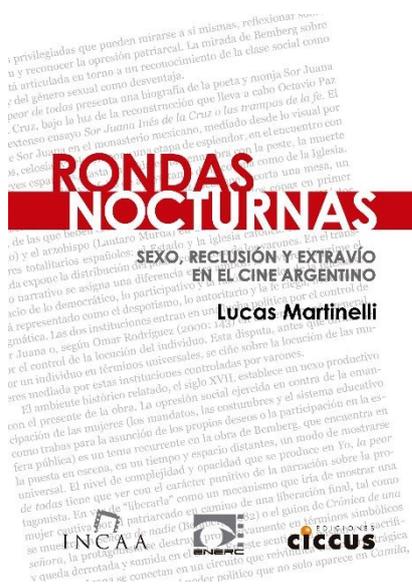


Sobre Lucas Martinelli. *Rondas nocturnas. Sexo, reclusión y extravío en el cine argentino.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación CICCUS; Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica, 2022. 192pp., ISBN: 978-987-693-909-6.

Por Agustina Trupia*



El libro de Lucas Martinelli, doctor en Estudios de Género por la Universidad de Buenos Aires, fue publicado en 2022 luego de haber sido uno de los ganadores de la cuarta edición del Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino–Biblioteca ENERC INCAA. *Rondas nocturnas* se dedica al estudio de producciones cinematográficas en Argentina ancladas a sus contextos, las maneras en las que son incluidas las identidades sexo-género disidentes y las tensiones en cuanto a la pertenencia de clase — dentro y fuera de los films—. Toma la forma de un ensayo que ofrece una lectura personal, situada a partir de la propia experiencia de visionado, y que entra en relación con un conjunto de pensadores del campo teórico para explorar nuevas derivas contenidas en las películas.

Aborda un corpus compuesto por diez películas que inicia con *Crónica de un niño solo* (Leonardo Favio, 1965) y finaliza con *Fango* (José Celestino Campusano, 2012). La conformación del extenso corpus está anclada en dos figuras construidas por el mismo desarrollo ensayístico: la reclusión y el extravío. Cada una de ellas muestra una enorme productividad en términos teóricos y, también, imaginativos. Están ligadas, especialmente, a la figuración de sexualidades *queer* en los films. Serán, en algunos casos, personajes abiertamente disidentes que, desde sus identidades bisexuales, maricas,

lesbianas, gays, irrumpen en las narraciones. En otros casos, estarán más veladas las inclinaciones homoeróticas que se hallan entre los personajes y sobre las que el autor detiene la mirada para revelar, a contrapelo, una lectura que permita pensarlas como disidencias.

Junto con esto, se realiza una lectura interseccional al desarrollar la mirada de clase. Abundan los relatos en los que la pobreza, la falta de recursos y la marginalidad económica conforman rasgos destacados al interior de la diégesis ligados a las circunstancias de producción de algunos films, las condiciones laborales de los elencos o las características de los personajes. El ensayo contempla la dimensión identitaria imbricando la sexualidad e identidad de género con la cuestión de clase. Así, complejiza, desde los estudios de género, las lecturas que pueden hacerse sobre esos films. Enlaza, a partir del análisis de las películas, relaciones entre sexualidades disidentes y la ubicación a los márgenes de la sociedad. Esta ubicación, tal como aparece en el corpus, no es dada únicamente por dicha adscripción sexual e identitaria, sino que también es producto de la precariedad económica.

El libro revisita parte de la historia del cine argentino en relación directa con la matriz socio-económica. Así, se detiene en las condiciones de producción que conforman la instancia enunciativa en cada caso. El período dictatorial, la llegada de la democracia, la crisis económica durante los noventa —y su punto más álgido en 2001—, la creciente visibilidad de las disidencias en la sociedad son algunos de los mojones señalados, en todos los casos, con profundidad teórica. Se suma a esto la mención que va haciendo de cinematografías de otras partes del mundo como una manera más de contextualizar las producciones nacionales. El trabajo de descripción y análisis pormenorizados de las puestas en escena caracteriza el estudio de las películas en el libro. Cada una es repuesta de forma eficaz en lo que hace al argumento como, y especialmente, el trabajo en torno a señalar la disposición de los elementos, cuerpos, iluminación, sonidos que conforman las escenas o planos que

funcionan como nudos centrales del tejido que se construye. La lectura despierta que contiene el libro permite imaginar, saborear y comprender sobre qué componentes se sostienen las derivas argumentales.

