhalde tuvo que adelantar las elecciones presidenciales para finalizar su presidencia en mayo del año siguiente.³⁴

En Argentina se realizó un cambio profundo con el nuevo presidente Néstor Kirchner (2003-2007). Su política decidida y actuación rápida llegaron a ser conocido como el “estilo K” que se caracterizó por la ruptura rigurosa con el neoliberalismo y también con muchas tradiciones argentinas.

Esto se manifestó en la relación conflictiva con el Fondo Monetario Internacional. Kirchner se destacó por una actitud dura trayendo consigo éxitos evidentes. El plan de reestructuración del gobierno presentado el 22 de septiembre de 2004 en el congreso anual del Fondo Monetario Internacional y del banco mundial previó la renuncia a 80 por ciento de las pretensiones por parte de los acreedores. En 2005 se implementó el “canje de la deuda” con que Argentina cambió 76 por ciento de sus títulos de deuda en títulos nuevos y consiguió una reducción de la deuda externa por un tercio, es decir, de alrededor de 180 a 125 mil millones de dólares. Además, Kirchner no estuvo dispuesto a aumentar el superávit presupuestario de 3 por ciento y con ello la cuota de reembolso porque esta medida habría significado un sacrificio enorme en cuanto a la lucha contra la pobreza.

La economía de Argentina se recuperó desde 2003 teniendo un crecimiento económico anual del producto interior bruto entre 8 y 9 por ciento. El programa de reconstrucción económica abarcó medidas de la política conyuntural así como aspectos laborales y político-regionales. El gobierno aumentó los salarios mensuales y mínimos y de las jubilaciones. Además, se estabilizó las tarifas del sector público para los consumidores privados. Otras medidas incluyeron un programa de gastos para la construcción de viviendas y proyectos de

³⁴ Boris/Tittor 2006, 48 y s.

infraestructura o la renacionalización de instituciones importantes como el ferrocarril. Los puntos débiles de la política económica fueron las cuotas altas del desempleo y de la pobreza en comparación con la tasa de crecimiento y la falta de una política industrial.

El presidente Kirchner se destacó más en promover los derechos humanos dando el país un nuevo rumbo en cuanto a la superación de su pasado. Despidió generales y oficiales de policía y se empeñó por la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida que amnistiaron los crímenes de la dictadura militar. Otra medida importante fue la constitución de una nueva Corte Suprema de Justicia.

Con el cambio de orientación en cuanto a la política económica, los derechos humanos y también en la política exterior, Kirchner pudo gozar de un consentimiento amplio dentro y fuera del país.³⁵

La presidencia actual está ejercida por Cristina Fernández de Kirchner³⁶ (2007-actualidad), esposa del presidente anterior Néstor Kirchner. El 28 de octubre de 2007 dijo en su discurso de presidenta electa: *“El triunfo nos coloca en un lugar de mayor responsabilidad y obligaciones. Quiero profundizar los cambios que empezamos en 2003.”*³⁷

Entre los desafíos de su presidencia cuentan según el cientista político Klaus Bodemer seis problemas estructurales de la política interior: 1. el suministro de energía, 2. la contención de la inflación y la ampliación de las inversiones, 3. La lucha contra la pobreza y la tijera de los ingresos, 4. el sistema fragmentario de partidos y la concentración del poder en el ejecutivo, 5. la criminalidad creciente y la inseguridad pública, 6. el modelo de crecimiento económico basado solamente en los recursos. En cuanto a la política exterior hay que mejorar las relaciones con los Estados Unidos y asegurarlas con Venezuela que ha apoyado al

³⁵ Véase Boris/Tittor 2006, 51 y s.

³⁶ Página oficial de la presidenta: <http://www.presidencia.gov.ar/> [03.12.08].

³⁷ [Http://www.clarin.com/diario/2007/10/29/elpais/p-00501.htm](http://www.clarin.com/diario/2007/10/29/elpais/p-00501.htm) [03.12.08].

gobierno de Néstor Kirchner con contribuciones importantes como créditos e inversiones haciendo dependiente a Argentina. Otro punto es una solución para la deuda de 6 mil millones de dólares hacia el Club de París que puede abrir las puertas para los mercados crediticios.³⁸

En marzo de 2008 sucedió una crisis entre el gobierno y las asociaciones de agricultores debido al aumento de los impuestos de exportación.³⁹ Hubo manifestaciones masivas que trajeron como consecuencia una escasez de alimentos y una explotación de los precios. En febrero Cristina Kirchner todavía fue apreciado por 54 por ciento, pero en junio su popularidad cayó al 20 por ciento.⁴⁰ El conflicto se acabó en julio cuando el gobierno se decidió por suspender el esquema de retenciones móviles que depende de los precios del mercado internacional y volver al esquema de retenciones fijas.⁴¹

En vista del hecho de que hay una crisis económica mundial, Argentina se encuentra de nuevo en una situación difícil. Expertos en economía advierten que el país se dirija a otra quiebra estatal.⁴² La presidenta Cristine Kirchner tiene que resolver problemas profundos para conducir Argentina a un futuro más estable.

Para comprender la crisis en su conjunto voy a analizar las causas y las consecuencias en los capítulos siguientes.

³⁸ Véase http://www.giga-hamburg.de/dl/download.php?d=/content/publikationen/pdf/gf_lateinamerika_0711.pdf [05.12.08].

³⁹ Véase <http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,543445,00.html> [05.12.08].

⁴⁰ Véase <http://www.stern.de/politik/ausland/:Argentiniens-Pr%E4sidentin-Sch%E6n/625334.html> [05.12.08].

⁴¹ Véase <http://www.clarin.com/diario/2008/07/18/um/m-01717826.htm> [05.12.08].

⁴² Véase <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/30/12/dokument.html?titel=Das+Gespenst+von+Buenos+Aires&id=61822103&top=SPIEGEL&suchbegriff=cristina+kirchner&quellen=&vl=0&qcrubrik=geschichte> [05.12.08].

2.3 Las causas de la tragedia argentina

Hay varias razones e intentos de explicación para la crisis más profunda de la historia argentina. Es necesario verla como un conjunto de elementos vinculados que condujeron al punto culminante en 2001/02.

Según Boris/Tittor hay tres dimensiones temporales y niveles estructurales:

Primero, se debe considerar los bloqueos estructurales y puntos débiles de la economía argentina que siempre existieron. Segundo, los cambios estructurales durante la presidencia de Menem y tercero, el desarrollo de la recesión y la superación de esta crisis por parte del presidente De la Rúa que condujo el país a una situación con dimensiones catastróficas.⁴³ Se trata de un punto de vista histórico-estructural que ya he resumido en el primer capítulo.

En esta análisis voy a diferenciar entre factores internos y después externos que fueron en su conjunto de importancia decisiva para la crisis.

En cuanto a los factores internos, un motivo principal fue la convertibilidad que en 1991 fue introducido por el entonces Ministro de Economía Cavallo para estabilizar los precios y establecer credibilidad. La medida fue exitosa a corto plazo como logró la estabilidad de precios que provocó altas tasas de crecimiento económico. Además, la hiperinflación cayó considerablemente de más de 4900 por ciento en 1990 a una cifra pocos meses después.⁴⁴ Los efectos negativos de la convertibilidad se manifestaron a medio plazo. Por un lado, la convertibilidad se basó en el endeudamiento externo como las divisas necesarias para sostener el sistema vinieron de capitales extranjeros.⁴⁵ Por otro lado, las importaciones aumentaron más en comparación con las exportaciones produciendo un balance comercial negativo.⁴⁶ Para resolver los efectos negativos

⁴³ Véase Boris/Tittor 2006, 41.

⁴⁴ Véase Rapoport 2007, 791 y s.

⁴⁵ Véase Rapoport 2007, 922.

⁴⁶ Véase Boris/Tittor 2006, 43.

habría sido necesario anular la convertibilidad, una posibilidad que ni Menem ni el Fondo Monetario Internacional querían perseguir. En consecuencia, el sistema económico se encontró en un círculo vicioso.

Otro factor decisivo fue el desarrollo negativo de la deuda externa que se presentó como el hilo conductor de la crisis. Durante la dictadura militar de los setentas la deuda aumentó de 8 a 45 mil millones de dólares. El presidente Alfonsín desperdició la posibilidad de rechazar las deudas de la dictadura que por gran parte fueron deudas externas privadas reconociendo así las pretensiones del FMI y de los acreedores privados.⁴⁷ Además, la deuda creció durante su presidencia debido a la mala situación económica que terminó en una recesión. Durante los primeros años del gobierno menemista no aumentó tanto, es decir, entre 1990 y 1994 aumentó de 63 a 76 mil millones. Pero en 1995 ya creció dramáticamente a 99, en 1997 a 131 y en 1999 a 155 mil millones. En 1997 Argentina tuvo que pagar 80 por ciento de sus ingresos de exportación para prestaciones de intereses y liquidación.⁴⁸ Este incremento se explicó fundamentalmente por la falta de los ingresos por privatizaciones que se redujeron sustancialmente desde 1995, por el desequilibrio de los gastos provinciales a causa de una política fiscal poco eficiente y el mantenimiento de la convertibilidad. Las altas tasas de interés que fueron superiores a las internacionales dificultaron la situación y los desequilibrios del modelo económico la agravaron.⁴⁹

El neoliberalismo de los años 90, que significó la apertura completa del mercado, la desregulación del flujo de capitales y la privatización amplia de empresas estatales, también contribuyó al colapso definitivo de la economía argentina.

⁴⁷ Véase Bein 2003, 34.

⁴⁸ Véase Boris/Tittor 2006, 29 y 42.

⁴⁹ Véase Rapoport 2007, 797 y s.

Las repercusiones de estas medidas fueron fatales. La apertura comercial y el desarme arancelario provocaron que los precios iban creciendo al nivel de los Estados Unidos y mercancías baratas de Asia inundaron el mercado argentino. Al mismo tiempo, los productos fueron demasiado caros para los socios comerciales como Brasil provocando un desequilibrio en la balanza comercial. Estos factores trajeron como consecuencia la quiebra de numerosas empresas argentinas y el aumento de la tasa de desempleos. Por otra parte, la desregulación del flujo de capitales fomentó que los fondos extranjeros fueron invertido en gran parte en el sector financiero con tipos de interés muy altos en lugar de hacer inversiones reales. Después de haber recibido los intereses, los inversores transferieron los fondos otra vez al extranjero.⁵⁰

El amplio programa de privatizaciones bajo el gobierno de Menem tenía como principal objetivo equilibrar el presupuesto. La venta de las empresas estatales se llevó a cabo con un ritmo acelerado sin tomar en consideración ni las críticas de los sindicales ni la opinión pública. Por consiguiente, la velocidad de las ventas restringió las posibilidades en las negociaciones por parte del gobierno. Además, se convirtieron en focos de corrupción.⁵¹ Altos funcionarios firmaron contratos que posibilitaron a los nuevos dueños de ganar una fortuna en poco tiempo. Como compensación recibieron sobornos.⁵² Otro efecto negativo del proceso privatizador fue la formación de mercados monopólicos. A lo largo de la década 90, se fueron privatizando de esta manera casi todas empresas estatales como la línea aérea del Estado Aerolíneas Argentinas, la empresa telefónica ENTEL, las petroquímicas Polisor, entidades bancarias como la Caja Nacional de Ahorro y Seguro y la empresa oficial de correos entre muchas otras.⁵³

En resumen, se puede decir que a corto plazo los ingresos de las privatizaciones contribuyeron al sistema de convertibilidad y equilibraron el presupuesto, pero a

⁵⁰ Véase Bein 2003, 37 y s.

⁵¹ Véase Rapoport 2007, 800 y s.

⁵² Véase Bein 2003, 38.

⁵³ Véase Rapoport 2007, 801.

largo plazo no fue una solución para compensar los defectos del sistema neoliberal. Ante este hecho las privatizaciones aplazaron y agravaron la situación económica.

En cuanto a los factores externos, se destacan más el papel del Fondo Monetario Internacional y las crisis de otros países como de Brasil o México.

La década del 90, es decir, el período desde 1989 a 2001 se caracterizó por el sello del Fondo Monetario Internacional (FMI). Como Rapoport escribe: *“De modo que las condicionalidades acordadas por el gobierno argentino con el FMI impregnaron su política económica en los años 90.”* La influencia por parte del Fondo Monetario Internacional acarbó cuatro temáticas fundamentales: las reformas estructurales, el ajuste fiscal, el sistema financiero y el mercado de capitales. El objetivo principal en todos los aspectos fue el aseguramiento del pago de la deuda, siempre preocupado por los intereses de los acreedores. El gobierno argentino se dejó meter en esta intención y firmó siete acuerdos en diez años con el Fondo Monetario Internacional comprometiendo por ejemplo en 1992 *“[...] a generar un superávit primario promedio de 3 mil millones de dólares anuales, sin privatizaciones, por tres años, suficiente para pagar el servicio de la deuda y disminuir la deuda pública.”* En realidad, la deuda con el Fondo Monetario Internacional solamente osciló alrededor del entre 5 y 9 por ciento del total de la deuda externa de Argentina entre 1989 a 2000 y el resto de la deuda provino de fuentes diferentes. Sin embargo, el Fondo Monetario Internacional logró una influencia enorme sobre la política económica argentina con el fin de realizar sus planes sin miramientos, pues las medidas agravaron la situación llevando el país a la recesión de cuatro años e ignoraron las necesidades nacionales.⁵⁴

⁵⁴ Véase Rapoport 2007, 818 y s.

Otro factor externo en la evolución de la crisis argentina fueron la crisis mexicana de 1995, la crisis asiática de 1997/98 y la crisis brasileña de 1999. Los shocks externos trajeron consecuencias graves para Argentina y mostraron las vulnerabilidades de su sistema financiero.⁵⁵

Por un lado, se agravó la situación debido a la sobrevaluación del peso en comparación con la devaluación de otras monedas y la consiguiente imposibilidad de exportar los productos. Por otro lado, las crisis provocaron una desconfianza creciente por parte de los acreedores externos conllevando consigo el aumento de los intereses. Para financiar los pagos de intereses el estado tuvo que pedir créditos del Fondo Monetario Internacional.⁵⁶

En resumen, se puede decir que la crisis argentina surgió de un complejo de causas. Sin embargo, hay una jerarquía entre los motivos, o sea, que unos contribuyeron más a la dirección de desarrollo que otros.⁵⁷

2.4 Las consecuencias económicas y sociales

El resultado de la política del endeudamiento fue fatal para Argentina, es decir, provocó la quiebra estatal al final de 2001. Además, la política agravó notablemente la situación social en el país que sufrió un proceso de empeoramiento rápido sin comparación.⁵⁸

En 2002 se mostró el decaimiento de la economía en una drástica baja del PBI (10,9%), del consumo (12,7%), y de las importaciones (49,7%).⁵⁹ Estos índices no sorprenden antes el hecho de que la economía argentina se encontró en un círculo vicioso desde hace unos años. Rapoport describe la situación económica

⁵⁵ Véase Rapoport 2007, 922.

⁵⁶ Véase Boris/Tittor 2006, 40.

⁵⁷ Véase Boris/Tittor 2006, 44.

⁵⁸ Véase Boris/Tittor 2006, 30.

⁵⁹ Véase Rapoport 2007, 917.

entre 2000 y 2001: *“El perro se comía su propia cola. Pese a los sucesivos recortes en el gasto primario entre 2000 y 2001, la recaudación también se comprimía y el déficit primario, malinterpretado como el problema más grave, no lograba reducirse.”*⁶⁰

Otro signo del derrumbe del sistema económico fue el fin de la convertibilidad, fuente principal de su inestabilidad. Aunque los gobiernos de Menem y De la Rúa y también el FMI se opusieran resistencia a acabar con el régimen de tipo de cambio fijo, el punto culminante en diciembre de 2001 forzó la derogación para entablar un nuevo comienzo económico.⁶¹

La evolución económica de los años 90 produjo tanto ganadores como perdedores. Por un lado, agravó la situación de los pobres aumentando la cantidad de personas que viven en barrios de gente pobre que se llaman villas. Además, una parte constitutiva de la clase media sufrió un empeoramiento de su nivel de vida que fue vinculado al desempleo creciente.

Por otro lado, hubo una parte considerable de la clase media, es decir, los elites y los empleados en posiciones altas, que salió ganando en el sistema neoliberal. El proceso de privatización enriqueció especialmente los grandes grupos económicos y también un pequeño círculo de gente con capacidad financiera. Al mismo tiempo nacieron barrios cercados o “countries” donde solamente los miembros de las clases medias superiores tienen acceso. Se destacan por sus propios supermercados, tiendas o escuelas privadas.⁶²

Sin embargo, la mayoría del pueblo argentino sufrió desventajas grandes debido a la política neoliberal. Índices importantes en este proceso son la tasa de desocupación y la pobreza como se presenta en el gráfico siguiente:

⁶⁰ Rapoport 2007, 919.

⁶¹ Véase Bein 2003, 42.

⁶² Véase Boris/Tittor 2006, 35 y s.

Evolución de la pobreza y la desocupación en el GBA desde 1988 en adelante

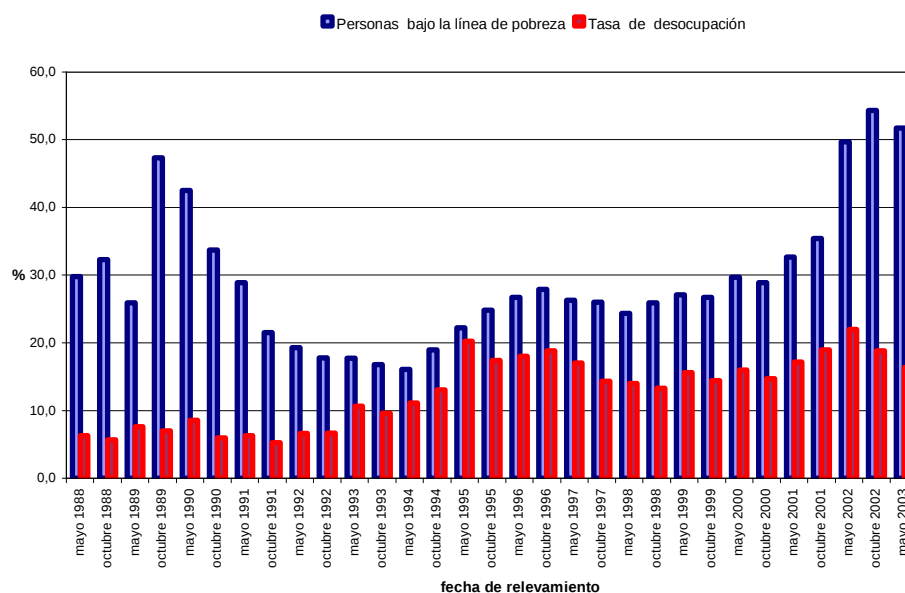


Gráfico 1: Evolución de la pobreza y la desocupación de 1998 a 2003 ⁶³

Como se puede ver en el gráfico, la desocupación en Gran Buenos Aires (GBA) creció considerablemente en los años 90 alcanzando su punto culminante en mayo de 2002 con más del 20 por ciento.

