

---

**El movimiento propio de las imágenes. Sobre *Danubio* (Agustina Pérez Rial, 2021)**

Por Violeta Sabater\*

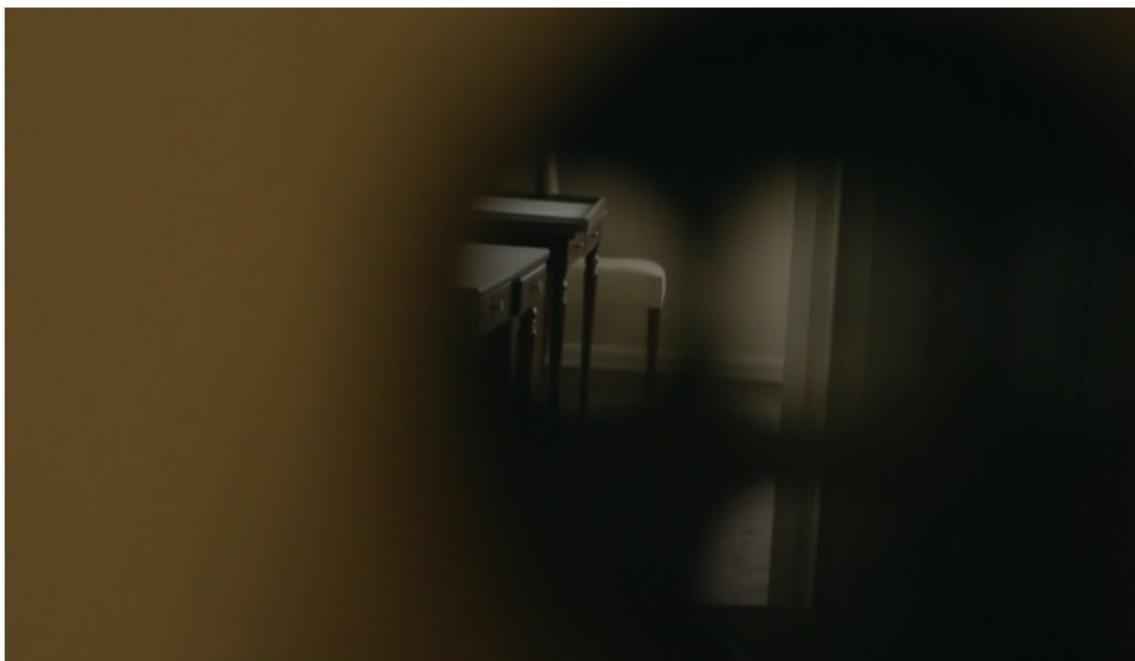
“Mucha gente no se puede explicar el caso que me toca vivir”: estas son las primeras palabras que pronuncia la narradora del film en *off*, en ruso, luego de una serie de planos en blanco y negro de mapas y vistas aéreas de la ciudad de Mar del Plata. La voz narradora será la única inscripción de una individualidad subjetiva en *Danubio* (Agustina Pérez Rial, 2021), realizada en su totalidad con material de archivo de diversas procedencias, y que es definida por la directora como “ficción documental”. Aunque se trata de la conjunción de dos términos que parecieran ser en cierta medida excluyentes, esta definición del registro determina un carácter de lo ambiguo o lo indeterminado que atraviesa el relato en distintas dimensiones.

*Danubio* es la ópera prima de la directora argentina Agustina Pérez Rial y tuvo su primera proyección en el año 2021, en la edición número 36 del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, mientras que su estreno oficial en salas fue en el año 2023. El largometraje tiene su antecedente en el cortometraje *Los Arcontes*, estrenado en 2020 en el Festival homónimo y codirigido con Natalia Labaké, en donde se plantea el mismo eje temático y problemática que en el largometraje: la persecución y el espionaje realizado por los servicios de inteligencia en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en el año 1968 a las delegaciones provenientes de los países soviéticos, así como a inmigrantes de esos países que residían en Argentina, y en definitiva, a ciudadanas y ciudadanos que llevaban a cabo actividades vinculadas a tendencias políticas de izquierda. Este cortometraje ya presenta, de forma sintética, los principales procedimientos que se desplegarán posteriormente en el largo.