Como mencionaba hace un momento, la reclusión es la figura inicial que organiza el devenir del libro. En primer lugar, se postula una reclusión sanitaria para pensar los modos en los que ciertas identidades son forzadas a dispositivos de corrección —como la cárcel, el reformatorio, el psiquiátrico— en casos de dudosa necesidad y con poco interés en la reinserción. Bajo esta figura, estudia la ya nombrada *Crónica de un niño solo* y *La Raulito* (Lautaro Murúa, 1975). En ambas aparece la desprotección hacia las infancias desde lo económico y afectivo. Las violencias sufridas por los personajes en las películas son señaladas, en el libro, por su marginalidad económica y sexual. El trabajo en torno a las figuras de niñeces y juventudes *queer* atraviesa el estudio de los dos films, como la observación de las relaciones de amistad en tanto estrategias de subsistencia.

En segundo lugar, la construcción de la reclusión disolutoria aglutina *Habeas corpus* (Jorge Omar Acha, 1968) y *Yo, la peor de todas* (María Luisa Bemberg, 1990). En el caso de esta figura, la reclusión apunta directamente a la aniquilación de la persona. Nuevamente aparece la celda de un espacio de detención ilegal y el convento como lugares que, en marcos autoritarios, tienden a la supresión de ciertas identidades. El estudio de ambas películas es acompañado por la lúcida evaluación de las maneras en las que el, entonces, reciente pasado dictatorial era retomado de formas más directas u oblicuas en esos films. En palabras del autor: “la reclusión disolutoria abrió un camino en la reflexión estética sobre los enlaces entre dictadura y sexualidades *queer*” (160).

La segunda figura nodal del libro es el extravío que se irradia en tres otras categorías: lo migratorio, el yire y lo criminal. Dan cuenta de aspectos ligados a

la marginalidad —a veces forzosa y otras deseada— que ronda a identidades que se mueven en los límites de lo que socialmente es aceptado. Lo migratorio, en tanto circunstancias que obligadamente fuerzan a alguien a dejar el territorio conocido, se presenta también en sus usos metafóricos para referirse a la sexualidad *queer*, en tanto aquella que se desplaza del territorio legitimado y cotidiano de una sociedad heterocisnormada para acceder a otras zonas de experiencia. Una vez más, en esta segunda parte, se construye un estudio basado en las sexualidades disidentes y en las identidades que, por pertenecer a clases sociales postergadas, no acceden a los circuitos de vida normativos. En este sentido, es valiosa la dimensión teórica que aporta el ensayo al pensar las figuraciones de la pobreza en el cine de los noventa.

Para observar las dimensiones de lo migratorio, como forma del extravío, se toman *Bolivia* (Israel Adrián Caetano, 2001) y *La León* (Santiago Otheguy, 2007). En el caso de la primera, la figuración de la pobreza está ligada también a los personajes migrantes. El estudio de la puesta en escena y la propuesta analítica para pensar la condensación de la Argentina en el bar donde transcurre la película resultan aportes centrales. En el caso de *La León*, se retoma la construcción de la masculinidad vinculada a la dimensión laboral junto con las relaciones homoeróticas en medio de la naturaleza. En ambos casos, la violencia es despertada por la figura del migrante ilegal y por las personas que presentan un modo disidente de vivir la sexualidad. Estas cuestiones identitarias son dos modos de habitar el mundo, en los noventa, al margen de la ley.