No sólo la desocupación sino también el subempleo aumentó drásticamente, es decir, el total de los subempleados y parados se acumuló al 30 por ciento en GBA desde hace 1995 y subió al 40 por ciento en 2002.⁶⁴ Esta situación es el resultado de la introducción del modelo neoliberal que consiguió una situación precaria para los trabajadores debido a la derogación de las protecciones jurídico-laborales como por ejemplo la renta, el seguro de desempleo y la ley de

⁶³ [Http://www.indec.mecon.ar](http://www.indec.mecon.ar) [13.12.08].

⁶⁴ Véase Boris/Tittor 2006, 33.

protección contra el despido. Además, provocó un aumento del empleo no registrado.⁶⁵

La pobreza en Argentina alcanzó una dimensión inconcebible debido a la política neoliberal. El gráfico indica que en los primeros años de los 90 hubo una mejora considerable de la pobreza que disminuyó del casi 50 por ciento en 1989 debajo del 20 por ciento en 1991. Sin embargo, desde la mitad de la década las personas bajo la línea de pobreza crecieron continuamente hasta lograr más del 50 por ciento en 2002.

El motivo por este enorme aumento de 2002 fue el fin de la convertibilidad que trajo como consecuencia que el dólar creció a 3,50 pesos estabilizándose a 3 pesos. Por eso, los precios de los impuestos y productos exportables aumentaron drásticamente mientras que los sueldos no crecieron desde hace una década. De repente, una mayoría del pueblo argentino se encontró bajo la línea de pobreza.⁶⁶

El desarrollo político de los años 90 conllevó la formación de movimientos sociales debido a las consecuencias negativas del neoliberalismo. En la primera mitad de la década las protestas se elevaron parcialmente y sin coordinación entre sí. Hubo sublevaciones locales en el país entero de afectados directos que lograron presencia en los medios de comunicación, pero tenían dificultades en legitimar sus exigencias. El presidente Menem los describió con atributos como alejado de la realidad, irresponsable o errático y consiguió el apoyo de la opinión pública.

Sin embargo, las repercusiones negativas del modelo neoliberal incrementaron y los movimientos ganaron de intensidad al final de la década. Este período se caracterizó por la aparición de los movimientos piqueteros que fue la expresión política de los desocupados. Mediante piquetes que duraron varios días querían

⁶⁵ Véase Boris/Tittor 2006, 31 y 33.

⁶⁶ Véase Bein 2003, 42.

conseguir sus exigencias. Los primeros piquetes tuvieron lugar en las provincias y en 1997 surgieron también en el conurbano y las villas de Buenos Aires. En general, los movimientos piqueteros tenían gran éxito y con los recursos financieros que recibieron construyeron enfermerías, guarderías o cocinas populares.

Otro movimiento importante fue el movimiento de las fábricas ocupadas. Con la ocupación la plantilla quería evitar el cierre de la fábrica y asegurar los puestos de trabajo. Para retomar la producción tenían que superar unos problemas y por eso dependieron también de la solidaridad de la población y del apoyo de políticos.

En 2001 y 2002 los movimientos lograron gran importancia para la mayoría del pueblo como expresión y válvula de sus desepciones. A partir de diciembre de 2001 se formaron muchas organizaciones y formas de acción. Asambleas surgieron en cada esquina de Buenos Aires para discutir la grave situación y organizar comida gratuita o favorable, las manifestaciones piqueteras de los suburbios se recibió con benevolencia en la Plaza de Mayo y hubo acciones de movimientos a favor de los derechos humanos como de la organización H.I.J.O.S⁶⁷. El punto culminante se alcanzó en verano de 2002, cuando el pueblo argentino puso en duda todas las instituciones de poder. Lamentablemente, los varios actores sociales no lograron una alianza estable para elaborar proyectos debido a su disparidad, tanto en su conducto como en sus exigencias.

En 2003 la situación económica con un crecimiento del 8,7 por ciento mejoró notablemente y las protestas disminuyeron otra vez. Perdieron de importancia para la clase media que volvió a dedicarse a la vida cotidiana. Sin embargo, los numerosos movimientos fueron un signo importante para la política y provocaron un cambio crucial en el país.⁶⁸

⁶⁷ H.I.J.O.S significa "Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio".

⁶⁸ Véase Boris/Tittor 2006, 67-92.

3 El “nuevo” cine argentino

El nuevo cine argentino es un fenómeno que significó un corte y una renovación en la manera de hacer cine. Surgió paulatinamente al principio de la década 90, pero consiguió una mayor difusión desde el año 1997 hasta hoy en día. Se caracteriza por una producción creativa y un gran éxito en el exterior. Los aspectos estéticos de las películas no podrían ser más distintos, sin embargo, comparten aspectos semejantes como las cuestiones de producción y de orden cultural.⁶⁹

Aguilar describe el origen del nuevo cine argentino de la siguiente manera: “[...] con las películas de los últimos años, se constituyó un nuevo régimen creativo que puede dominarse, sin vacilaciones, nuevo cine argentino. [...] tiene su acta de bautismo con el Premio Especial del Jurado otorgado a *Pizza, birra, faso* de Adrián Caetano y Bruno Stagnaro en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata de 1997 [...]”.⁷⁰ Este inicio desencadenó una cantidad de producciones cinematográficas que logró según “Un diccionario de films argentinos” de Alejandra Portela y Raúl Manrupe a unos cuatrocientas películas entre 1996 y 2002.⁷¹

3.1 El cine argentino durante los gobiernos de Menem

Argentina tiene una larga tradición cinematográfica, es decir, fue uno de los países pioneros en el cine mudo. La primera exhibición en Buenos Aires tuvo lugar el 18 de julio de 1896 y desde entonces la industria cinematográfica representa un papel importante en Argentina hasta hoy en día.⁷²

⁶⁹ Véase Aguilar 2006, 13 y 14.

⁷⁰ Aguilar 2006, 14.

⁷¹ Véase Aguilar 2006, 14.

⁷² Véase Finkielman 2004, 5.

Sin duda, la política del presidente Menem tuvo consecuencias para el cine argentino. El Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiviales (INCAA) fue dirigido bajo su alineamiento total sin la posibilidad de hacer la menor crítica. Esta política provocó que el INCAA recibiera entre el 5 y el 20 por ciento de los años anteriores, de modo que la producción se disminuyó considerablemente a costa de proyectos no armados industrialmente. Además, se acabó con los concursos, subsidios y convenios. Por lo tanto, el cine argentino se caracterizó en este período por *“[...] obras innecesarias, producidas por una casta preocupada sólo por sus negocios, con actuaciones teleteatrales, diálogos almidonados, la vieja estética del plano-contraplano y técnica defectuosa.”*⁷³

En vez de promover una política cultural cinematográfica que favoreciera la producción, Menem prefirió una política que se destacó por el amiguismo y los negocios.⁷⁴

El origen del “nuevo” cine argentino tiene dos razones principales: la aprobación de la Ley 24.377, de Fomento y Regulación de la Actividad Cinematográfica del año 1994 que introdujo de nuevo los subsidios, concursos y programas de acción para apoyar a la producción, y el aumento considerable de estudiantes en las escuelas de cine.⁷⁵

La ley de 1994 que incluyó la recuadación directa de los fondos por el INCAA no pudo surtir inmediatamente su objetivo de retomar la autoarquía gestora del cine nacional y con ello el fomento de nuevos proyectos. Menem lo impidió con acciones como la introducción del criterio de “caja única”, es decir, todos fondos públicos se acumularon en una bolsa y después fueron repartidos por funcionarios amigos del presidente. Finalmente, en el verano de 2002 el cine

⁷³ Maranghello 2005, 241.

⁷⁴ Véase Maranghello 2005, 242.

⁷⁵ Véase Maranghello 2005, 257.

argentino logró su autodeterminación debido a los esfuerzos de los profesionales del sector como los directores y actores.⁷⁶

En cuanto a las escuelas de cine se puede decir que vivió un auge verdadero en los últimos años. Durante la dictadura militar las escuelas tuvieron que cerrar y con la democracia recuperada se establecieron lentamente. Debido a la demanda pública se multiplicaron considerablemente en los años 90 alcanzando la treintena con intensidad particular en Buenos Aires. Además, los éxitos de los debutantes con sus óperas primas contribuyeron una gran parte a esta tendencia.⁷⁷ A causa de las duras condiciones económicas las formaciones cinematográficas empezaron a “[...] reformular sus planes de estudio, incorporar nuevas tecnologías audiovisuales y diversificar las orientaciones para lograr una salida para sus estudiantes”⁷⁸. Estos esfuerzos produjeron un nivel muy alto de trabajos cinematográficos en los años siguientes.

3.2 Cambios en la producción

Una de las renovaciones principales del nuevo cine argentino fue la nueva manera de producir las películas.

En los noventa la financiación de los proyectos estuvo muy insegura y se desarrolló una actitud totalmente distinta en cuanto a la producción. Mientras anteriormente la realización de las películas había dependido de la financiación asegurada, se las realizó con el dinero disponible sin la garantía de la finalización de sus proyectos. Los recursos escasos trajeron por consecuencia que pudiera tardar unos años en terminarse una película como lo sucedió a las películas “Silvia Prieto” (1998) de Martín Rejtman o “Mundo Grúa” (1999) de Pablo Trapero. Pero la situación precaria también tuvo sus efectos positivos desde el

⁷⁶ Véase González Acevedo 2005, 28.

⁷⁷ Véase González Acevedo 2005, 25 y 26.

⁷⁸ González Acevedo 2005, 26.

punto de vista estético. Como dijo Rejtman “[...] cuando las películas se hacen por necesidad, siempre aparece algo nuevo.” Es decir, las difíciles circunstancias económicas produjeron una creatividad enorme. Además, provocaron que los directores fueron también productores ejecutivos y guionistas de sus propias películas, o sea, se trata del concepto del “cine de autor”.⁷⁹

Sobre todo, después de la crisis de 2001 la situación cambió sustancialmente para los directores establecidos como Martín Rejtman o Adrián Caetano. En los últimos años pudieron recibir una financiación completa para sus películas mediante sus guiones que emplearon como rótulo y así levantaron el nivel de calidad considerablemente.⁸⁰

3.3 Financiación y coproducción

La crisis económica de 2001/02 significó consecuencias graves para la industria cinematográfica de Argentina. No había financiación suficiente para muchas películas así que los cineastas tuvieron que -por lo menos temporalmente- congelarlas o podían lograr que sus proyectos fueron financiados mediante coproducciones con el exterior. Sobre todo, España jugó un papel importante en este contexto debido a su historia y el idioma común.⁸¹

Se puede decir que la situación dramática en Argentina en diciembre de 2001 despertó el interés de los españoles en general y las conexiones culturales, que por muchos años estaban “apagados” entre los dos países, fueron retomadas. Al mismo tiempo muchos Argentinos emigraron a España en busca de una vida mejor y contaron los acontecimientos con más precisión que los medios.

⁷⁹ Según Annette Scholz el concepto del „cine de autor“ tiene su origen en Francia con la generación „Nouvelle Vague“ de los años 50 y 60 que exigió la revalorización de los directores. Sobre todo, François Truffauts reclamó en su manifiesto que el director determinara el contenido y las modalidades del rodaje y montaje de sus obras cinematográficas. Véase Scholz 2005, 108.

⁸⁰ Véase Aguilar 2006, 15 y 16.

⁸¹ Véase Bremme, <http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm> [03.02.09].

Además, hubo otra motivación por la que las compañías españolas se interesaron por el cine argentino: la frescura y el aire nuevo que irradiaron las películas. Este auge de creatividad no pasó desapercibido en el extranjero y tampoco en España. Según Verónica Pallini, antropóloga y actriz argentina, el cine contribuyó mucho a que la mirada de los españoles hacia los argentinos ha cambiado mucho.⁸²

Como González Acevedo constata hay una lista larga de películas coproducidas con España. Un gran defensor de esta colaboración es el director y productor Gerardo Herrero. En 1987 fundó la productora *Tornasol* junto a Javier López que lanzó cerca de cuarenta películas. En 1998 fue director de “Frontera Sur” que está basada en la novela del escritor argentino Horacio Vázquez-Rial y trata el tema de la inmigración masiva de europea del siglo pasado hacia Argentina. Con esta película Herrero logró llamar la atención sobre la historia latinoamericana y la falta de interés por esa misma. Películas argentinas producidas por *Tornasol* son por ejemplo “El último tren” (2002) de Diego Arsuaga, “Lugares comunes” (2002) de Adolfo Aristarain (véase capítulo 5.2) o “Luna de Avellaneda” (2004) de Juan José Campanella (véase capítulo 3.5.1.1).

*Wanda Vision*⁸³ es otra productora que tiene como fin la producción y distribución de películas latinoamericanas. Fue fundada en 1997 por los hermanos José María y Miguel Morales de *Wanda Films* y Ricardo Evolé de *Rem Vision* y han producido o coproducido más de treinta películas. Entre otras son “La ciénaga” (2001) de Lucrecia Martel, “Un oso rojo” (2002) de Adrián Caetano, “Bombón- El perro” (2004) de Carlos Sorín y “El abrazo partido” (2004) de Daniel Burman.

Según Noemí Nemirovsky, directora y integrante del equipo de *Alquimia*⁸⁴ que es otra productora española activa en la coproducción de cine latinoamericano, los

⁸² Véase González Acevedo 2005, 141.

⁸³ Para más información véase: [http:// www.wandavision.com](http://www.wandavision.com) [08.02.09].

⁸⁴ Para más información véase: <http://www.alquimiacinema.com> [08.02.09].

costos para producir en Argentina son muy baratos desde la caída del sistema neoliberal porque antes no había una diferencia entre España y Argentina.⁸⁵

Otro aspecto en cuanto a la colaboración cinematográfica entre Argentina y España son los actores argentinos como Ricardo Darín, Federico Luppi, Cecilia Roth o Natalia Verbeke que tienen gran éxito en España. “*Actores argentinos, estrellas españolas*”⁸⁶ como según Bremme los llamó el suplemento cultural del periódico *El País* en agosto de 2002. Lo que contribuyó a esta tendencia fueron películas argentinas como “Nueve Reinas” (2000) de Fabián Bielinsky o “El hijo de la novia” (2002) de Juan José Campanella que se convirtieron en películas taquilleras en España.⁸⁷

3.4 Festivales

No solamente la producción de películas sino también los festivales del cine latinoamericano vivieron un auge en los últimos años y juegan un papel importante en la difusión de las películas argentinas impulsando el fenómeno del nuevo cine.⁸⁸

Al nivel nacional han surgido, al lado de los festivales tradicionales como el Festival Internacional de Cine Mar del Plata⁸⁹, muchos festivales con temas más restringidos con cuales quieren llamar la atención sobre asuntos especiales.⁹⁰ Por ejemplo, el Festival Internacional de Cine y Video de Derechos Humanos se realiza en distintas ciudades y quiere como su nombre indica en América Latina y

⁸⁵ Véase González Acevedo 2005, 142 y 143.

⁸⁶ <http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm> [09.02.09].

⁸⁷ Véase Bremme, <http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm> [09.02.09].

⁸⁸ Véase Aguilar 2006, 211.

⁸⁹ Para más información véase <http://www.mardelplatafilmfest.com> [09.02.09].

⁹⁰ Véase Aguilar 2006, 212.

en El Caribe “[...] sensibilizar, educar y provocar la difusión masiva de la cultura de los derechos del individuo y de los pueblos.”⁹¹

Otros festivales más jóvenes son el Festival de Cine Judío en la Argentina⁹² que este año festeja su séptima edición o el Diversa- Festival Internacional de Cine Gay/Lésbico/Trans que tributa respeto a la diversidad⁹³.

Un festival que se ha dedicado totalmente al cine independiente y rechaza vehementemente productos más convencionales es el Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente (BAFICI)⁹⁴. Fue fundado en 1999 y es dirigido por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Su ideología de admitir en la competencia primeras o segundas películas de un director y la falta de rígidas estructuras nacionales han contribuido a un gran éxito.⁹⁵

En España hay festivales anuales como el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva o La Mostra de Cinema Llatinoamericà de Catalunya que se dedican al cine latinoamericano fomentando su difusión y las relaciones entre Europa y América Latina.

El Festival de Cine Iberoamericano de Huelva es un festival con mucha tradición. En 2008 celebró su 34ª edición en la que la película “La buena vida” del chileno Andrés Wood producido en colaboración con Chile/Argentina/ España/Reino Unido y Francia ganó el Colón de Oro al Mejor Largometraje. La película “Lluvia” de la directora argentina Paula Hernández recibió el Premio Especial del Jurado y el Colón de Plata a la Mejor Actriz por Valeria Bertuccelli. Aunque el festival tuvo problemas económicos junto con una cierta desorientación por unos años, logró la recuperación en el milenio nuevo con el nombramiento como director de

⁹¹ [Http://www.derhumalc.org.ar](http://www.derhumalc.org.ar) [09.02.09].

⁹² Para más información véase <http://www.ficja.com.ar> [09.02.09].

⁹³ Para más información véase <http://www.diversa.com.ar> [09.02.09].

⁹⁴ Para más información véase <http://www.bafici.gov.ar> [09.02.09].

⁹⁵ Véase Aguilar 2006, 211.

Porfirio Enríquez en 2004. El director actual Eduardo Trías pudo continuar con el éxito de su predecesor.⁹⁶

Otro festival es La Mostra de Cinema Llatinoamericà de Catalunya que hasta 2008 se denominó “de Lleida” y cumple este año sus 15 ediciones. Con este aniversario quiere abrirse para dimensiones nuevas, como se puede leer en las noticias de la página web:

“[...] no solamente se convierte en la puerta de entrada de la cultura latinoamericana en España en general y en Catalunya, en particular, a través del cine, sino que también se convertirá en embajadora de la cultura catalana en latinoamerica con el convenio firmado con la Universidad de Buenos Aires por el que a lo largo del 2009 realizará diversos ciclos sobre el cine catalán en Argentina y en otros puntos de la geografía de habla hispana.”⁹⁷

Además, hay que destacar el Donastia Festival Internacional de San Sebastián que este año ya celebra su 57ª edición. Es el festival más importante en España y se dedica en la sección *Horizontes Latinos* al cine latinoamericano. Se otorga el premio Horizontes que está dotado con 35.000 euros. 2003 fue un año especial porque nueve de los quince largometrajes que optaron el premio eran argentinos.⁹⁸

⁹⁶ Véase González Acevedo 2005, 144 y 145 y <http://www.festicinehuelva.com> [10.02.09].