En *Los Arcontes*, las imágenes más vinculadas al registro ficcional podrían considerarse como el fuera de campo de todo lo que sucede en *Danubio*, el reverso del relato de ésta. Se trata de escenas en diferentes espacios de la ciudad, sin diálogo y casi sin acción, que no pretenden una ambientación de época, ya que dejan visible su carácter de actualidad, pero que a su vez presentan una escenificación, si se quiere, anacrónica. Ventanas de cuartos de hoteles, salones de fiesta, pasillos, edificios cuya estética y visualidad pueden remitir al estilo de arquitectura de los años 60 y 70, pero que también están presentes hoy en día. Una mujer es siempre la que recorre esos diferentes espacios: en la primera escena, con un pantalón y una camisa que se asemejan a los de los años sesenta, entra en un gran salón y hojea una vieja gacetilla del Festival. Aunque nunca se enfoca claramente su rostro, podría ser la misma que en otras escenas recorre un pasillo con un piloto o espera en una recepción con un peinado de una época similar.



Fotograma del cortometraje *Los Arcontes* (Natalia Labaké y Agustina Pérez Rial, 2020)



Fotograma del cortometraje *Los Arcontes* (Natalia Labaké y Agustina Pérez Rial, 2020)

Estas imágenes de la ciudad son montadas a su vez con imágenes actuales, diurnas y nocturnas, de hoteles de Mar del Plata, de la explanada del casino, de la rambla, o de la entrada de una comisaría. De este modo, pasado y presente confluyen en el relato ficcional, como si lo sucedido en aquel momento histórico del país perviviera, de algún modo, en el presente. En diversos momentos hay planos en angulación picada que en conjunto con otros de pantallas de vigilancia o aquellos en que la cámara encuadra desde una “mirilla”, resaltan una situación de espionaje o de acecho. Estas imágenes, y las de inmigrantes eslavos que leen textos en diferentes idiomas —cuya traducción no está presente— mirando a cámara, van dándole forma al relato del cortometraje, que incorpora la información del archivo de la Policía bonaerense: comunicados en los que se describe que se va a vigilar a las delegaciones provenientes de los países de la “cortina de Hierro”, en los que se da el conocimiento de una reunión organizada por la “Sociedad Cultural Danubio” para estas delegaciones, con una lista de los nombres y direcciones de integrantes de la Sociedad.

---

El personaje “protagónico” femenino que deambula en el cortometraje *Los Arcontes* por los diferentes espacios, prefigura uno de los puntos de vista centrales sobre los que se estructura la narración posteriormente en *Danubio*: la voz en *off* que articula la historia del largometraje. Se trata de una integrante de la Sociedad Cultural del mismo nombre, que relata su llegada a la Argentina como inmigrante, su vivencia del peronismo, su experiencia en la Sociedad, y más particularmente su participación en el Festival de Cine de Mar del Plata en el año 1968, en el cual trabajó como traductora y se encargó de establecer contacto con las delegaciones soviéticas para que conocieran la actividad del Partido Comunista en el país. Cabe destacar que en el año 1968 el Festival estuvo signado por la censura de la dictadura de Onganía, intervenido, y con la ausencia de muchas actrices y actores argentinos que se encontraban en huelga, protestando entre otros motivos por la falta de sanción de la Ley de Cine.

Hay varios puntos de análisis para tener en cuenta sobre el tema de la voz narrativa en *Danubio*: en primer lugar, el hecho de que sea una mujer militante quien relata, en primera persona, su experiencia política, tratándose en ese sentido de un lugar de enunciación que aún no fue mayormente representado respecto a este período histórico. Esta centralidad de la mujer en el relato también está reforzada por la inclusión de varias secuencias de una película polaca que formó parte de la programación del Festival —a la cual se le quitaron algunas partes en su proyección— en donde es una mujer quien lidera y conduce acciones de resistencia en un contexto que se deja entrever bajo un régimen autoritario.

En segundo lugar, la voz en *off* supone una tensión de los tiempos históricos que cuestiona la estructura narrativa utilizada más comúnmente en el documental: como espectadores sabemos que se trata de una película actual que reflexiona sobre hechos del pasado, pero la ubicación temporal de la voz se asume en un presente cercano a esos hechos, como si los estuviera relatando en un momento muy próximo al desarrollo de lo sucedido durante el IX Festival Internacional de

Cine y su contexto, ubicación temporal presentada de manera ambivalente desde la primera frase que oímos: “Mucha gente no se puede explicar el caso que me *toca* vivir”.