⁹⁷ [Http://www.mostradelleida.com](http://www.mostradelleida.com) [10.02.09].

⁹⁸ Véase González Acevedo 2005, 145 y 146 y <http://www.sansebastianfestival.com> [10.02.09].

3.5 El tema de la crisis económica en el nuevo cine argentino

El tema de la crisis económica se encuentra en numerosos proyectos cinematográficos del nuevo cine argentino, largometrajes y documentales, realizados de maneras distintas y abarcando ámbitos más personales y familiares como consecuencias más amplias que trajo la crisis para el pueblo argentino. Este momento crucial de la historia provocó una creatividad enorme que trató de superar los problemas enfrentados.

Feldmann escribe sobre la relación entre la política fracasada de los años 90 y el cine como sigue:

“Dado entonces que la explosión de la individualidad y el lucro desenfrenado que imperaron en los años 90 fueron precisamente los factores que causaron la necesidad de detenerse a considerar la comunidad de intereses alejados del capital global, no puede sorprendernos que los trabajos que se han realizado sobre la crisis de 2001 hasta ahora compartan un vocabulario en el que se repiten las nociones de “fragmentación”, “colapso”, “desintegración” o “derrumbe” de la política en la Argentina.”⁹⁹

Mientras que en los documentales se encuentra principalmente la inculpación directa del fracaso político, los largometrajes de ficción muestran más los fracasos personales debido a la política.

Sin embargo, Aguilar habla de una relación profunda entre los dos géneros: *“Es que, pese a sus diferencias, tanto los documentales como las ficciones coinciden en algo: la incitación a la acción política en el cine está vinculada al pasado.”¹⁰⁰*

Sin duda, hay una tradición del cine político argentino que encontró su hito con “La hora de los hornos” (1969) de Fernando Solanas y revivió un auge en el momento del descenso económico-social más grave del país.¹⁰¹

⁹⁹ Feldmann en Rangil 2007, 93.

¹⁰⁰ Aguilar 2006, 135.

¹⁰¹ Véase Aguilar 2006, 135.

Aunque la crisis económica forma una parte importante en muchas películas, no se puede reducir el nuevo cine argentino a este tema. Aparecieron varias películas con otros contenidos como por ejemplo, la comedia neurótica rural “Nos vos soy yo” (2004) de Juan Taratuto, la película de suspense psicológica “El Aura” (2005) de Fabián Bielinsky u otros que tratan de la dictadura militar como “Un mundo menos peor” (2005) de Alejandro Agresti y “Hermanas” (2005) de Julia Solomonoff.¹⁰²

Para resumir, el nuevo cine argentino ofrece una cantidad y variedad enorme de películas que particularmente tienen éxito en el extranjero y sin el apoyo de este mismo, muchas obras cinematográficas nunca habrían podido realizado.

3.5.1 Largometrajes de ficción

El nuevo cine argentino produjo una multitud de largometrajes, de modo que se puede hablar de un fenómeno cinematográfico. Una gran parte de las películas tratan de la crisis argentina embalándola en historias personales sin referirse necesariamente a su trasfondo real.

Según Lehman muy típico para estas películas es que retoman las características del *Cine Liberación*¹⁰³ de los años 60 y 70: el uso de la luz y el ambiente natural y también las estrategias narrativas de las cámaras manuales y de los actores no

¹⁰² Véase Bremme, <http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm> [07.03.09].

¹⁰³ El Cine Liberación, conocido también como “*Tercer Cine*”, es un movimiento fundado por Fernando Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejo en los años 60 y “[...] que produjo una revolución intelectual y estética en el arte de hacer cine en la Argentina. No solo por el compromiso temático, social y político, sino el abandono de los viejos canones de filmación. Esto fue decirle no a la industria del entretenimiento y sí al intento de reflejar en la pantalla una sociedad en crisis, la argentina.” (<http://www.piazzolla.org/centro/solanas> [16.02.09]) Por lo tanto, ya en los años 60 el cine argentino jugó un papel importante en cuanto a una reflexión crítica de la situación política y social en el país. Además, *Cine Liberación* parte del supuesto que el “*Primer Cine*” es el cine de Hollywood y el “*Segundo cine*” el “*Cine de autor*”. Con la denominación “*Tercer Cine*” hace alusión directa al tercer mundo y quería representar un contrapunto a los otros movimientos. La obra principal del movimiento y más conocida mundialmente es el documental “La hora de los hornos” (1968) que fue al mismo tiempo la base de la que el grupo se orientó. Véase Martin 2003, 103 y 106.

profesionales. Además, es característico que los protagonistas pertenecen a grupos marginales y tienen una personalidad multifacética: *“Asimismo, el espectador casi siempre permanece dentro de los espacios de los grupos marginales, observando a la policía como si fueran intrusos. En estas películas los personajes son ambiguos y multifacéticos más que representativos y motivados ideológicamente, como sí ocurría en el Tercer Cine.”*

Por otro lado, hay unas características que marcan las películas como producciones del siglo XXI: *“El uso de cortes en momentos específicos en los que la violencia está a punto de ser retratada gráficamente, el ritmo acelerado, los fragmentos de música al estilo de MTV y el humor en medio de la violencia [...]”*.¹⁰⁴

Las películas tratan aspectos distintos en cuanto a la crisis y así surgió una gran variedad que comprende géneros diferentes como dramas, comedias o road movies provocando así más interés en el espectador sobre este tema. Aunque hay algunas que muestran un panorama más triste y parecen muy real y otras que se destacan por un humor negro, el problema del desempleo es preponderante en la mayoría de las películas. Además, en muchas películas del nuevo cine argentino la emigración a Europa, preferiblemente a España, juega un papel importante como solución para escaparse de la crisis (véase capítulo 5.2).

3.5.1.1 Largometrajes tristes

Ejemplos muy buenos en cuanto a películas que ofrecen una imagen más triste son *“El Bonaerense”* (2002) de Pablo Trapero, *“El Oso Rojo”* (2002) de Adrián Caetano y *“Bar ‘El Chino’”* (2003) de Daniel Burak.

¹⁰⁴ Lehmann en Rangil 2007, 32 y 33.



Gráfico 2: Afiche de "El bonaerense"¹⁰⁵

"El Bonaerense" (2002) de Pablo Trapero es una película que muestra una imagen despiadada de la policía corrupta y brutal de Buenos Aires. El protagonista Eduardo "Zapa" Mendoza (Jorge Román) es un cerrajero en un pueblo pequeño, cuando un día su jefe le pide a abrir una caja fuerte y después está acusado de robo. Para evitar la cárcel tiene que entrar en la policía bonaerense donde vive la corrupción policial diariamente. Cuando su superior, el comisario Gallo, le traiciona pegándole un tiro en la pierna para simular un enfrentamiento armado, retorna a su pueblo. Según Gonzalo Aguilar en "Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino" (2006) "El Bonaerense" une tres géneros: El *crook story* (literalmente "historia de rufianes") que se identifica con el delincuente o el marginado mostrando una imagen oscura y violenta de la sociedad; el *procedural* que se caracteriza por la utilización de "[...] videos documentales de enfrentamientos con los delincuentes, persecuciones y detenciones."¹⁰⁶ y el *Bildungsroman* o novela de formación. Se puede relacionar el *crook story* y el *procedural* con la película, porque se trata de una situación paradójica en la que la institución policial comete delitos y así toma

¹⁰⁵ <http://www.labutaca.net/films/13/elbonaerense.htm> [03.03.09].

¹⁰⁶ Aguilar 2006, 124.

la posición del delincuente. Se trata también del género del *Bildungsroman* porque Zapa hace la educación de un policía y tiene que aprender dolorosamente que *“El ascenso en la jerarquía institucional se corresponde con una degradación física y moral”*. Sin embargo, la película no juzga sino invita al espectador a observar el mundo policial y cómo funciona.¹⁰⁷



Gráfico 3: Afiche de "Un oso rojo"¹⁰⁸

Otra película que muestra una imagen más triste y un ámbito fuera de la ley es *“El Oso Rojo”* (2002) de Adrián Caetano. El protagonista es Rubén alias *“el Oso”* (Julio Chávez), un hombre reservado y violento por naturaleza, que fue setenciado por homicidio y robo a mano armado y por lo tanto, estuvo en cárcel por siete años. El asalto tuvo lugar el mismo día del primer cumpleaños de su hija Alicia (Agostina Lage), lo que su mujer Natalia (Soledad Villamil) no le podía perdonar. Quizás el día más duro para Oso fue cuando Natalia lo visitó en la cárcel y el Oso se dió cuenta de que ella no llevaba más el anillo matrimonial. Después de ser liberado de la cárcel, Oso empieza a trabajar en una agencia de

¹⁰⁷ Véase Aguilar 2006, 124-129.

¹⁰⁸ <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2414> [03.03.09].

remises y trata de conseguir su parte del robo que todavía le debe el Turco. Además, trata de acercarse a su hija, pero no es fácil, porque apenas lo recuerda y Natalia vive ahora con su novio Sergio (Luis Machín). Cuando se entera de que Natalia no tiene suficiente dinero para pagar las cuentas y Sergio no encuentra un trabajo, quiere ayudarlas. Se decide a elegir otra vez una solución fuera de la ley.¹⁰⁹

La vida de Oso se encuentra en una crisis de la que es muy difícil salir. La única opción parece ser por vía ilegal lo que otra vez corre el riesgo de agravar la situación en lugar de mejorarla. En resumen, se puede decir que la historia personal de Oso que forma parte de la situación social de Argentina refleja muy bien el círculo vicioso en lo que el país se encontró y quizás todavía se encuentra.

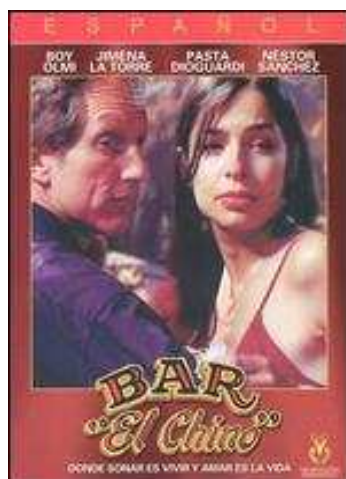


Gráfico 4: Afiche de "Bar 'El Chino' " ¹¹⁰

"Bar 'El Chino' " (2003) de Daniel Burak cuenta la situación difícil de Argentina a través de un boliche y sus protagonistas. El protagonista principal es Jorge Costa (Boy Olmi), cineasta de mediana edad, que después de su divorcio volvió de su exilio en España a Buenos Aires mientras su hijo Nacho (Lucas Santa Ana) decidió

¹⁰⁹ Véase <http://www.litastantic.com.ar/unosorojo/index2.htm> [03.03.09].

¹¹⁰ [Http://movies.nytimes.com/movie/313467/Bar-El-Chino/dvd](http://movies.nytimes.com/movie/313467/Bar-El-Chino/dvd) [04.03.09].

quedarse en Europa. Jorge festeja sus 47 años en el Bar 'El Chino', un lugar que conserva la esencia del tango, la que Jorge intentó captar en un documental. Sin embargo, dejó su proyecto cuando su amigo y dueño del bar el Chino murió. El día de su cumpleaños conoce a Martina (Jimena La Torre) que está grabando imágenes para un programa televisivo. Ella también está fascinada de la atmósfera de este lugar y cuando se entera de que Jorge ya tiene material fílmico del bar, propone terminar el documental juntos. Mientras trabajan en este proyecto empiezan una relación amorosa. Este estado feliz no perdura por mucho tiempo porque la crisis de diciembre de 2001 y sus consecuencias lo interrumpen. Aquí la película se refiere directamente a la realidad política y económica de Argentina intercalando el "corralito" y los "cacerolazos" en el argumento. La situación grave provoca que Jorge y Martina tienen dificultades grandes en financiar el documental, Jorge se encuentra con problemas masivos en sus otros proyectos normalmente bien pagos y Martina es despedida de su trabajo en la televisión. Cuando Martina decide irse a trabajar en España, la relación amorosa también acaba y Jorge cae en una depresión profunda. Sin embargo, puede recuperarse porque sus amigos lo ayudan y su hijo Nacho viene de España para traerle la buena noticia de que va a ser abuelo. Finalmente, Jorge decide terminar su documental.¹¹¹

"Bar 'El Chino'" muestra muy bien cómo la situación real de la crisis política y económica afecta directamente a las personas y provoca una crisis en sus vidas. Es decir, en el argumento hay una fundición entre el mundo real y el mundo ficticio. Según Feldman en esta película: *"[...] la crisis de 2001 es un tópico completamente desarrollado, al punto de que podemos ver a los personajes hablando del corralito o a la gente marchando por la calle batiendo cacerolas."*¹¹²

¹¹¹ Véase Feldman en Rangil 2007, 91 y 92 y <http://www.barelchinofilm.com.ar> [04.03.09].

¹¹² Feldman en Rangil 2007, 93.

“El Polaquito” (2003) de Juan Carlos Desanzo también se funda en hechos reales porque está basada en una historia verdadera de un niño de la calle a los 13 años. Además, la película cuenta la vida de otras personas marginadas como prostitutas, músicos ambulantes y pequeños delincuentes y describe como pueden sobrevivir.¹¹³

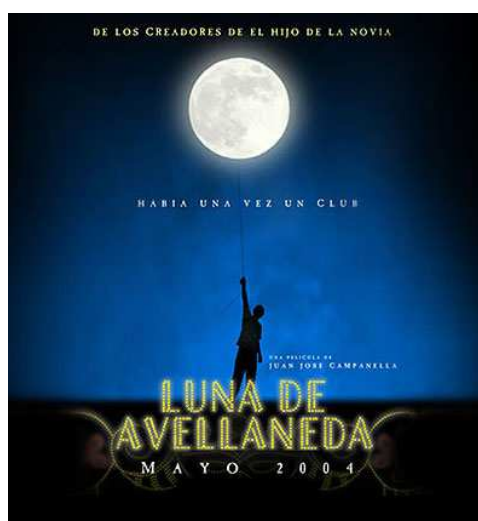


Gráfico 5: Afiche de "Luna de Avellaneda"¹¹⁴

Una película que trata de la solidaridad en tiempos de la crisis es “Luna de Avellaneda” (2004) de Juan José Campanella, mismo director de la película taquillera “El hijo de la novia” (2001). Campanella narra con facilidad y mucho humor la situación difícil del Club Social y Deportivo Luna de Avellaneda de la ciudad Avellaneda, un suburbio de Buenos Aires, que está al punto de ser convertido en un casino y lo que sus miembros tratan de impetir con mucha dedicación. La película empieza con los carnavales de 1959, cuando el club vivió una época de su mayor esplendor. Después de estas primeras escenas, el argumento se traslada a la actualidad que muestra una imagen muy contraria del

¹¹³ Véase http://cinema.lycos.com/movies/el_polaquito_2003#view [06.03.09].

¹¹⁴ [Http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3180](http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3180) [06.03.09].

club. Venido a menos y con una deuda enorme tiene que luchar para sobrevivir. El protagonista Román Maldonado (Ricardo Darín), un hombre a los cuarenta años, trabaja todo tiempo disponible en el club. Está casado con Verónica (Silvia Kutica) con la que tiene dos hijos, pero su matrimonio se encuentra en una crisis y el club es su refugio. Cuando Román se entera de que el club no puede pagar sus deudas y la única solución es vender y convertirlo en un casino, se intercede por su supervivencia. Pues bien empieza una historia de solidaridad entre los miembros del club para salvar este lugar único que no solamente sirve para hacer deporte sino también como encuentro social.¹¹⁵ El Club Luna de Avellaneda con su pasado esplendor y su crisis actual es un reflejo de la historia argentina. La reacción de la gente en tiempos malos es igual: es solidaria y no se da por vencido.

3.5.1.2 Largometrajes de humor

El nuevo cine argentino ofrece también una variedad de comedias con el trasfondo serio de la crisis. Es un reflejo de una sociedad que no ha perdido el humor aunque tendría motivos suficientes.

Al respecto Stanley Cavell escribe adecuadamente: *“La tragedia es la necesidad de tener nuestra propia experiencia y aprender de ella; la comedia es la posibilidad de hacerlo pasando un buen rato.”*¹¹⁶ En este sentido se puede entender las comedias del nuevo cine argentino.

¹¹⁵ Véase <http://mirarquedito.blogspot.com/2008/09/luna-de-avellaneda-avellanedas-moon.html> y <http://www.cineman.ch/movie/2004/LunaDeAvellaneda/review.html> [06.03.09].

¹¹⁶ Aguilar 2006, 116.



Gráfico 6: Afiche de "Buena vida delivery"¹¹⁷

“Buena Vida Delivery” (2004) de Leonardo Di Cesare es un buen ejemplo, ya que muestra una situación difícil desde un punto de vista lleno de humor. El protagonista de la película es Hernán (Ignacio Toselli), un delivery boy a los 24 años, que vive solo en su casa porque su familia eligió la emigración a España para huir de la crisis. Hernán se enamora de Patricia o “Pato” (Moro Anghileri) que busca hospedaje y se muda a su casa para alquilar una habitación. Poco después empiezan una relación amorosa. La vida de Hernán cambia drásticamente cuando la familia de Pato viene con la intención de alojarse por una noche, pero no se va. Además, Venancio (Oscar Núñez), el padre de Pato, se apropia lentamente del espacio instalando en el living su fábrica pastelera. Aunque Pato se disculpa constantemente por su familia, la vida de Hernán se encuentra en un caos y no sabe solucionarlo. La pesadilla tiene su punto culminante cuando él mismo pierde su trabajo. En “Buena Vida Delivery” la crisis genera personajes sin escrúpulos, pero los muestra salpicado con humor negro.¹¹⁸

¹¹⁷ <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2412> [07.03.09].

¹¹⁸ Véase <http://www.buenavidadelivery.com.ar> [07.03.09].