Si bien la protagonista menciona, por ejemplo, el Cordobazo del año 1969, no alude a ningún hecho posterior a esa fecha. De esta forma, aunque desde nuestra actualidad podríamos interpretar un planteo en la película sobre la situación de persecución, censura y autoritarismo de aquel momento como un caldo de cultivo de la posterior dictadura de 1976, la voz narrativa situada desde el presente de ese momento histórico construye una superposición de tiempos. La reconstrucción distanciada del pasado a través de las fotografías y los archivos (en el sentido en que no supone un pasado transparente, unívoco, realmente posible de recuperar a través del relato), y las características que adquiere la voz en *off* narrativa, desarticulan la recepción más acostumbrada de los archivos en el documental, que, según Jaimie Baron (2012), le permiten a los espectadores comprenderlos en base a la conciencia de una distancia temporal entre el entonces del archivo y el presente de la película.

La ambigüedad planteada por la voz en *off* no sólo atañe a la configuración temporal de la película, sino también a su propio estatuto de documental. Al tratarse de una actriz que relata en primera persona, a partir del guion escrito por Paulina Bettendorff, su experiencia alrededor de una serie de hechos sucedidos durante el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en el año 1968, el lugar de enunciación de la película toma distancia de una narración objetiva, pero no demarca sin embargo una subjetividad del todo reconocible. Puede afirmarse que está en un “entre”, una zona fronteriza entre ciertas características de una narración con una intencionalidad objetiva (como el tono expositivo que adquiere por momentos la voz en *off*, o la utilización del archivo ligado al carácter de verdad de las imágenes), y la inscripción de la narración en primera persona.

---

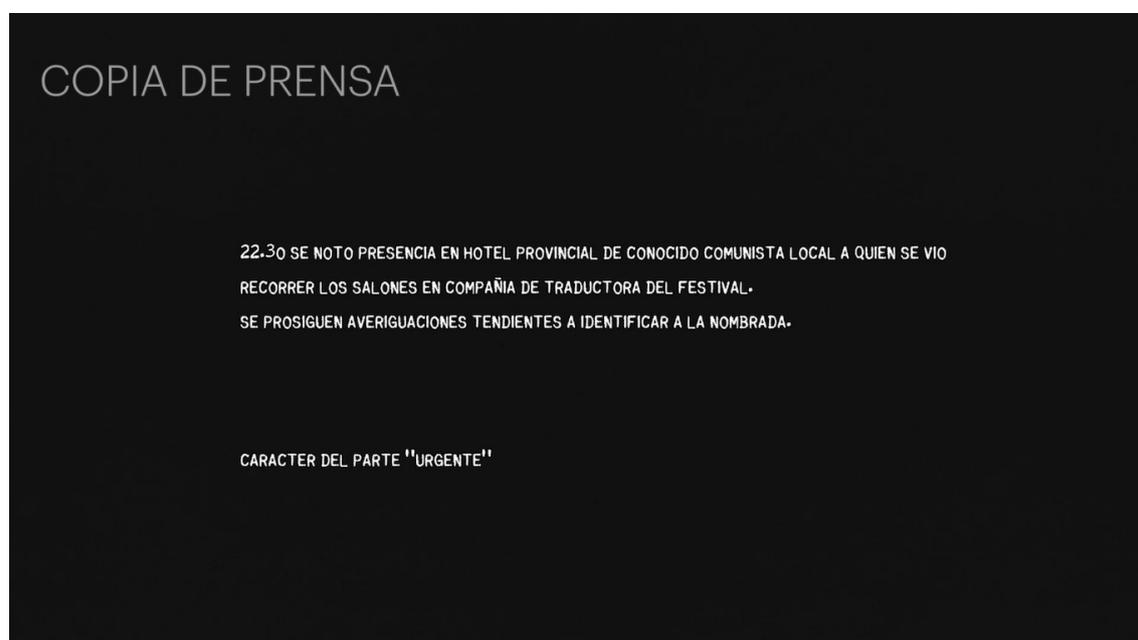
Por otro lado, el “entre” no se da solamente mediante la forma que adquiere la voz narradora, sino también desde la propia imagen: esta voz no está identificada en ningún momento con una persona en particular que aparezca en pantalla, tampoco vemos una referencia visual concreta que aluda a la Sociedad Cultural Danubio. Los componentes de subjetividad de la narración no tienen su correspondencia en un archivo personal en concreto, sino que están entrelazados con las numerosas fotografías de Pupeto Mastropasqua<sup>1</sup>, tomadas durante la realización del Festival. Resulta particular de las fotografías que muchas veces las personas fotografiadas están de espaldas, o se ven solamente sus torsos, manos o cuerpos, lo que refuerza el carácter distanciado de la reconstrucción del pasado que se pretende en la película, al igual que sucedía en el cortometraje.