Gráfico 7: Afiche de "La suerte está echada"¹¹⁹

“La suerte está echada” (2005) de Sebastián Borensztein es otra comedia que trata con mucho humor y simpatía de los medio hermanos Felipe (Marcelo Mazzarello) y Guillermo (Gastón Pauls) cuyas vidas son perseguidas por mala suerte. Felipe es actor y por su desgracia sus compañeros le empiezan a considerar como “mufa” echándolo por eso del elenco. Cuando le pasan muchas situaciones en las que tiene mala suerte, él mismo está convencido de que es un “mufa” y trata de quitarse de ese estigma. Su medio hermano Guillermo tiene la misma suerte, como pierde su trabajo y es abandonado por su novia. El destino también reúne a los hermanos, porque quieren cumplir la última voluntad de su padre, Don Victor (José Gallardou), que está muy enfermo. Le quedan poco tiempo para vivir y quiere volver a consumir cocaína. Al tratar de cumplir el deseo, la catástrofe está perfecta. Mientras Felipe lucha con ser mufa y trata de mejorar la mala relación con su padre, Guillermo se enamora de una bailarina de tango que vió en una milonga y para conquistarla empieza a aprender tango. Su maestro de baile es también experto con respecto a las mujeres, de ahí que Guillermo aprende al mismo tiempo mucho sobre este tema. Al final de la película se vuelven las tornas para los medios hermanos. Consiguen cumplir la

¹¹⁹ <http://www.uolsinectis.com.ar/buenavista/lasuerteestaechada/afiche.htm> [07.03.09].

última voluntad de su padre antes de su muerte, aunque le hacen creer que toma cocaína. Felipe logra sacarse de la mala suerte mediante una descarga eléctrica, encuentra un empleo y finalmente gana el Oscar. Guillermo es feliz, porque tiene éxito en conquistar la bailarina que es la mujer de su vida.¹²⁰

3.5.2 Documentales

El documental juega un papel muy importante en cuanto a la superación de los acontecimientos antes y durante de la crisis. Es decir, sirve como memoria colectiva que muestra con más claridad lo que ocurrió y ayuda a entender mejor los hechos que llevaron al punto culminante en diciembre de 2001.¹²¹

La importancia de la memoria para la identidad individual como colectiva expresa la cita siguiente:

“La memoria es, sobre todo, dicen nuestros más primeros, una poderosa vacuna contra la muerte y alimento indispensable para la vida. Y quién no tiene memoria está muerto.” Marcos (2005)¹²²

Sin embargo, sabemos que la objetividad no existe y tampoco en el género documental. Más bien, hay *“[...] una suerte de subjetividad con rigor de credibilidad. La búsqueda de legitimidad es semejante a la aproximación a la verdad sobre determinado hecho”*.¹²³ Por eso, hay múltiples posibilidades de representar la realidad, por ejemplo, en cuanto al montaje o a los aspectos técnicos como los cortes.

¹²⁰ Véase <http://www.uolsinectis.com.ar/buenavista/lasuerteestaechada/indexf.htm> [07.03.09].

¹²¹ Véase Lehman en Rangil 2007, 25.

¹²² Campo/Dodaro 2007, 47.

¹²³ Poggian en Campo/Dodaro 2007, 154.

Según Poggian “[...] el documental es fruto de la subjetividad de su director. Es obvio que la misma historia real cambiará sustancialmente dependiendo de quién la cuente. En realidad, el director de documentales, a partir de elementos reales, construye una historia que es “su” historia. Por lo tanto, podemos afirmar que el documental es un género que contruye una historia partiendo de elementos obtenidos directamente de la realidad.”¹²⁴

Es decir, el director juega un papel fundamental en la construcción de su documental siendo el responsable de la nueva realidad creada.

Aquí entra en juego la relación entre el documentalista y el humanista. Inevitablemente, el documentalista que quiere captar la realidad social y comprender la historia como resultado de luchas humanas tiene que ser humanista al mismo tiempo.¹²⁵

Buen Abad Domínguez expone plásticamente los temas humanistas con cuáles el documentalista está confrontado:

*“Producir documentales implica, directa o indirectamente, un pensamiento humanista cargado con responsabilidades ante la realidad, la verdad y su poética. Se trata de un trabajo que exige el conocimiento científico de problemas fundamentales: el problema de la objetividad y subjetividad; la relación entre lo abstracto y lo concreto; los alcances de la alienación; la dialéctica de la libertad y la necesidad; lo ideal y lo material; la ciencia y la ideología; el individuo, la sociedad y las clases sociales; el materialismo y el idealismo; la relación base/super-estructura. Y, producir imágenes documentales, sean del género que sean, requiere un abordaje humanista, de tipo nuevo, superador; un trabajo científico con perspectivas de intervención permanente.”*¹²⁶

Otro aspecto crucial en este contexto son los derechos humanos que son el resultado de un movimiento mundial después de la segunda guerra mundial para garantizar el respeto indispensable por la humanidad. El documento fue adoptado el 10 de diciembre de 1948 por las Naciones Unidas y “[...] pretende

¹²⁴ Poggian en Campo/Dodaro 2007, 154.

¹²⁵ Véase Buen Abad Domínguez en Campo/Dodaro 2007, 260.

¹²⁶ Buen Abad Domínguez en Campo/Dodaro 2007, 260.

*erradicar definitivamente toda agresión, humillación y crimen contra los pueblos, contra el racismo, la exclusión, la explotación y la esclavitud social. Su problema es ir del dicho al hecho.*¹²⁷

Además, parte de los Derechos Humanos son también grandes necesidades sociales como la salud, la educación y la vivienda, posibilidades de desarrollar actividades profesionales y comerciales, la libertad de culto y la libertad de pensamiento y expresión. Todos son *“Derechos adquiridos por la sola existencia del individuo y de la creación del Estado.”*¹²⁸ Los documentales argentinos se caracterizaron por el tratamiento de estos derechos que fueron violados masivamente en la década menemista y durante del breve gobierno de Fernando de la Rúa.¹²⁹

El documental llegó a ser un medio crucial en Argentina, al lado de la música popular y el internet, en la construcción de la memoria y la lucha contra el olvido. Sobre todo, porque trata temas “no apropiados” para los medios masivos de difusión comercial como la malnutrición, la pobreza y la corrupción contribuyendo a una ilustración más completa de la realidad. Aparte de esto se puede observar una tendencia mundial de un público que contrapone la censura invisible de los medios comerciales y está interesado en medios con fuentes de información alternativas. Un ejemplo fuera de Argentina son los documentales de Michael Moore como *“Bowling for Columbine”* (2002) o *“Fahrenheit 9/11”* (2004) que lograron una popularidad enorme en los Estados Unidos y a nivel mundial.¹³⁰

¹²⁷ Buen Abad Domínguez en Campo/Dodaro 2007, 262.

¹²⁸ Caminos en Campo/Dodaro 2007, 102.

¹²⁹ Véase Camino en Campo/Dodaro 2007, 101.

¹³⁰ Véase Lehman en Rangil 2007, 26.

La superación documental de la crisis argentina ya empezó en el año 1996, cuando se formó el Movimiento de Documentalistas que estaba interesado en captar el movimiento piquetero. Con estos documentales los productores cinematográficos querían contribuir a recuperar la dignidad humana y difundirla en el extranjero.¹³¹

En 2001/02 surgieron documentales no profesionales hechos por sindicatos, partidos políticos y estudiantes de cine que recogieron los movimientos espontáneos de la clase media y obrera que llevaron a la caída de De la Rúa y los acontecimientos que les siguieron. Se caracterizaron por una narrativa coherente y el uso de música nueva como rock, folk, rap y hip hop que acompañó escenas violentas. Además, situaron al espectador en el medio de las manifestaciones mediante una cámara participante o subjetiva y utilizaron textos enmarcados y pausados para contextualizar las escenas. El documental “El final de los principios. Argentina (1989-2001)” de Felipe Pigna salió en 2003 y anticipa una serie de documentales de calidad profesional que en los años siguientes intentaron explicar también las causas por la crisis.¹³²

“El final de los principios” es el último documental de la serie “Historia Argentina” (1776-2001) y cuenta la década menemista y la presidencia de Fernando De la Rúa analizando el modelo neoliberal con sus ganadores y perdedores.¹³³

Los documentales “Fasinpat” (2004) de Daniele Incalcaterra y “The Take” (2004) de Avi Lewis con guión de Naomi Klein son dos ejemplos de un género documental que refleja el Movimiento Argentino de Empresas Recuperadas por sus obreros.

¹³¹ Véase Lehman en Rangil 2007, 31.

¹³² Véase Lehman en Rangil 2007, 26, 32-37.

¹³³ Véase <http://www.elhistoriador.com.ar/videos/final.php> [14.02.09].

El título “Fasinpat” es la abreviatura para “Fábrica sin Patrón” y narra la recuperación exitosa de una fábrica de cerámicos en la provincia de Neuquén también conocido como Cerámica Zanón. Cuando en octubre de 2001 la empresa anunció el cierre, los obreros intentaron hacerse cargo de la fábrica. El director analiza la organización de los empleados y su lucha a través de las instancias.¹³⁴

“The Take” cuenta la recuperación de la fábrica Forja del sector automovilístico por sus treinta obreros desempleados que okupan la empresa con petates y se niegan a irse. El documental sigue por cinco meses este proceso que al final tiene éxito. Además, trata de las elecciones presidenciales de Argentina del año 2003 en las que Carlos Menem intentó regresar al poder, pero su retorno amenazaría la recuperación de la fábrica. Para subrayar la atmósfera de las situaciones distintas el director eligió música de Mercedes Sosa y Bersuit Vergarabat y también la nueva música rock. El documental termina con una conclusión crítica: aunque los obreros lograron hacerse cargo de la fábrica, las estructuras políticas no cambiaron.¹³⁵

“Deuda” de Jorge Lanata y Andrés Schaer también apareció en 2004, pero tematiza el rol del Fondo Monetario Internacional y el hambre local. El estilo es muy parecido al procedimiento de los documentales de Michael Moore, puesto que *“Lanata habla directamente a la cámara o por medio de una voz en off [...]”*.¹³⁶ Por eso, Lanata, un periodista argentino y fundador del diario *Página 12*, está conocido como “Michael Moore latinoamericano”. Además, los directores personalizan la crisis tomando como eje de su documental la historia de Bárbara Flores, una niña de ocho años que lloró de hambre ante las cámaras y llenó así los titulares. Lanata echa la culpa a todos los políticos por la grave desnutrición

¹³⁴ Véase <http://www.thetake.com> y <http://www.ceramicafasinpat.com> [14.02.09].

¹³⁵ Véase <http://www.thetake.org> [15.02.09] y Lehman en Rangil 2007, 34 y 35.

¹³⁶ Lehman en Rangil 2007, 37.

en el país.¹³⁷ *“Al igual que Solanas, Lanata intenta conectar su relato personal con las políticas del FMI mediante una serie de yuxtaposiciones de entrevistas.”*¹³⁸

Otro documental crucial en este contexto es “Memoria del saqueo” (2004) de Fernando Solanas (véase capítulo 4.2.).

¹³⁷ Véase Lehman en Rangil 2007, 37 y <http://www.esmas.com/espectaculos/cine/398995.html> [15.02.09].

¹³⁸ Lehman en Rangil 2007, 37.

4 Fernando Solanas y el documental „La memoria del saqueo”

4.1 La vida política de Fernando Solanas y su obra cinematográfica

Fernando “Pino” Solanas nació el 16 de febrero de 1936 en Olivos, Provincia de Buenos Aires. Cursó estudios de teatro, música y derecho y hasta hoy en día es director de cine, guionista, político y profesor.



Gráfico 8: Fernando Solanas¹³⁹

La vida de Solanas, que ya tiene 73 años, está caracterizada por un compromiso y entusiasmo impresionante para el cine, la política y el pueblo argentino. Es esta mezcla que lo destaca de otros cineastas. El resultado cinematográfico es el enfrentamiento crítico del pasado en forma de una serie de documentales.¹⁴⁰

En 1962 Solanas estrenó su primer cortometraje de ficción „Seguir andando”. Con su primer largometraje „La Hora de los Hornos” del año 1968, que obtuvo

¹³⁹ Guadalajara, Jalisco, 11 de marzo de 2008. Fernando Solanas agradeciendo la entrega de su Mayahuel de plata. Véase http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Fernando_Pino_Solanas.jpg [10.03.09].

¹⁴⁰ Véase <http://www.pinosolanas.com/vida.htm> [10.03.09].

numerosos premios internacionales, muestra su identidad política y cinematográfica y su necesidad de luchar contra la dictadura.¹⁴¹ „La Hora de los Hornos“ es una trilogía documental sobre el neocolonialismo y la violencia en el país y América Latina. Debido a su aniversario hubo en junio de 2008 un homenaje a los 40 años del estreno del film en el 44^a Mostra Internazionale del Nuovo Cinema en Pesaro.

Solanas también realizó unos largometrajes de ficción. En 1975 terminó su primero „Los Hijos de Fierro“ y con películas como “Tangos...El Exilio de Gardel” (1986) y “Sur” (1988) obtuvo numerosos premios en festivales internacionales.

En 1976 tuvo que exiliarse a Europa porque fue amenazada por la triple A¹⁴² e intentaron secuestrarlo. Se quedó en Francia donde no dejó dedicarse a la situación en Argentina. Denunció internacionalmente la dictadura, participó en organismos de defensa de los derechos humanos y en la creación de la *Asociación Internacional en Defensa de los Artistas*.

Cuando la democracia fue recuperada en forma del presidente Raúl Alfonsín en 1983, Solanas regresó a Buenos Aires. De vuelta en Argentina continuó su compromiso político, sobre todo en cuanto a la política traidora del presidente Carlos Saúl Menem (1989-1999). El 19 de mayo de 1991 un artículo fue publicado en el periódico “Pagina 12” donde Solanas acusó a Menem “*de estar al frente de una banda de delincuentes que está saqueando el patrimonio público.*”¹⁴³ Tres días después fue víctima de un atentado recibiendo seis disparos de arma de fuego en ambas piernas. Sin embargo, Solanas no dejó de criticar públicamente al presidente Menem. Al contrario, intensificó su compromiso convocando a la unión de “los sectores opositores al modelo” y empezó su carrera como político. En 1992 se candidateó a Senador Nacional por la Ciudad de Buenos Aires y recibió el 7,8% de los votos, 1993 fundó el “Frente Grande” y entre 1993 y 1997

¹⁴¹ Véase http://www.trigon-film.ch/de/movies/Memoria_del_saqueo [10.03.09].

¹⁴² Alianza Anticomunista Argentina, una organización terrorista de ultraderecha que operó en Argentina en la década de 1970; www.wikipedia.org/wiki/tripleA [10.03.09].

¹⁴³ [Http://www.pinosolanas.com/vida](http://www.pinosolanas.com/vida) [10.03.09].

fue Diputado Nacional por la Provincia de Buenos Aires. Como Diputado Nacional realizó numerosos proyectos, resoluciones y leyes en los sectores de Cultura, Energía, Comunicaciones y Medio Ambiente. Además, intentó impedir las privatizaciones que el gobierno de Menem quería poner en práctica.¹⁴⁴

Al terminar su mandato en 1997, se dedicó otra vez al cine. El año siguiente estrenó “La nube” que también obtuvo premios en festivales internacionales.

Esta película cuenta los tiempos nublados de un viejo teatro que tiene que luchar por su existencia, la nube se puede ver como una metáfora para el gobierno menemista. Con “La nube” Solanas comienza a tratar el tema de la crisis económica, política y sobre todo social de Argentina que en la década siguiente debe ser el punto central de su obra cinematográfica.

La expresión más fuerte de su opinión sobre la situación en Argentina se encuentra en el documental “La Memoria del Saqueo” de 2004. Es una continuación de su trabajo documental que empezó en 1968 con “La Hora de los Hornos” y de su crítica acerca de la maquinación estatal. La película ganó numerosos premios internacionales y entre otros el “Oso de Oro” a su trayectoria en el “54^o Festival Internacional de Cine de Berlin”.¹⁴⁵

Para Solanas los premios son muy importantes porque así consigue la oportunidad de propagar su mensaje político a la gente. “La Memoria del Saqueo” muestra la crisis, las razones y los responsables y constituye la primera parte de una película cuya segunda parte “La dignidad de los nadies” (2005) es una oda a la esperanza y pone en el centro las víctimas de la crisis.¹⁴⁶

El material del documental siguiente “Argentina Latente: un viaje hacia sus capacidades científicas y creativas” (2007) Solanas ya empezó a recoger junto con “Memoria del Saqueo” y “La dignidad de los nadies” y es la continuación de esta serie de documentales. Trata de las potencialidades científicas y

¹⁴⁴ Véase <http://www.pinosolanas.com> [10.03.09].

¹⁴⁵ Véase <http://www.pinosolanas.com> [11.03.09].

¹⁴⁶ Véase <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,285807,00.html> [11.03.09].

tecnológicas que Argentina tiene para salir de la crisis recordando de los grandes logros del pasado.¹⁴⁷

“La Próxima Estación: Historia y Reconstrucción de los Ferrocarriles” (2008) es el último documental estrenado de Solanas hasta el momento y se centra en el despojo de los ferrocarriles argentinos y las consecuencias fatales de su privatización. Pero Solanas no se cansa de hacer público la destrucción del país debido al sistema neoliberal y lucha por un futuro mejor. Actualmente está completando su serie documental con la quinta parte que se llama “Tierra sublevada”.¹⁴⁸ Sobre las cinco películas Solanas dice: *“En todas ellas, el objetivo es suscitar un debate sobre el fracaso neoliberal privatizador y la catástrofe que ha producido. Son fruto de una profunda investigación y reflexión colectivas, en la búsqueda de explicaciones y de propuestas alternativas.”*¹⁴⁹

Además de hacer documentales, Solanas es jurado en los importantes festivales documentales, da seminarios en las principales escuelas de cine de América Latina, Europa y los Estados Unidos, escribe artículos y ensayos y es reconocido mundialmente como cinematógrafo recibiendo condecoraciones de los gobiernos de Italia, Francia o Cuba.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Véase <http://ar.geocities.com/eurindia01/reportaje10.htm> [11.03.09].

¹⁴⁸ Véase <http://www.pinosolanas.com> [13.03.09].

¹⁴⁹ [Http://www.pinosolanas.com](http://www.pinosolanas.com) [13.03.09].

¹⁵⁰ Véase <http://www.pinosolanas.com> [13.03.09].

4.2 Análisis del documental “Memoria del Saqueo”

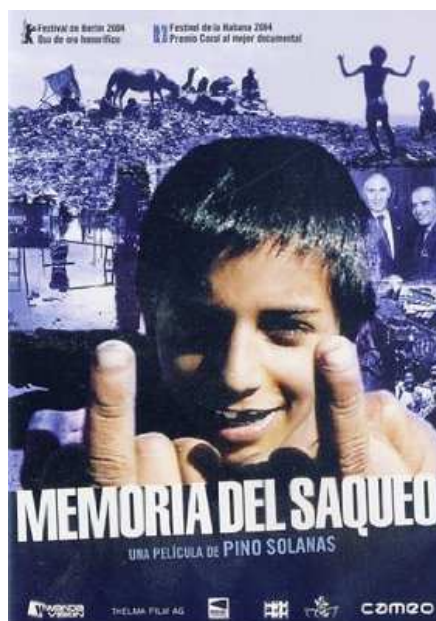


Gráfico 9: Afiche de "Memoria del saqueo"¹⁵¹

4.2.1 Datos técnicos

TÍTULO ORIGINAL: Memoria del saqueo. ORÍGEN: Argentina/Francia/Suiza 2003.
GÉNERO: Documental. DIRECCIÓN: Fernando E. Solanas. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN: Daniel Samyn. ASISTENTES: I. Gotthold, R. Pravatto, Flexa Correa, M. Cane Solanas, E. Romero. PRODUCTOR ASOCIADO: María Marta Solanas. PRODUCCIÓN DELEGADA Y EJECUTIVA: Pierre-Alain Meier, Alain Rozanes, Fernando E. Solanas. IMÁGEN: A. Fernández Mouján, Fernando E. Solanas. PRODUCTORA: Una coproducción Cinesur S.A. (Argentina) / ADR Productions (Francia) / Thelma Film AG (Suiza), con la participación del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales I.N.C.A.A., la Télévision Suisse Romande, Office Fédéral de la Culture, Centre National de la Cinématographie, D.D.C., Ciné Cinéma, Y.L.E., T.V. 1, Trigon Film, E.E.D., E.Z.E.F., Universidad Nacional de San

¹⁵¹ Véase <http://www.imdb.com/media/rm1011913216/tt0400647> [13.03.09].

Martín Y Distribution Company. GUIÓN: Fernando E. Solanas. INVESTIGACIÓN: Alcira Argumedo, Fernando E. Solanas, Paula Romero Levit (archivo fílmico). MONTAJE: Juan Carlos Macias, Fernando Solanas, Sebastián Mignona, A. Ponce. MÚSICA: Gerardo Gandini. SONIDO: J. Kuschnir, M. Dickinson, G. Scheuer, E. Vaucher. DURACIÓN: 120 minutos, INTÉRPRETES: Fernando Solanas (Relator). RODADA: en Argentina (en las regiones de Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Tucumán, Corrientes y Neuquén) en el año 2002. MONTADO: en Buenos Aires en 2003. TERMINACIÓN TÉCNICA DE LA IMÁGEN: en Zurich (Swiss Efect Laboratorio) y París (Eclair). MEZCLA DE SONIDO: en París (S y S París). FECHA DE ESTRENO: 18 de marzo del 2004 en Buenos Aires. PREMIOS (entre otros): Oso de Oro a la trayectoria a Fernando Pino Solanas en ocasión a la premier mundial de "Memoria del Saqueo", el premio al Mejor documental Latinoamericano, en el marco del 8º Festival de Cine Latinoamericano de Los Ángeles, Premio del Público al Mejor Documental Extranjero en la 28ª Mostra Internacional de Cinema Sao Paulo (Brasil - Octubre 2004), Premio Astor entregado por el Presidente de la República, Néstor Kirchner en el 19º Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (Argentina - Marzo 2004).¹⁵²

4.2.2 Estructura y sinopsis

La estructura de "Memoria del saqueo" se destaca por diez capítulos que son introducidos por inserts. Además, cada capítulo tiene subtítulos lo que facilita a los espectadores seguir los sucesos históricos con sus nombres, fechas y estadísticas.¹⁵³

Antes del primer capítulo hay una introducción que empieza con la siguiente dedicatoria: *"A quienes resistieron en estos años a su dignidad y coraje."* y

¹⁵² Véase http://www.cinesargentinos.com.ar/cartelera/memorias_del_saqueo.shtml,
<http://www.pinosolanas.com> y
<http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3296> [14.03.09].

¹⁵³ Véase Lehman en Rangil 2007, 36.

continúa con los últimos meses de la presidencia de Fernando de la Rúa mostrando los acontecimientos políticos y protestas del pueblo del diciembre de 2001. Es decir, al principio del documental Solanas pone en el centro el desencadenante de su obra que también sirve como un flash-forward para su narración. Al final de la introducción Solanas plantea una pregunta en voz en off y se dirige así directamente a los espectadores: *“Qué había pasado en la Argentina? Cómo era posible que en una tierra tan rica se sufriera tanta hambre.”* para dar las respuestas en los capítulos siguientes desarrollando el trasfondo y explicando cronológicamente el origen de la deuda, las medidas políticas de los diversos gobiernos y las consecuencias.

El primer capítulo se llama “La deuda eterna” y cuenta la política del endeudamiento de Argentina desde 1824, cuando el primer empréstito con la banca inglesa Baring Brothers fue firmado por Rivadavia, hasta la presidencia de De la Rúa en 2001. La deuda contemporánea se inició en forma ilegítima en el período de la dictadura militar que dejó el país con una deuda externa de 45 mil millones de dólares y que creció durante la presidencia de Menem a los 130 mil millones de dólares.

El segundo capítulo “Crónica de la traición” empieza en el año 1983, es decir, con el retorno a la democracia en Argentina bajo la presidencia de Raúl Alfonsín y trata del discurso doble del presidente. Por un lado, prometió investigar la deuda originada durante la dictadura militar y condenar los juntos militares por los crímenes de la dictadura. Por otro lado, Alfonsín legitimó la deuda y perdonó los delitos cometidos mediante las leyes de obediencia debida. Además, el capítulo trata de la traición del presidente siguiente Carlos Menem que en las elecciones se presentó como el viejo Caudillo Facundo Quiroga, el „tigre de los llanos“, prometiendo una revolución productiva y salariazo, para después abandonar las pastillas y ejecutar acciones contra la nación aplicando el sistema neoliberal. En Argentina la traición alcanzó una mayor intensidad y el resultado fue “La degradación republicana”.

El tercer capítulo explica la degradación republicana más profundamente. Crucial para este proceso fue la introducción de la reforma del estado que le dio a Menem un poder absoluto. Lo aprovechó sin vergüenza y en consecuencia había corrupción, falsos diputados y el saqueo del país a través de privatizaciones. Oponentes fueron amenazados y víctimas de atentados. La década menemista se destacó por un congreso que votó las leyes más vergonzosas y antinacionales.

En el cuarto capítulo “El modelo económico” Solanas se ocupa del corazón del modelo neoliberal, es decir, el plan de convertibilidad. Después de explicar las repercusiones negativas que lo tiene para la industria, muestra como los políticos, los ricos y los famosos festejan años glamurosos. A continuación Solanas cambia el foco mostrando la parte de la sociedad que no es privilegiada. En una entrevista con un habitante del pueblo La Matanza, que está a 25 kilómetros de Buenos Aires, el espectador se entera de la situación difícil de los habitantes del pueblo. Los políticos prometieron mucho para ayudar a la gente pobre y había todo el dinero, pero por fin lo robaron y no hicieron nada. Después sigue una entrevista con una maestra que dice que la escuela se convirtió en un centro social porque los niños no tienen suficiente para comer ni una casa para dormir.

El quinto capítulo está caracterizado por las palabras siguientes de Menem: *“Nada de lo que debe ser estatal permanecerá en manos del estado.”*, por lo tanto, se llama “Las privatizaciones”. Trata de la venta de empresas argentinas que fueron sin deudas como EMTEL, Aerolíneas Argentinas y la empresa de agua. El estado las vendió por una fracción de su valor, las inversiones nuevas principalmente de España y Francia las endeudaron y se eludieron la responsabilidad.

El capítulo “Remate del petróleo” continúa con el tema de las privatizaciones, pero se centra en la privatización del petróleo, es decir, en la venta de las empresas estatales YPF y Gas del Estado. YPF fue fundada en 1923 bajo la dirección del general Mosconi y se convirtió en modelo para América Latina, porque expandió con mucho éxito sin depender del capital externo. Su

privatización significó que los bajos precios que YPF mantenía antes en función de sus costos, aumentaron al precio internacional. Gas del Estado fue también un orgullo de los argentinos, pero fue vendido por diez veces menos de su valor. Por consiguiente, había miles de desocupados, pero no solamente por la privatización de YPF y Gas del Estado sino también por las industrias y comercios que deberían cerrar sucesivamente.

El séptimo capítulo “Corporativismo y mafocracia” trata del “Pacto de Olivos” o “Pacto del bipartismo”, una reforma constitucional que posibilitó la reelección de Menem y por ahí la continuidad del modelo neoliberal. Solanas denuncia que los políticos estaban solamente interesados en sus privilegios y que se delinquieron contra el estado pensando en el propio provecho. Mientras se aseguraron su impunidad para continuar con acciones punibles, quitaron los derechos de los jubilados y trabajadores. Además, se consolidó la mafocracia entre la corporación político sindical y el poder económico financiero.

“Mafocracia” es el título del octavo capítulo que Solanas introduce explicando en voz en off el concepto: *“La mafocracia une empresarios con políticos y magistrados, traficantes con funcionarios, sindicalistas y comunicadores. Fueron tan hondas las complicidades como hipócrita su accionar.”* En el centro de la investigación está el lavado del dinero proveniente del narcotráfico, la corrupción, el contrabando de armas y los grupos mafiosos como la mafia del oro o del bonaerense.

El penúltimo capítulo “El genocidio social” destaca las repercusiones que los ajustes económicos del modelo neoliberal tenían para el pueblo argentino, sobre todo la malnutrición. En una entrevista con los doctores Miguel Leguizamón y Ángel González se entera de esta situación grave. Dicen que después de cada ajuste político una cantidad enorme de niños desnutridos y sus familias venían al hospital y que no pueden hacer mucho. Según el argentino Juan P. Garrahan: *“La desnutrición es una enfermedad socioeconómica y cultural, que se soluciona poniendo a trabajar a todos los factores de la nación.”* Para el Fondo Monetario

Internacional Argentina fue en los años 90 un modelo a seguir y se habló del “milagro argentino”, pero los gobernantes argentinos como los organismos internacionales ignoraron el homicidio social que produjeron. El resultado es una Argentina oculta, es decir, gente que nace, vive y muere sin documentos y a la quitaron absolutamente todo.

El último capítulo “El principio del fin” concluye que por fin ni la dictadura, ni Menem, ni De la Rúa lograron imponer su salida represiva. Al contrario, el pueblo se juntó para luchar por sus derechos y por otra Argentina. El documental termina donde empezó: con la insurrección popular del 20 de diciembre de 2001 y la renuncia del presidente De la Rúa.

4.2.3 Valor educativo y derechos humanos

“Memoria del saqueo” fue declarada de Interés Educativo por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, las provincias Córdoba, Entre Ríos, Mendoza, Tucumán, Buenos Aires y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en cuya Resolución N° 560 (2 de junio de 2004) está escrita lo siguiente:

“Que aporta elementos para el análisis de la historia reciente de Argentina. Que es un largometraje documental que narra los sucesos políticos del país desde 1976 hasta 2001. Que promueve los valores éticos y morales que deben existir en toda sociedad democrática. Que resulta un material de interés para abordar Contenidos Básicos Comunes del área de Formación Ética y Ciudadana. Que se trata de un aporte concreto, útil y didáctico, de alto grado social y educativo y de alcance masivo debido al poder comunicativo del medio audiovisual. Que estimula a la población en la defensa de sus derechos como personas dignas, libres, responsables y solidarias. Que es política de esta Secretaría brindar apoyo a las iniciativas que resulten concurrentes con los objetivos fijados en materia educativa y cultural, y merece el reconocimiento de esta jurisdicción ...”¹⁵⁴

¹⁵⁴ [Http://www.pinosolanas.com](http://www.pinosolanas.com) [14.03.09].

La resolución destaca la gran importancia que „Memoria del saqueo“ tiene para Argentina como sociedad democrática porque comunica valores éticos y morales y fomenta la defensa de los derechos humanos. De ahí que venga su valor educativo lo que para Solanas está en el centro de su interés. Lehman describe que el fin de Solanas es:

“[...] educar a una nueva generación en lo que respecta al pasado. Tal actividad surge en consonancia con la creencia de que el cine debe participar en el proceso del cambio social y que es otro camino para restituir la subjetividad a la gente.”¹⁵⁵

Aquí, hay que destacar que Solanas ya embala en el título “Memoria del saqueo”, que contiene el concepto de la “memoria”, el cometido que quiere cumplir, es decir, hacer que la gente se acuerde de lo que sucedió para un futuro que sea mejor.

Como mencionado antes (véase capítulo 3.5.2), los documentales argentinos se caracterizan por el tratamiento de los derechos humanos. “Memoria del saqueo” de Solanas es una obra principal en defenderlos. Sin embargo, eso vale para todos sus documentales, como forman el eje principal de ellos: *“Son su razón de ser. Sin abuso, no hay denuncia admisible. Sin explotación, la denuncia es falible. Sin desigualdad extrema, la denuncia no es necesaria.”¹⁵⁶* En este contexto, la obra de Solanas tiene un motivo profundo sin esto no sería necesario hacer los documentales. Además, es muy característico para Solanas que su mirada: *“[...] en un doble movimiento dice y propone, señala e indica, reitera y particulariza.”¹⁵⁷* Además, sus documentales presentan un contraste importante

¹⁵⁵ Lehman en Rangil 2007, 36.

¹⁵⁶ Paulinelli/Cruz/Petroni/Reynoso en Campo/Dodaro 2007, 190.

¹⁵⁷ Paulinelli/Cruz/Petroni/Reynoso en Campo/Dodaro 2007, 190.

con “[...] la Historia escrita por los sectores dominantes, y naturalizada en manuales escolares”.¹⁵⁸

La mirada crítica de Solanas en cuanto a la política y los consorcios internacionales y su investigación profunda sobre los hechos históricos se refleja en su estilo de presentar el tema de la crisis (véase capítulo 4.2.4). Sin embargo, no se debe olvidar que aquí entra también en juego una cierta subjetividad.

4.2.4 Estrategias aplicadas para presentar la información en “Memoria del saqueo”

El documental “Memoria del saqueo” se caracteriza por la alternancia de distintas estrategias para presentar la información investigada como secciones largas o más cortas donde el propio Solanas es el narrador y resume los acontecimientos o denuncia directamente a los responsables de la crisis, entrevistas, inserciones de carteles y grabaciones originales.

En esta obra Solanas juega el papel del narrador: “[...] se impone la tarea de regresar [después de “La hora de los hornos”(1968)] al papel de cronista o historiador social, “comprometido con su país y contribuyendo al cambio”.¹⁵⁹ Por lo general, Solanas narra con voz en off, mientras sus palabras están acompañadas por las imágenes adecuadas. Además, hay momentos donde Solanas abandona su rol como relator para entrar en el marco diegético y se convierte en una persona afectada. En el tercer capítulo (La degradación republicana) se ve una escena original del mayo de 91 donde Solanas anda con muletas y es entrevistado porque fue víctima de un atentado con seis pilos en las piernas. El motivo fue su lucha contra la privatización de YPF lo que para él significó un robo fenomenal. Otro ejemplo de su participación directa en el

¹⁵⁸ Paulinelli/Cruz/Petroni/Reynoso en Campo/Dodaro 2007, 191.

¹⁵⁹ Lehman en Rangil 2007, 35.

marco diegético son los diálogos en los que habla con expertos o afectados como en capítulo 5 (Remate del petróleo) donde conversa con ingenieros que habían trabajado antes en la empresa YPF.¹⁶⁰

Las entrevistas ocupan una parte importante en la investigación y presentación de los sucesos. Por ahí, hay numerosas entrevistas con ministros de economía o de obras públicas, ex-jueces, economistas, (ex-) senadores, ex-diputados, un cronista parlamentario del diario “clarín”, un sindicalista, un periodista, una maestra y un director de escuela, un abogado laboralista, especialistas en energía, gente de la calle, un ex- trabajador de YPF, gente pobre del campo y doctores. Están situadas en el entorno propio de las personas entrevistadas, es decir, los senadores en el senado o los doctores en el hospital. Por lo tanto, el entorno apoya a la información obtenida. Mientras las entrevistas con los políticos y expertos son más neutrales, las con la gente de la calle y los pobres transmiten sus emociones fuertes como su dolor, pena y desilusión.

Las inserciones de carteles que ocupan toda la pantalla es otro recurso que Solanas utiliza para guiar al espectador a través de la historia. Ayudan a seguir los datos y hechos. Además, el contraste entre el fondo negro y los títulos blancos tiene un carácter llamativo que se intensifica cuando están acompañados por un sonido, por las distintas maneras de intercalar la información o carteles consecutivos al poco rato.¹⁶¹ Muchas veces los títulos son solamente cifras anuales o fechas que forman el marco temporal y palabras claves. Aquí se trata de un método de autenticación.

En una parte del capítulo 7 (Corporativismo y mafocracia) las inserciones de carteles se alternan con imágenes del congreso. Las inserciones siguen al poco rato y dicen:

¹⁶⁰ Véase Lehman en Rangil 2007, 36.

¹⁶¹ Véase Lehman en Rangil 2007, 33

- La corte suprema de justicia*
- La corte de impunidad*
- ninguna tuvo tantos pedidos de juicio político*
- como la corte del menemato*

Mientras las primeras inserciones tienen un fondo negro con rayos fuertes, en la última se ve el interior del congreso. La luz sombría, los pájaros volantes y un tango dramático fomentan el mensaje de Solanas que quiere señalar la injusticia ocurrida. Además, siguen las caras de los culpables alternándose con pinturas.

Además, Solanas insertó en “Memoria del saqueo” grabaciones de los acontecimientos del diciembre de 2001, grabaciones originales de los políticos responsables y espectáculos de variedades en la televisión.

Las protestas históricas del diciembre de 2001 marcan el capítulo introductorio, sin embargo, aparecen también en otros capítulos. Estas grabaciones transmiten una imagen realista y fuerte de las emociones acumuladas del pueblo, es decir, su enojo sobre las injusticias ocurridas. Las escenas muestran muy claro que el pueblo utiliza las protestas como una válvula para sus emociones y al mismo tiempo lucha por sus derechos.

Otras grabaciones originales muestran los políticos cuando pronuncian discursos o cumplen otras actividades en su funcionamiento como políticos. Por ejemplo, en capítulo 2 (Crónica de la traición) hay una escena donde Menem baila un tango con su mujer en una reunión oficial disfrutándose evidentemente.

En los años 90 los políticos trataron de evitar discusiones sobre temas más serias y prefirieron entretener a la gente aprovechando cualquier oportunidad para hacerlo en los medios de comunicación. De ahí que surgieron muchos espectáculos de variedades en la televisión.¹⁶²

¹⁶² Véase Lehman en Rangil 2007, 37.