Como ya se mencionó, *Danubio* está conformada íntegramente por material de archivo de diferentes procedencias, entre ellos, extractos de noticieros, las fotografías del Festival, filmaciones de la ciudad de Mar del Plata en los años sesenta, y, los más relevantes en cuanto a contenido: archivos de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires sobre la IX edición del Festival de Cine. Si bien la diversidad de las fuentes conduce a darle una forma visual a la historia narrada por la protagonista en la voz en *off*, la interrupción constante generada por el montaje de los archivos presenta una línea narrativa en discontinuidad. En ese sentido, debido a que mucho del material está constituido por fotos fijas, la utilización del sonido ambiente y acompaña el archivo, por ejemplo, los sonidos de máquina de escribir incorporados a los comunicados de la Policía, o la música que acompaña las fotografías de fiestas.

---

<sup>1</sup>Pupeto Mastropasqua (Mar del Plata, 1934-2023) fue un fotógrafo y artista plástico argentino que trabajó en diferentes medios de comunicación, además de fotografiar una variedad de artistas y personalidades destacadas de la cultura argentina. Fue fotógrafo del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata entre 1959 y 1970, material que ocupa una amplia parte del archivo conformado en *Danubio*.

La voz narrativa de la protagonista es la que articula en mayor medida las imágenes y sus sentidos, pero también se delega, en cuanto a importancia, la función narrativa de la línea argumental a la “voz” de los archivos de la Policía. Los archivos son repuestos mediante inscripciones con letra de máquina de escribir sobre fondo negro, o a veces a modo de subtítulo sobre imágenes del mismo Festival.



Fotograma de *Danubio* (Agustina Pérez Rial, 2021)

Para pensar la imagen y su relación con el tiempo, Didi Huberman plantea el concepto de *anacronismo*: “el anacronismo parece surgir *en el pliegue exacto de la relación entre imagen e historia*: las imágenes, desde luego, *tienen* una historia; pero lo que ellas *son*, su movimiento propio, su poder específico, no aparece en la historia más que como un síntoma- un malestar, una desmentida más o menos violenta, una suspensión.” (2011: 49).

Las imágenes, por la forma en la que están montadas en la película y en su relación con la dimensión sonora, adquieren un nuevo movimiento. Si, según Didi Huberman, la relación entre la imagen y la historia habilita un pliegue en el cual

se puede pensar un tiempo que escapa a la linealidad, esta relación planteada en *Danubio* expone un pasado y un presente que se pliegan. El modo en que se reflexiona en la película sobre el pasado y se lo reelabora sólo es posible de existir en el presente, reconstruyendo el fragmento, el síntoma, lugar de enunciación que Agustina Pérez Rial nunca pretende ocultar.



Fotograma de *Danubio* (Agustina Pérez Rial, 2021)

La reconstrucción del pasado que lleva a cabo la directora supone una nueva repartición de lo sensible que reconfigura espacios, tiempos, sujetos y objetos, sin la intención de instalar una verdad única, sino de disputar una lectura sobre la historia y sobre el propio presente.

## Bibliografía

- Baron, Jaimie (2012). "El efecto de archivo: las imágenes de archivo como una experiencia de recepción" en *Projections* 6, número 2.
- Didi Huberman, Georges (2011 [2001]). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

# IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual  
www.asaeca.org/imagofagia - N°28 - 2023 - ISSN 1852-9550

---

---

\* \*Violeta Sabater es Licenciada y Profesora en Enseñanza Media y Superior en Artes Combinadas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), y se encuentra realizando el Doctorado en Historia y Teoría de las Artes de la misma Facultad, mediante la obtención de una beca doctoral UBACyT. Es integrante en calidad de becario del área de Cine y Artes Audiovisuales del Instituto de Artes del Espectáculo (IAE) y socia de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA). Se ha desempeñado como Docente en instituciones de nivel medio y superior y forma parte como Investigadora en formación del proyecto UBACyT "Historias, pasados y presentes en la narrativa audiovisual contemporánea". E-mail: [violeta.sabater16@gmail.com](mailto:violeta.sabater16@gmail.com)