En capítulo 4 (Modelo económico) se alternan carteles con partes de estos programas. Solanas habla del nacimiento de un país de “los ricos y famosos”, del “pizza con champagne” y a continuación los títulos dicen:

-el poder mediático será el motor del cambio

-lo público fue corrupción o burocracia

-lo privado: modernidad y eficiencia

-la política será un espectáculo

Entre estos títulos el espectador ve como los políticos se divertían con los presentadores. Solanas muestra además de entrevistas más convencionales, Menem bailando con una danzarina oriental u otro político sentado en una cama y la presentadora le seca la frente diciendo qué guapo es. También hay unas partes con bailarines jóvenes con ropa ligera entreteniéndolo al público.

Esta parte del documental se caracteriza por una exageración que produce un cierto sarcasmo que Solanas aplica en su obra varias veces.

El sarcasmo y la crítica resuenan también en otra estrategia de Solanas, es decir, en su manera de mostrar el contraste entre los ganadores y los perdedores del modelo económico en forma de alternar los dos lados repetidas veces dentro de los capítulos. En el avance las primeras imágenes del documental, es decir, imágenes de rascacielos, edificios gubernamentales o bancos en contrapicado y de personas sin hogar en picado (véase screenshots en capítulo 4.2.5.1) muestran los contrastes grandes que existen en Argentina: la parte rica y la parte pobre.

Después siguen más imágenes de pobres turnándose con imágenes de edificios grandes de los bancos y otros símbolos del poder.

Solanas cambia las dos perspectivas sin miramientos en el entero documental. Por ejemplo, la escena en capítulo 4 que trata de los ricos y los famosos sigue directamente una entrevista con un habitante del pobre pueblo La Mantanza donde existen estados insoportables para los habitantes y los políticos no se

sienten obligados a ayudarlos. Los chicos no pueden ir al colegio y se ve inundaciones por todas partes debido a la falta de un sistema de canalización. Para llamar la atención por su situación unos habitantes cortaron la ruta que fue uno de los múltiples piquetes en Argentina.

Por último, la obra de Solanas se caracteriza por las denuncias directas contra personas e instituciones, las que detalla explícitamente en cada capítulo. Por ejemplo, en el primer capítulo (La deuda eterna) cuando enumera los bancos extranjeros y las corporaciones que formaron el nuevo poder después de la dictadura: los bancos como Citibank, First Boston, Chase Manhattan, Bank of America, Banco d'Italia, Londres, Banco Español, el Frances y el Deutsch y otros; los multinacionales como Esso, Fiat, IBM, Ford, Mercedes-Benz, Swift, Pirelli, los grupos empresarios locales de Pérez Companc, Bulgheroni-Bridas, Macri, Techint y otros. Solanas añade su denuncia contra Domingo Cavallo que fue un alto funcionario de la dictadura y pasó la deuda de los bancos y corporaciones nombrados al estado.

4.2.5 Análisis de aspectos formales

4.2.5.1 Cámara

En “Memoria del saqueo” hay que destacar dos rasgos distintivos en cuanto a la cámara, es decir, los movimientos de cámara y la perspectiva de cámara que subrayan la gran diferencia entre el mundo de las autoridades y el de la población.

Los movimientos de cámara relevantes en la obra de Solanas son el travelling y la cámara manual o travelling a mano. Según Casetti/di Chio en el travelling se trata de una cámara que: *“[...] se sitúa sobre un carrito que se desliza sobre unas vías para realizar movimientos fluidos en el plano frontal, para impulsarse en profundidad e incluso para moverse transversalmente por el decorado.”* Además,

hay intenciones como la simple “descripción” o “[...] *la acentuación del carácter “subjetivo” de la mirada, identificando el movimiento de la cámara con el movimiento de un personaje [...]*.”¹⁶³ La intención de Solanas es el carácter subjetivo lo que da la impresión de que el espectador mismo esté caminando cuando [...] *una lente de ángulo amplio con una cámara casi fija, que se mueve lentamente hacia delante a través de las elegantes salas vacías de los edificios gubernamentales, a la vez que describe con voz en off las decisiones y las políticas adoptadas por los oficiales de gobierno en esas lujosas habitaciones de alfombras rojas [...]*.”¹⁶⁴ Aquí se trata de una descripción del principio del capítulo 1 (La deuda eterna), pero Solanas emplea el travelling de la cámara a través de edificios repetidamente y también para mostrar las afueras.

Otro carácter “subjetivo” de la mirada se encuentra en el uso de “[...] *una cámara participante manual que se desplaza junto con la gente, mientras que describen sus experiencias [...]*.”¹⁶⁵

Además, Solanas utiliza la cámara participante manual para filmar las insurrecciones populares que da al espectador la impresión más real y directa de los acontecimientos.

En cuanto a la perspectiva de la cámara hay que destacar en picado y en contrapicado. Según Faulstich el enfoque de la perspectiva expresa la relación entre los protagonistas y es lo que Solanas aplica aparentemente para transmitir su mensaje. En el avance juega con el contraste entre los dos mundos aplicando en contrapicado para mostrar el mundo de las autoridades que tiene el poder y el dinero y parece superior y amenazador, y en picado para el mundo de los pobres que es inferior al otro mundo.¹⁶⁶

Los siguientes tres screenshots son al mismo tiempo los primeros enfoques del documental y sirven como buen ejemplo para mostrar las perspectivas aplicadas

¹⁶³ Casetti/di Chio 2007, 84 y 85.

¹⁶⁴ Lehman en Rangil 2007, 35.

¹⁶⁵ Lehman en Rangil 2007, 35.

¹⁶⁶ Véase Faulstich 2002, 119.

de Solanas. El primero y el tercero muestran rascacielos en Buenos Aires en contrapicado mientras en el segundo se ve en picado una niña pobre comiendo en el suelo.



Gráfico 10: Screenshots de “Memoria del saqueo” – contrastes, minutos: [0:00:26], [0:00:31] y [0:00:35]

4.2.5.2 Luz

Según Faulstich la luz es capaz de generar un campo de tensión cuyos efectos pueden expresar impenetrabilidad, ambigüedad o amenaza.¹⁶⁷ Aunque Solanas utiliza la luz natural, se nota que elige a propósito situaciones en las que la luz es más oscura para subrayar la situación penosa y las injusticias sociales en el país. Sobre todo, cuando muestra los edificios grandes de las autoridades que presentan una amenaza para el pueblo argentino o introduce por ejemplo el pueblo La Matanza donde la situación es insostenible para sus habitantes a causa del fracaso político.

En la introducción hay dos enfoques que transmiten la situación grave en la que Argentina se encontró al final del año 2001. Se caracterizan por una atmósfera amenazadora debido a la luz oscura mostrando Buenos Aires en picado:

¹⁶⁷ Véase Faulstich 2002, 147.



Gráfico 11: Screenshots de “Memoria del saqueo” - Buenos Aires, minutos: [0:02:55] y [0:03:10]

Sin embargo, Solanas utiliza también una luz luminosa para mostrar lo que no se quiere ver en el país. El capítulo 9 (El genocidio social) trata de la Argentina “oculta”, de la gente sin documentos que sufre de hambre y vive en los montones de basura y Solanas pone un contraste con la luz deslumbrador del sol con solamente unas pocas nubes destapando así lo oculto. La luz fuerte señala que no se puede negar más la realidad. Además, es destacable que Solanas utiliza el zoom para mostrar la Argentina oculta:



Gráfico 12: Screenshots de “Memoria del saqueo” – Montón de basuras,
minutos: [1:37:37], [1:37:57] y [1:38:19]

4.2.5.3 Música

La música es otro elemento importante en el documental. Solanas aplica distintos tipos de música como música instrumental, tango o rap y música en off como en on.

La música en off, es decir, la banda sonora escribió el compositor argentino Gerardo Gandini. Gandini que también escribió la música de los documentales siguientes “Argentina latente” (2006) y “La próxima estación” (2008) nació en

Buenos Aires en 1936 y es considerado como el más importante compositor contemporáneo de Argentina en vivo.¹⁶⁸

Faulstich describe que *“La banda sonora es un elemento dramático, una forma de narrar.”*¹⁶⁹ que también vale para la música compuesta para “Memoria del saqueo”. Se caracteriza por el uso de instrumentos de cuerda y una pesadumbre que expresa el sufrimiento del pueblo argentino y su denuncia contra los responsables. En capítulo 10 (El principio del fin) los violines son sustituidos por guitarras que expresan menos pesadumbre, pero una tristeza profunda.

En capítulo 3 (La degradación republicana) se encuentra la canción “Levantamano”. La música es también de Gerardo Gandini, las letras de Fernando Solanas y el intérprete es Carlos Sampedor. Se trata de una canción de estilo ópera con violines y mientras se ve los diputados y senadores votando, se escucha las siguientes letras:

“Somos levantamano obsecuentes comidos. Votados con ojos cerrados lo que nos manda el partido. Somos levantamano legislamos con olvido y al votante traicionamos a pesar de los silbidos.”

La canción expresa con sarcasmo el hecho de la traición de parte de los políticos que no se preocupan por su pueblo que deberían representar.

Otra canción es “Confesión del viento” que comienza el capítulo 9 (El genocidio social). La música es de Juan Falú, las letras de Roberto Yacomuzzi y la intérprete es Liliana Herrero. Falú compuso a propósito una melodía uniforme para contrastarla con la letra que expresa mucho movimiento. Quizás por la característica de mantener una misma nota muchos compases, el crítico Federico Monjeau la clasificó en broma como una “milonga rap”.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Véase

http://www.netzwerkneuemusik.de/index.php?option=com_eventlist&Itemid=181&func=details&did=103 [15.04.09].

¹⁶⁹ Faulstich 2002, 137.

¹⁷⁰ Véase <http://www.folkloredelnorte.com.ar/cancionero/abc/cante-cop/confesionesdelviento.html> [21.04.09].

Además, hay la canción “Así esta la cosa” del grupo “Actitud María Marta” de tipo rap en capítulo 10 (El principio del fin) mientras se ve escenas violentas en las calles con tiros, gas lacrimógeno y manifestantes heridos. La cámara participante manual que tiene una gestión inquieta, la sucesión rápida de escenas cortas y la canción subrayan el caos en que el país se encontró en 2001.



Gráfico 13: El grupo “Actitud María Marta”¹⁷¹

“Actitud María Marta” es un grupo de hip hop Argentina y este trío femenino está compuesto por Malena D’Alessio, Karen Pastrana y Karen Fleitas. Su estilo se caracteriza por la mezcla de distintas influencias musicales como reggae, r&B, tango y música autóctona argentina. Mientras las melodías son dulces, las letras en estilo rap son fuertes y directas. Tratan de la realidad sudamericana invitando al oyente a reflexionar. La participación del grupo en festivales por reivindicaciones sociales como “trabajadores desocupados” o “madres de plaza de mayo” muestra su inconfundible compromiso social.¹⁷²

Solanas emplea en el documental repetidas veces las protestas en la calle. La música en on se caracteriza por estas protestas que constan de cantos y música producidos por los manifestantes. La frase más conocida es “*¡El pueblo no se*

¹⁷¹ <http://www.actitudmariamarta.blogspot.com> [27.04.2009].

¹⁷² Véase <http://www.actitudmariamarta.blogspot.com> [27.04.2009].

va!”. Además, muy característicos son los ruidos acompañados de los cacerolazos, es decir, los manifestantes baten rítmicamente sus cacerolas u otros objetos que tienen a mano. Esta “música” deja un gran impacto transmitiendo emociones fuertes del pueblo.



Gráfico 14: Screenshots de “Memoria del saqueo” – cacerolazos, minutos: [0:04:32], [0:04:37] y [0:04:44]

5 Adolfo Aristarain y la película “Lugares comunes”

5.1 Biografía de Adolfo Aristarain



Gráfico 15: Adolfo Aristarain durante el rodaje de Roma¹⁷³

Adolfo Aristarain, nacido el 19 de octubre de 1943 en Buenos Aires, es uno de los principales directores y guionistas argentinos de nuestra época *“[...] que ha logrado combinar con éxito el cine de acción y entretenimiento con una observación crítica de la realidad.”*¹⁷⁴

Aristarain se interesó por el cine desde su infancia y en vez de terminar sus estudios persiguió su carrera como cinematógrafo. Sus primeros pasos fueron un pequeño papel de extra en “Dar la cara” (1961) de Martínez Suárez, trabajó por unos meses en un laboratorio de doblaje en Brasil y después empezó como meritorio y ayudante de dirección en el cine argentino.

Desde 1967 hasta 1974 se exilió a Madrid donde continuó con su aprendizaje asistiendo a directores como Mario Camus, Sergio Leone y Lewis Gilbert. De vuelta en Buenos Aires se concentró en realizar su primera película “La parte del

¹⁷³ [Http://www.pantalla.info/galeria/popup/7/7699.html](http://www.pantalla.info/galeria/popup/7/7699.html) [28.04.2009].

¹⁷⁴ [Http://www.pantalla.info/persona/0/2.html](http://www.pantalla.info/persona/0/2.html) [28.04.2009].

León" (1978), un policial que fue un fracaso comercial, pero logró reconocimiento en el ambiente cinematográfico. Además, Aristarain pudo convencer a la productora Aries para la que dirigió dos comedias livianas "La playa del amor" (1979) y "La discoteca del amor" (1980) y que le dieron un éxito comercial. En consecuencia, logró el gran éxito y obtuvo numerosos premios internacionales con "Tiempo de revancha" (1981), segundo policial de una trilogía que cerró un año después con "Últimos días de la víctima".

De nuevo en España dirigió para Televisión Española una miniserie de ocho capítulos sobre el detective privado "Pepe Carvalho" y después regresó a Buenos Aires, pero fracasó con sus proyectos siguientes. Recuperó el éxito de público y crítica con "Un lugar en el mundo" (1991) que obtuvo el máximo premio en el Festival de Cine de San Sebastián.¹⁷⁵

Según Aristrain sus tres últimos largometrajes "Martín (Hache)" (1997), "Lugares comunes" (2002) y "Roma" (2004) forman parte de un mismo conjunto, es decir, es otra trilogía, pero sin planearlo antes.¹⁷⁶

"Lugares comunes" está en el centro del siguiente análisis, como refleja la crisis argentina contando la historia de una pareja de mayor edad cuya vida cambió profundamente debido al trasfondo histórico.

¹⁷⁵ Véase <http://www.pantalla.info/persona/0/2.html> [28.04.2009].

¹⁷⁶ <http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca> [28.04.2009].

5.2 Análisis de la película “Lugares comunes”



Gráfico 16: Afiche de “Lugares comunes”¹⁷⁷

5.2.1 Datos técnicos

TÍTULO ORIGINAL: Lugares comunes. ORÍGEN: Argentina/España 2002. GÉNERO: Drama. DIRECCIÓN: Adolfo Aristarain. PRODUCCIÓN: Adolfo Aristarain, Gerardo Herrero, Javier Lopez Blanco. JEFE DE PRODUCCIÓN: Inés Vera (Argentina), Iñaki Ros (España). PRODUCTORA: Una coproducción Adolfo Aristarain / Tornasol Films / Shazam S.A. / Pablo Larguia Producciones; con la participación de televisión española (tve), via digital, INCAA. FINANCIACIÓN: Instituto de Crédito oficial. PRODUCCIÓN EJECUTIVA: Mariela Besuievsky, Carlos Andrada: DIRECTORES DE PRODUCCIÓN: Jorge Gundín (Argentina), Josean Gómez (España) DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA: Porfirio Enríquez(AEC). DIRECTOR ARTÍSTICO: Abel Facello. MONTADOR: Fernando Pardo. GUIÓN: Adolfo Aristarain y Kathy Saavedra basado en la novela “El renacimiento” de Lorenzo F. Aristarain.

¹⁷⁷ <http://www.imdb.com/media/rm3635581440/tt0329330> [29.04.09].

DURACIÓN: 112 minutos. RODADA: en Argentina (Buenos Aires y Córdoba) y España (Madrid). SONIDO: Goldstein&Steinberg. VESTUARIO: Kathy Saavedra, Valentina Bari. MAQUILLAJE: Cristóbal Rentería (Argentina), María Luz Cabrer (España). INTÉRPRETES: Federico Luppi (Fernando), Mercedes Sampietro (Liliana), Arturo Puig (Carlos), Carlos Santamaría (Pedro), Valentina Bassi (Natacha), María Fiorentino (Tutti Tudela), Claudio Rissi (Demedio). FECHA DE ESTRENO: 12 de Septiembre de 2002. PREMIOS: San Sebastián (2002): Concha de Plata- Mejor Actriz (Mercedes Sampietro), Mejor guión; 2 Premios Goya (2002): Mejor Actriz (Mercedes Sampietro), Mejor guión adaptado.¹⁷⁸

5.2.2 Sinopsis y estructura

“Lugares comunes” cuenta la historia del porteño Fernando Robles (Federico Luppi) y su mujer Liliana Rovira (Mercedes Sampietro) que es hija de catalanes. Fernando ya es en sus sesenta, pero con mucho entusiasmo y mucha pasión profesor de pedagogía en la universidad de Buenos Aires, mientras Liliana o “Lili” trabaja como asistente social en barrios pobres. Su hijo Pedro (Carlos Santamaría) consiguió un buen trabajo en Madrid donde lleva una vida acomodada con su mujer Fabiana (Yaël Barnatán) y sus dos hijos.

La crisis argentina está presente en la vida cotidiana de Fernando y Liliana, pero los dos tratan de superar la situación con todo su esfuerzo. Sin embargo, su vida cambia profundamente cuando Fernando se entera sin previo aviso de su jubilación forzosa y por la que cae en una depresión.¹⁷⁹ Poco después visitan a su hijo Pedro en Madrid y aunque Pedro les invita a sus padres de mudarse a España, rechazan su oferta. De vuelta en Buenos Aires, se dan cuenta de que no pueden encontrar trabajo, ni el dinero de la pensión les alcanza para sobrevivir.

¹⁷⁸ Véase <http://www.filmaffinity.com/es/film225948.html> [30.04.2009], <http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3089> [30.04.2009] y la película misma.

¹⁷⁹ Véase <http://www.filmaffinity.com/es/film225948.html> [30.04.2009].

Por lo tanto, deciden vender su apartamento para comprar una chacra preciosa en el campo. Ahí quieren terminar su vejez y tienen la meta de plantar lavanda para producir perfume. La vida se desarrolla de nuevo de manera imprevista, porque Fernando se enferma gravemente y tiene que ir al hospital. Después de unos días muere debido a una deficiencia de sus pulmones. Liliana decide quedarse en el campo y poner en práctica su proyecto con los perfumes.

La película se caracteriza por la voz en off de Fernando que no solamente es el personaje principal sino también el narrador. Aquí se trata de una metalepsis que significa el paso de los límites entre el mundo narrador y el mundo narrado, es decir, las figuras de la narración aparecen en el marco.¹⁸⁰ La primera imagen de la película es la cubierta del cuaderno número 19, el último cuaderno de Fernando donde apunta sus pensamientos. Lo abre para llevar en pretérito al espectador a través de la historia mientras que se observa escribiendolo. Sus pensamientos incluyen, por ejemplo, una reflexión sobre su vida como su opinión sobre la crisis argentina o su hijo Pedro.

Además, es notable que la película tiene dos partes. La primera termina con la mudanza de Fernando y Liliana al campo [0:52:00]. Se caracteriza por la vida en Buenos Aires y las vacaciones en Madrid. La velocidad de las dos ciudades grandes se proyecta a la primera parte de la película, es decir, hay más acción y movimiento y eso influye también la vida de los protagonistas. La segunda parte cuenta su vida en el campo, por lo tanto, se caracteriza por la tranquilidad de la naturaleza, hay más tiempo para reflexionar y disfrutar el momento.

¹⁸⁰ Véase Genette 1998, 11-192.

Caracterización de los protagonistas

El protagonista Fernando o “Fer” como le llama cariñosamente su mujer Liliana es la piedra angular de la película como está narrado desde su punto de vista. Al principio se introduce a si mismo diciendo que es escritor, es decir, vive de analizar y criticar de lo que otros han escrito y que enseña literatura. Su personalidad se destaca por su autocrítica y autoreflexión que se expresa también respecto a otras personas, es decir, hacia su jefe o su hijo no tiene pelos en la lengua cuando expresa su opinión. A la vez, puede volverse muy emocional y furioso y siempre quiere ganar una discusión. Por una parte, Fernando es una persona con mucha energía y entusiasmo, por otro lado, es resignado y tiende a ser depresivo. Cuando se da cuenta de que no puede encontrar un puesto de trabajo, cae en un estado depresivo y ejerce con más intensidad sus dos vicios que son fumar y tomar alcohol. Además, Fernando siempre trata de ocultar sus problemas de Liliana porque no quiere agobiarla, pero al final no puede perseverarlo porque su mujer lo conoce bien.

Liliana, cuyo sobrenombre es “Lili”, es la media naranja de Fernando y dice sobre si misma que es una ama de casa. Con sus padres creció primero en Lérida/España, después en Francia y cuando tenía 20 años se mudaron a Argentina, pero para ella su tierra es su marido. Liliana es una mujer muy fuerte con una vena social que se refleja en su trabajo como asistente social. Además, trata de equilibrar las emociones de Fernando y actúa de intermediario entre él y su hijo Pedro. No le gusta que su marido fuma y toma alcohol, pero no puede impedirle de hacerlo. Cuando se entera de su muerte, piensa que quizás es mejor que él murió antes porque estar solo es lo que más odió.

El hijo Pedro se estableció una vida en Europa porque le echaron de su trabajo en Buenos Aires. En Madrid tiene un puesto en una compañía de computaciones que le paga muy bien. Se define por su éxito en el trabajo por lo que no tiene

más tiempo para escribir como lo hizo antes, pero en cambio tiene una casa, dos coches y un futuro asegurado. Consiguió lo que quería y por eso ésta contento con su vida. Le da quebraderos de cabeza la tensa relación con su padre.

5.2.3 Temas en “Lugares comunes”

“Lugares comunes” presenta un ejemplo clásico como largometraje que trata de la crisis argentina. La vida de los protagonistas Fernando y Liliana es afectuada decisivamente por la situación económica del país, así que la pérdida del trabajo les obliga a vender su apartamento y eligen como alternativa una vida en el campo. La crisis que tiene su origen en el mundo exterior genera también una crisis en el interior de los protagonistas, sobre todo, le afecta a Fernando como es evidente en su primer monólogo donde habla de la crisis: *“Hay un país que nos destruye, un mundo que nos expulsa, un asesino difuso que nos mata días y días sin que nos demos cuenta. No tengo una respuesta. Escribo desde el caos, en plena oscuridad.”*

En lo sucesivo, Fernando mantiene una conversación con otra profesora que se queja de que no pueda viajar a Europa por falta de dinero, mientras Fernando tiene un hijo que le consiguió gratis el vuelo. En este momento Fernando recibe un papel que dice: “Jubilación de oficio a partir de 02/05/02” y se levanta inmediatamente para ir al oficio del director. El director le explica que una ley entró en vigencia y se cortaron el presupuesto de educación por lo que hay que jubilar a la gente. Fernando está muy furioso y insulta al director profundamente. No solamente se trata de una jubilación forzada, además es incierto cuando y cuanto el estado le paga. Esta inseguridad es otro factor que le cuesta a Fernando manejar la situación y se plantea la pregunta si la jubilación alcanzara para sobrevivir. Aunque Liliana y él tratan lo posible para encontrar otro trabajo y cortar los gastos, la situación se comprobó desesperada y la única solución es la venta de su apartamento. Pero debido a la crisis es difícil venderlo. Aquí Fernando cuenta: *“Desde que tengo en memoria el país siempre estuvo en crisis y*

siempre el poder en manos de los corruptos de turno. También por la crisis, los sábados desfilaba mucha gente para ver la casa. Era una manera de pasear sin gastar nada.” Este ejemplo muestra que las repercusiones de la crisis provocan comportamientos raros en la gente. A continuación hay una escena real de los disturbios al final de 2001 que establece la relación hacia el trasfondo histórico.

A fin de cuentas, su amigo y abogado Carlos les presenta una chacra preciosa en el campo cuyo dueño compraría como compensación el departamento y Fernando y Liliana aceptan la oferta.

La crisis afecta también el trabajo de Liliana como asistente social porque hay menos presupuesto aunque cada vez viene más gente. Liliana dice que sin fondos no pueden ayudarlos y tienen que cerrar y Fernando responde que si el estado no puede, no podemos todos. Estos ejemplos muestran ostensiblemente como la quiebra del estado genera un sufrimiento social en la sociedad argentina.

Pero la situación no es mala en todo el país. Cuando Fernando y Liliana ya viven en el campo, Carlos los visita y les da la jubilación por un mes. Les dice que no deben pensar en volver a Buenos Aires porque la situación es peor y en el campo no se nota la miseria.

Además, “Lugares comunes” muestra y al mismo tiempo compara los dos mundos, es decir, Buenos Aires que refleja un país en crisis y Madrid que es un buen ejemplo de la prosperidad del primer mundo del que según Fernando los empujaban cada vez más lejos.

La película introduce al espectador primero al mundo real y futuro incierto de Argentina para después sumergirse por un momento en un mundo de fantasía en Europa. Pedro ofrece a sus padres su apoyo para que puedan vivir en Madrid, pero rechazan su oferta aunque al regresar a Buenos Aires se dan cuenta de que bien la vida en Madrid es y que en Buenos Aires nada cambia. Así que la esperanza se rompe para ellos cada vez más.

Aparte, la relación entre Fernando y Pedro expresa las diferencias entre padre e hijo y también los dos mundos. Durante las vacaciones en Madrid Fernando expresa en sus pensamientos su descontento con su hijo. Opina que eligió mal en cuanto a su mujer Fabiana y dice que su hijo no cumplió ninguna de sus expectativas y por eso siente una profunda decepción. Lo único positivo es que Pedro es una buena persona.

Hay una conversación en un bar donde Pedro cuenta que no tiene tiempo libre y por eso no escribe más, pero en lugar de eso gana mucho en su empresa: tiene una casa, dos coches y un futuro asegurado para sus hijos, porque pueden estudiar lo que quieran. Le explica a su padre que Europa es otro mundo. Fernando le reprocha a que vive como un burguese porque sus ideales son las computadoras y el dinero y no su vocación y lo que le gusta y conmueve. A continuación expresa su opinión sobre el primer mundo. Piensa que el trabajo que tiene es un trabajo y punto y que el futuro es ilusorio, una trampa que el sistema inventó para hacer esclavos a la gente y que no se puede controlarlo. Al final de su monólogo se intensifican sus emociones hasta que grita lleno con rabia. Es evidente que se trata de un conflicto generacional, pero al mismo tiempo los dos personajes reflejan los mundos donde viven con sus propias opiniones e ideales.

El conflicto entre padre e hijo tiene su punto culminante con esta escena. Después Liliana intenta calmar a su marido y conciliarlos. Al despedirse en el aeropuerto Fernando se disculpa por su comportamiento en el bar y Pedro muestra comprensión, porque llegó a la conclusión de que aunque el país está muy mal, la gente sobrevive y hace sus cosas y por eso se siente como un traidor que se fue. Fernando defiende su decisión de irse, porque le despidieron. Dice que no le dejaron vivir, que el país se murió, se acabó y no existe y que no se sienta disculpable de nada. Padre e hijo se acercan otra vez al disculparse. Cuando Fernando está en el hospital, Pedro viene a Argentina, pero Fernando muere poco después y Pedro no puede hablar más con su padre como habría

querido. Ya es demasiado tarde. Le queda solamente el cuaderno de su padre lo que su madre le regala.

Otros temas en “Lugares comunes”, al lado del trasfondo de la crisis económica, son la convivencia larga de una pareja y la vejez.

La relación de Fernando y Liliana se caracteriza por un amor profundo que abarca valores como respeto, lealdad y confianza. Se llevan toda su vida juntos sin aburrirse y con mucho compromiso por el otro superando los problemas cotidianos y los más grandes. Durante las vacaciones en Madrid Fernando comenta que cuando están juntos, están bien. Esta frase caracteriza muy bien su relación.

La película contempla el período de la vejez de esta pareja con sus momentos incisivos. La jubilación anticipada de Fernando, lo echa de su vida habituada y le hace sentirse inútil. Su edad también le dificulta encontrar otro trabajo. Este periodo transitorio se destaca por una frustración que causa una depresión profunda en Fernando con abuso de alcohol y cigarrillos. El sentido de la vida le surge de nuevo. Antes de jubilarse tiene una misión para sus alumnos cuando enseñan que es despertar en los alumnos el dolor de la lucidez. Cuando vive en el Campo, Fernando cavila mucho al caminar en la naturaleza sobre la vida y la muerte y la revolución francesa de 1789 constatando que no mucho cambió.

Mientras Fernando sigue ser más intranquilo y no dejar de fumar aunque tose mucho, Liliana parece equilibrada y es ella que está confrontada con la muerte de su marido Fernando. Se trata de otro aspecto de la vejez que uno la pareja muere antes. Liliana lo lleva con serenidad y se propone metas.

5.3 Análisis de aspectos formales

5.3.1 Cámara

El uso de la cámara de Aristarain se destaca por su sutilidad como es constatado en una entrevista de la Periodica Revisión Dominical:

“El uso de la cámara y la fotografía en tus películas es bastante sutil. Una vez dijiste “que no se nota el movimiento”. Suelen situar a tus personajes en un medio claro físicamente y les das libertad para transitar por él sin distraer al espectador de la historia pero mostrando el medio a través de la acción, lo que en ocasiones es más difícil.”¹⁸¹

O sea, el centro de una película es la acción, mientras la cámara tiene que ser invisible para el espectador.

Aristarain confirma esta descripción diciendo sobre su manera de colocar la cámara:

“La cámara se mueve para acompañar a los personajes cuando ese movimiento importa para contar algo. Y si no mejor dejarla fija. Toda la técnica del cine está basada en la percepción del ojo, mejor dicho en lo que no ve, no en lo que ve. Lo que ve tiene que tener una fluidez casi hipnótica, lograr que el público se meta en la historia y nada lo distraiga. De ahí la exigencia de la continuidad, de que no haya saltos que distraigan, movimientos que se noten y te saquen de lo que te están contando.”¹⁸²

Estos característicos típicos de Aristarain se encuentra también en “Lugares comunes”. Llamativo es la tranquilidad mencionada de la cámara que solamente acompaña las acciones. De ahí se destacan los diversos planos fijos que se alternan para mostrar una situación en vez de hacerlo moviendo la cámara. La

¹⁸¹ <http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca> [09.06.09].

¹⁸² <http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca> [09.06.09].

cámara solamente se mueve cuando los protagonistas se mueven. Aquí un ejemplo en donde Fernando está escribiendo y hay dos planos que lo muestran:



Gráfico 17: Screenshots de “Lugares comunes” – planos fijos, minutos: [0:03:22] y [0:03:28]

Además, muy característico es que una persona o un coche se acercan directamente hacia la cámara fija como se ve en los screenshots siguientes y cuando el objeto cambia la dirección al final la cámara lo acompaña:





Gráfico 18: Screenshots de “Lugares comunes” cámara fija,
minutos: [0:03:36], [0:04:15], [0:12:59] y [1:03:18]

Una escena ejemplar se encuentra en minuto [0:11:47], cuando Fernando va en coche a buscar a Liliana de su trabajo como asistente social. La cámara tiene solamente un paneo, es decir, después de que el coche se acerca directamente hacia la cámara y va al lado de la carretera para estacionarse. Para mostrar que Liliana va hacia el coche donde Fernando está esperando, Aristarian utiliza el plano – contraplano y cuando hablan en el coche el primer plano de perfil.





Gráfico 19: Screenshots de “Lugares comunes” – enfoques, escena [0:11:47-0:12:58]

Sin embargo, Aristarain utiliza también una cámara inquieta. Por ejemplo, cuando Fernando está paseando en el campo, la cámara se mueve intranquila para disimular que el camino es accidentado [1:03:10].

Como el uso de la cámara, la luz y los colores no quieren llamar la atención en la película. Aristarain utiliza la luz natural de las situaciones y el tono de color de la ropa es principalmente beige y marrón. Los screenshots de arriba son buenos ejemplos de esto y la falta de música completa el estilo de la película.

5.3.2 Música

Es característico de la película que no hay mucha música. El avance deja presumir que tiene más importancia porque está acompañado por la canción “Amor de mis amores” de Agustín Lara Aguirre. Es un bolero que refleja la relación entre Fernando y Liliana. Se trata de una declaración de amor como muestran las letras de la primera estrofa:

*"Poniendo la mano
sobre el corazón
quisiera decirte
al compás de un son,
que tú eres mi vida
que no quiero a nadie,
que respiro el aire,
que respiro el aire
que respiras tú."*

Cuando Fernando y Liliana se mudan al campo, la canción "El Soldado" de la cubana María Teresa Vera acompaña su viaje en el coche en la carretera. Las letras se tratan de una despedida como la pareja vive. La canción empieza así:

*"Adiós, adiós
lucero de mis noches
dijo un soldado
al pie de una ventana
me voy pero no llores alma mía
que volveré mañana."*

Al final de la película se repite la misma canción despidiéndose de los espectadores.

En vez de acompañar las escenas con música e intensificar las atmósferas, Aristarain aprovecha las situaciones como son. Así que parecen más auténticas y los ruidos propios ganan importancia. Aparte, la falta de la música subraya el vacío que la crisis económica provoca en las vidas de los protagonistas. Por lo tanto, surge en combinación con la voz en off de Fernando una atmósfera pensativa.

6 Conclusión

Para resumir, se puede decir que la crisis de Argentina de 2001/02 abarcó todos los sectores del país, es decir, fue una crisis económica, financiera, política y social. Sobre todo, las consecuencias de la política menemista de los años 90 fueron fatales para el pueblo argentino que sufrió un proceso de empeoramiento rápido sin precedentes. En 2002 la desocupación en Gran Buenos Aires alcanzó su punto culminante con más del 20 por ciento y el número de personas bajo la línea de pobreza creció continuamente hasta lograr más del 50 por ciento en el mismo año. Cuando el pueblo perdió sus ahorros debido a su congelación en diciembre de 2001, levantó su voz con protestas masivas en las calles provocando la denuncia del presidente De la Rúa y un cambio crucial en el país. El fenómeno del “nuevo cine argentino” surgió paulatinamente al principio de la década 90 y significó un corte y una renovación en la manera de hacer cine, sobre todo, la producción y la financiación mediante la coproducción. Es decir, los directores empezaron a realizar películas con el dinero disponible sin la garantía de su finalización y estas difíciles circunstancias económicas produjeron una creatividad enorme. Debido a la coproducción con el extranjero y en especial con productoras de España como Tornasol y Wanda Vision, el nuevo cine argentino ofrece una gran cantidad de películas que tratan de temas distintos, pero hay muchas obras cinematográficas que tienen la crisis como tema, por ejemplo, “Lugares comunes” (2002) de Adolfo Aristarain (véase capítulo 5.2), “Un oso rojo” (2002) de Adrián Caetano y “Luna de Avellaneda” (2004) de Juan José Campanella (véase capítulo 3.5.1.). Además, los festivales del cine latinoamericano a nivel nacional como internacional (Festival Internacional de Cine Mar del Plata o Festival de Cine Iberoamericano de Huelva, entre otros) vivieron un auge en los últimos años y apoyaron la difusión de las películas argentinas impulsando el fenómeno del nuevo cine argentino.

El análisis dio como resultado que mientras que los largometrajes de ficción como “El Bonaerense” (2002) de Pablo Trapero, “Bar ‘El Chino’” (2003) de Daniel Burak y “Buena Vida Delivery” (2004) de Leonardo Di Cesare (véase capítulo 3.5.1) muestran más los fracasos personales debido a la política, en los documentales como “La memoria del saqueo” (2003) de Fernando Solanas (véase capítulo 4.2), “Fasinpat” (2004) de Daniele Incalcaterra y “The Take” (2004) de Avi Lewis (véase capítulo 3.5.2) se encuentra principalmente la inculpación directa del fracaso político. Además, los documentales y en especial “La memoria del saqueo” aportan una contribución muy importante a la superación de los acontecimientos sacando a la luz los manejos de los políticos y mostrando los hechos reales. Aparte, “La memoria del saqueo” fue declarado de Interés Educativo porque comunica valores éticos y morales y fomenta la defensa de los derechos humanos. Solanas utilizó varias estrategias para presentar la información investigada. Es decir, la estructura del documental se destaca por una introducción y diez capítulos cuales están introducidos por inserts. Se caracterizan por secciones largas o más cortas donde el propio Solanas es el narrador y resume los acontecimientos o denuncia directamente a los responsables de la crisis, entrevistas, inserciones de carteles y grabaciones originales. Los aspectos formales como los movimientos de cámara y la perspectiva de cámara, la luz más oscura o fuerte y la música aplicada subrayan la inculpación directa de Solanas.

Por otro lado, el largometraje de ficción “Lugares comunes” (2002) de Adolfo Aristarain trata la crisis mediante un fracaso personal de la pareja mayor, Fernando y Liliana, cuya existencia está en peligro por la crisis. La película tiene dos partes, o sea, la primera se caracteriza por la vida en Buenos Aires y las vacaciones en Madrid y la segunda por la vida en el campo que eligieron porque tuvieron que vender su apartamento en Buenos Aires. Como en “La memoria del saqueo” hay una voz en off, es decir, la voz de Fernando que es el personaje principal y el narrador. La película muestra mediante monólogos de Fernando y diálogos como la crisis que tiene su origen en el mundo exterior genera una crisis

en el interior de los protagonistas. Sobre todo, le afecta a Fernando que cae en un estado depresivo por su pérdida del trabajo como profesor. Otra estrategia aplicada por el director es la comparación de los dos mundos, es decir, Buenos Aires que refleja un país en crisis y Madrid que es un buen ejemplo de la prosperidad del primer mundo del que según Fernando los empujaban cada vez más lejos. Además, se refiere a los acontecimientos reales, por ejemplo, muestra grabaciones originales cuando Fernando está mirando la tele. Otros temas en “Lugares comunes”, al lado del trasfondo de la crisis económica, son la convivencia larga de una pareja, la vejez y el conflicto generacional entre padre e hijo. En cuanto a los aspectos formales es destacable el uso de la cámara que según Arístarain tiene que ser invisible para el espectador mientras la acción es el centro de la película y la casi ausencia de la música.

Durante la investigación de la crisis mediante la literatura, el internet y las obras cinematográficas resultó para mí que el médium del cine es más expresivo y por eso deja una impresión mucho más grande de los acontecimientos reales y del sufrimiento del pueblo argentino que el médium del texto. Es decir, el cine puede contribuir de manera significativo a entender la crisis en su conjunto y servir como memoria colectiva contra el olvido y para un futuro mejor.

7 Zusammenfassung

Die argentinische Wirtschaftskrise, welche ihren Höhepunkt in den Jahren 2001/02 fand, steht in enger Beziehung mit dem "neuen" argentinischen Kino. Ziel der Arbeit ist es, die Hintergründe der Krise nachzuzeichnen und die Zusammenhänge mit den Entwicklungen im argentinischen Kino aufzuzeigen. Daraus leiten sich die Forschungsfragen ab: Wie analysiert bzw. präsentiert das Medium Film die Krise? Wie kann es zu dessen Bewältigung beitragen und mit welchen Strategien?

Im Anschluss folgt eine Analyse des Dokumentarfilms "La memoria del saqueo" (2004) von Fernando Solanas (deutscher Titel: "Chronik einer Plünderung") und des Spielfilms "Lugares comunes" (2002) von Adolfo Aristarain, welche das Thema der Krise auf unterschiedliche Art und Weise behandeln.

Die argentinische Krise umfasste alle Bereiche des Landes, da es sich um eine Finanz-, Wirtschafts-, politische und soziale Krise handelte. Wie es dazu kommen konnte und welche Ursachen und Auswirkungen sie hatte, darauf geht das erste Kapitel "Trasfondo de la crisis económica" ein. Zuerst steht die politische und wirtschaftliche Entwicklung Argentiniens vor und nach dem Höhepunkt der Krise 2001/02 im Vordergrund, d.h. ab dem Präsidenten Juan Domingo Perón (1940) und bis zum Jahr 2008. Danach werden Ursachen und Konsequenzen der Krise analysiert. Zu den Hauptursachen zählen die Verschuldungspolitik mehrerer Präsidenten seit Perón sowie die komplette Liberalisierung des argentinischen Marktes und den folgenden Ausverkauf des Landes unter Carlos Menem in den 90er Jahren. Die Konsequenzen waren für das argentinische Volk verheerend, denn es fand ein Verarmungsprozess ohne seines Gleichen statt. Die Arbeitslosigkeit stieg in Gran Buenos Aires im Jahr 2002 bis über 20 Prozent und die Anzahl der Menschen, die unter der Armutsgrenze lebten, erreichte die 50 Prozent Marke.

Doch eine Krise kann gleichzeitig eine ungeheure Kreativität hervorrufen und so entstand das Phänomen des "neuen" argentinischen Kinos, welches sich vor allem durch eine kreative Produktion auszeichnet und großen Erfolg im Ausland feiert. Das Ergebnis sind zahlreiche Spiel- und Dokumentarfilme, die die Krise behandeln, jedoch lässt sich das "neue" argentinische Kino nicht darauf beschränken, denn es bietet eine Vielfalt an Themen. Das Kapitel "El "nuevo" cine argentino" rollt zunächst diese neue Entwicklung im argentinischen Kino auf, welche sich Anfang der 90er Jahre nur langsam abzeichnete und gegen Ende der 90er ein neues Genre bezeichnete. Filme wurden nun im Gegensatz zu vorher auch ohne gesicherte Finanzierung produziert, mit der Gefahr, dass sie nie fertiggestellt werden konnten. Die oft fehlenden Geldmittel bewirkten jedoch gleichzeitig eine enorme Kreativität sowie das Regisseur und Drehbuchautor eine Person waren. Dank einer immer intensiveren Kooperation mit dem Ausland -im Speziellen mit Spanien- wurden viele Filme koproduziert und konnten daher fertiggestellt werden, die zahlreichen lateinamerikanischen Filmfestivals unterstützten diesen Prozess. Weiters werden in diesem Kapitel ausgewählte Spiel- und Dokumentarfilme vorgestellt, die das Thema der Krise behandeln. Dabei wird deutlich, dass die Dokumentarfilme hauptsächlich direkt die Politik für ihr Scheitern verurteilen, während die Spielfilme das individuelle Scheitern aufgrund der Politik zeigen.

In der folgenden Analyse des Dokumentarfilms "La memoria del saqueo" (2004) wird zuerst der Regisseur Fernando Solanas vorgestellt, dessen jahrzehntelanger persönlicher Einsatz für das Aufdecken der politischen Machenschaften schon 1968 mit "La hora de los hornos" seinen Ausdruck fand. "La memoria del saqueo" ist der erste Teil einer Serie von Dokumentarfilmen, die die Krise von verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet, und aufgrund seines ethischen und moralischen Wertes von großem Interesse für die Bildungseinrichtungen ist.

Zum Abschluss folgt die Analyse des Spielfilms "Lugares comunes" (2002) von Adolfo Aristarain, der die Geschichte eines alten Ehepaares erzählt, welches aufgrund der Krise, um seine Existenz kämpfen muss.

8 Bibliografía

Películas:

Fernando E. Solanas: Memoria del Saqueo. Documental: Argentina/ Francia/ Suiza, 2003.

Adolfo Aristarain: Lugares comunes. Drama: Argentina/España, 2002.

Literatura:

Aguilar, Gonzalo: Otros mundos: ensayo sobre el nuevo cine argentino. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2006.

Bein, Enrique u. Roberto: Gott ist kein Argentinier mehr: die Krise Argentiniens; [Vortrag im Wiener Rathaus am 27. März 2003]. Wien: Picus Verlag, 2003.

Boris, Dieter/ Tittor, Anne: Der Fall Argentinien. Krise, soziale Bewegungen und Alternativen. Hamburg: VSA–Verlag, 2006.

Brand, Ulrich: Colectivo Situaciones: Que se vayan todos!: Krise und Widerstand in Argentinien. Berlin: Assoziation A, 2003.

Campo Javier/ Christian Dodaro (Compiladores): Cine documental, memoria y derechos humanos. Buenos Aires: Ediciones del Movimiento, 2007.

Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink Verlag, 2002.

Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag, 1998.

González Acevedo, Juan Carlos: Que, qué bueno que vinisteis: el cine argentino que cruzó el charco. Barcelona: Ed. Dieresis, 2005.

Lewis, Daniel K.: The history of Argentina. New York: Palgrave Macmillan ed., 2003.

Lobato, Mirta Zaida/ Suriano, Juan: Atlas histórico de la Argentina. Buenos Aires: Ed Sudamericana, 2000.

Maranghello, César: Breve historia del cine argentino. Barcelona: Laertes Eds, 2005.

Martin, Michael T. (editor): New Latin American cinema. Theory, practices and transcontinental articulations. Volume 1. Detroit: Wayne State Univ. Press, 2003.

Rangil, Viviana (editora): El cine argentino de hoy: entre el arte y la política. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2007.

Rapoport, Mario: Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003). Buenos Aires: Emecé ed., 2007.

Reinhart, Katrin: La crisis económica en Argentina y su influencia en el desarrollo de las inversiones extranjeras directas. Wien, 2004.

Scholz, Annette: Joven Cine Español de Autores: Der zeitgenössische spanische Autorenfilm zwischen Industrie und Kunst. Berlin: WVB, Wiss. Verl., 2005.

Sommavilla, Antonio: Wirtschaft und Gesellschaft im Wandel: Argentinien. Frankfurt am Main: Lang, 1996.

Verwendete Internetseiten:

[Http://www.presidencia.gov.ar/](http://www.presidencia.gov.ar/) [03.12.08]
[Http://www.clarin.com/diario/2007/10/29/elpais/p-00501.htm](http://www.clarin.com/diario/2007/10/29/elpais/p-00501.htm) [03.12.08]
[Http://www.giga-hamburg.de/dl/download.php?d=/content/publikationen/pdf/gf_lateinamerika_0711.pdf](http://www.giga-hamburg.de/dl/download.php?d=/content/publikationen/pdf/gf_lateinamerika_0711.pdf) [05.12.08]
[Http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,543445,00.html](http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,543445,00.html) [05.12.08]
[Http://www.stern.de/politik/ausland/:Argentinien-Pr%E4sidentin-Sch%E6n/625334.html](http://www.stern.de/politik/ausland/:Argentinien-Pr%E4sidentin-Sch%E6n/625334.html) [05.12.08]
[Http://www.clarin.com/diario/2008/07/18/um/m-01717826.htm](http://www.clarin.com/diario/2008/07/18/um/m-01717826.htm) [05.12.08]
[Http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/30/12/dokument.html?titel=Das+Gespenst+von+Buenos+Aires&id=61822103&top=SPIEGEL&suchbegriff=cristina+kirchner&quellen=&vl=0&qcrubrik=geschichte](http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/30/12/dokument.html?titel=Das+Gespenst+von+Buenos+Aires&id=61822103&top=SPIEGEL&suchbegriff=cristina+kirchner&quellen=&vl=0&qcrubrik=geschichte) [05.12.08]
[Http://www.indec.mecon.ar](http://www.indec.mecon.ar) [13.12.08]
[Http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm](http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm) [03.02.09]
[Http://www.wandavision.com](http://www.wandavision.com) [08.02.09]
[Http://www.alquimiacinema.com](http://www.alquimiacinema.com) [08.02.09]
[Http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm](http://www.ila-web.de/artikel/ila292/argentinischeskino.htm) [09.02.09]
[Http://www.mardelplatafilmfest.com](http://www.mardelplatafilmfest.com) [09.02.09]
[Http://www.derhumalc.org.ar](http://www.derhumalc.org.ar) [09.02.09]
[Http://www.ficja.com.ar](http://www.ficja.com.ar) [09.02.09]
[Http://www.diversa.com.ar](http://www.diversa.com.ar) [09.02.09]
[Http://www.bafici.gov.ar](http://www.bafici.gov.ar) [09.02.09]
<http://www.festicinehuelva.com> [10.02.09]
[Http://www.mostradelleida.com](http://www.mostradelleida.com) [10.02.09]
[Http://www.sansebastianfestival.com](http://www.sansebastianfestival.com) [10.02.09]
[Http://www.elhistoriador.com.ar/videos/final.php](http://www.elhistoriador.com.ar/videos/final.php) [14.02.09]
[Http://www.thetake.com](http://www.thetake.com) [14.02.09]
<http://www.ceramicafasimpat.com> [14.02.09]
[Http://www.esmas.com/espectaculos/cine/398995.html](http://www.esmas.com/espectaculos/cine/398995.html) [15.02.09]
[Http://www.piazzolla.org/centro/solanas](http://www.piazzolla.org/centro/solanas) [16.02.09]
[Http://www.labutaca.net/films/13/elbonaerense.htm](http://www.labutaca.net/films/13/elbonaerense.htm) [03.03.09]
[Http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2414](http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2414) [03.03.09]
[Http://www.litastantic.com.ar/unosorojo/index2.htm](http://www.litastantic.com.ar/unosorojo/index2.htm) [03.03.09]
[Http://movies.nytimes.com/movie/313467/Bar-El-Chino/dvd](http://movies.nytimes.com/movie/313467/Bar-El-Chino/dvd) [04.03.09]
[Http://www.barelchinofilm.com.ar](http://www.barelchinofilm.com.ar) [04.03.09]
[Http://cinema.lycos.com/movies/el_polaquito_2003#view](http://cinema.lycos.com/movies/el_polaquito_2003#view) [06.03.09]
[Http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3180](http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3180) [06.03.09]
[Http://mirarquedito.blogspot.com/2008/09/luna-de-avellaneda-avellanedas-moon.html](http://mirarquedito.blogspot.com/2008/09/luna-de-avellaneda-avellanedas-moon.html)
[Http://www.cineman.ch/movie/2004/LunaDeAvellaneda/review.html](http://www.cineman.ch/movie/2004/LunaDeAvellaneda/review.html) [06.03.09]
[Http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2412](http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=2412) [07.03.09]
[Http://www.buenavidadelivery.com.ar](http://www.buenavidadelivery.com.ar) [07.03.09]
[Http://www.uolsinectis.com.ar/buenavista/lasuerteestaechada/afiche.htm](http://www.uolsinectis.com.ar/buenavista/lasuerteestaechada/afiche.htm) [07.03.09]
[Http://www.uolsinectis.com.ar/buenavista/lasuerteestaechada/indexf.htm](http://www.uolsinectis.com.ar/buenavista/lasuerteestaechada/indexf.htm) [07.03.09]
[Http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Fernando_Pino_Solanas.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Fernando_Pino_Solanas.jpg) [10.03.09].
[Http://www.pinosolanas.com](http://www.pinosolanas.com) [10.03.09].
[Http://www.trigon-film.ch/de/movies/Memoria_del_saqueo](http://www.trigon-film.ch/de/movies/Memoria_del_saqueo) [10.03.09]
[Http://www.wikipedia.org/wiki/tripleA](http://www.wikipedia.org/wiki/tripleA) [10.03.09]
[Http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,285807,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,285807,00.html) [11.03.09]
[Http://ar.geocities.com/eurindia01/reportaje10.htm](http://ar.geocities.com/eurindia01/reportaje10.htm) [11.03.09]
[Http://www.imdb.com/media/rm1011913216/tt0400647](http://www.imdb.com/media/rm1011913216/tt0400647) [13.03.09]

[Http://www.cinesargentinos.com.ar/cartelera/memorias_del_saqueo.shtml](http://www.cinesargentinos.com.ar/cartelera/memorias_del_saqueo.shtml) [14.03.09]
[Http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3296](http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3296) [14.03.09]
[Http://www.netzwerkneuemusik.de/index.php?option=com_eventlist&Itemid=181&func=details&did=103](http://www.netzwerkneuemusik.de/index.php?option=com_eventlist&Itemid=181&func=details&did=103) [15.04.09]
[Http://www.folkloredelnorte.com.ar/cancionero/abc/cante-cop/ confesionesdelviento.html](http://www.folkloredelnorte.com.ar/cancionero/abc/cante-cop/ confesionesdelviento.html) [21.04.09]
[Http://www.actitudmariamarta.blogspot.com](http://www.actitudmariamarta.blogspot.com) [27.04.2009]
[Http://www.pantalla.info/galeria/popup/7/7699.html](http://www.pantalla.info/galeria/popup/7/7699.html) [28.04.2009]
[Http://www.pantalla.info/persona/0/2.html](http://www.pantalla.info/persona/0/2.html) [28.04.2009]
[Http://www.pantalla.info/persona/0/2.html](http://www.pantalla.info/persona/0/2.html) [28.04.2009]
[Http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca](http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca) [28.04.2009]
[Http://www.imdb.com/media/rm3635581440/tt0329330](http://www.imdb.com/media/rm3635581440/tt0329330) [29.04.09]
[Http://www.filmaffinity.com/es/film225948.html](http://www.filmaffinity.com/es/film225948.html) [30.04.2009]
[Http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3089](http://www.cinenacional.com/peliculas/index.php?pelicula=3089) [30.04.2009]
[Http://www.filmaffinity.com/es/film225948.html](http://www.filmaffinity.com/es/film225948.html) [30.04.2009]
[Http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca](http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca) [09.06.09]
[Http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca](http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com/2008/12/10/entrevista-a-adolfo-aristarain-el-estilo-aparece-cuando-no-se-lo-busca) [09.06.09]

ABSTRACT

Die argentinische Wirtschaftskrise, welche ihren Höhepunkt in den Jahren 2001/02 fand, steht in enger Beziehung mit dem "neuen" argentinischen Kino. Ziel der Arbeit ist es, die Hintergründe der Krise nachzuzeichnen und die Zusammenhänge mit den Entwicklungen im argentinischen Kino aufzuzeigen. Daraus leiten sich die Forschungsfragen ab: Wie analysiert bzw. präsentiert das Medium Film die Krise? Wie kann es zu dessen Bewältigung beitragen und mit welchen Strategien?

Im Anschluss folgt eine Analyse des Dokumentarfilms "La memoria del saqueo" (2004) von Fernando Solanas (deutscher Titel: "Chronik einer Plünderung") und des Spielfilms "Lugares comunes" (2002) von Adolfo Aristarain, welche das Thema der Krise auf unterschiedliche Art und Weise behandeln.

LEBENS LAUF

Persönliche Daten

Maria Isabel Grosslercher

Auvorstadtgasse 15/14

2301 Groß-Enzersdorf

Tel. +43 699 18209810

grosslercher_maria@hotmail.com



Geb. 13.10.1982, Wien

Österr.Staatsbürgerin

Ausbildung

2001-2009 Studium an der Universität Wien, Romanistik
mit Spezialisierung Argentinien, Medienwissenschaften,
Wirtschaft

2001 Reifeprüfung Gymnasium, Wien 2

1999 - 2001 Gymnasium, Wien 2

1998 - 1999 Auslandsschuljahr in Indiana, USA

1993 - 1998 Gymnasium, Wien 22

1989 - 1993 Volksschule, Groß-Enzersdorf

Besondere Fähigkeiten und Kenntnisse

EDV-Kenntnisse

Englisch und Spanisch in Wort und Schrift

Italienischkenntnisse

Selbständiges Arbeiten

Tänzerin: Standard u. Lateinamerik. Tänze, Argentinischer

Tango, Ballett, Modern