La segunda figura del extravío, el yire, es caracterizada por su potencia de errancia en relación con intercambios entre dinero y sexo. A su vez, se postula la vertiente del yire como interrupción a la lógica capitalista. Aquí también se ponen en relación las producciones estadounidenses y de otras partes de Latinoamérica para evaluar las formas en las que se ha retratado este deambular, sobre todo, ligado a las masculinidades. Tanto en *Vagón fumador*

(Verónica Chen, 2001) como en *Ronda nocturna* (Edgardo Cozarinsky, 2005), se hace hincapié en el escenario de crisis sobre el que se recortan las narrativas de los films y la política emancipatoria que, en ciertos casos, puede implicar el yire. En el caso de *Vagón fumador*, el estudio de la película destaca el lugar del personaje femenino que lleva adelante la errancia en la ciudad y ciertas acciones de *voyeurismo*. En ambos films, el yire es postulado como un espacio de fuga y de resistencia territorial, lo que permite pensar qué otras maneras de resistencia pueden imaginarse frente a los territorios impuestos. El yire resquebraja los modos tradicionales de representar la ciudad y filtra retratos de quienes erran por las calles de noche.

Por último, la tercera dimensión del extravío abre reflexiones fructíferas en torno a quiénes son esas personas que suelen ser asociadas con lo criminal. Además, piensa los entramados espaciales que son puestos en juego en la confluencia entre crimen y sexualidades *queer*. El autor menciona películas que retoman lo criminal, las sexualidades disidentes y la ciudad o, específicamente, el conurbano. Esto es estudiado en dos films de José Celestino Campusano: *Vil romance* (2008) y *Fango* (2012). Del primero destaca el análisis de la permeabilidad de fronteras entre un realismo perceptivo y el documental, junto con el modo en el que se construyen las identidades sexuales. En *Fango*, se subraya el lugar que la película le da a identidades lesbianas en su relación con lo criminal y el abordaje de las escenas de duelos combativos.

En términos generales, destaca el imaginario que cultiva el libro a partir del vínculo entre las películas y la naturaleza. Lo hace al detenerse en el río en *Crónica de un niño solo*, al estudiar el agua en *Habeas corpus*, al pensar la naturaleza fangosa en *La León*. El modo en que insiste en esta relación entre cuerpo y naturaleza es sugestivo para continuar pensando estas y otras películas. El entrelazado entre el estudio teórico y los elementos ligados a la naturaleza abre un juego de posibilidades analíticas. Sobre el final del libro, se valora la cuestión del espacio en la naturaleza o en las zonas rurales como

zonas donde “dislocar la naturalidad de los géneros y las sexualidades” (159). En un sentido similar, la figura del extravío, tal como la elabora el autor, estimula futuros análisis para pensar las errancias, vagabundeos y recorridos sin destino que se dan en las ciudades.

A la solidez teórica del ensayo, se agrega una escritura amena que facilita el recorrido de las páginas. También se halla la inscripción del autor al inicio y final del libro: el cine se cuele entonces como una experiencia viva, como una actividad social a la que se asiste con otros y una práctica que despierta maneras inesperadas de ver el mundo. Esto aparece en esas anécdotas que ubican la curiosidad del autor como un motor que le permite seguir construyendo lecturas en las que las películas son parte de su devenir identitario a la vez que son motivos concretos para hablar de la construcción social del mundo. La lectura de sus páginas da la posibilidad de visitar películas conocidas y estudiadas desde nuevos enfoques, desde una sensibilidad distinta y desde imágenes condensadoras que ponen en funcionamiento otros imaginarios. A la vez trae películas menos estudiadas las cuales también son abordadas con inteligencia, lucidez y afecto. Sobre el final del libro, Lucas plantea lo siguiente:

Las miradas de estas ficciones me hallaron atravesado por el sufrimiento, dolor que no me impidió reflexionar sobre el registro del universo que las obras proponían, sino que lo alentó. En todos los filmes analizados, me ha interesado pensar en el testimonio de la existencia de las sexualidades *queer*, trazar una genealogía posible pero no unívoca, y bucear en las imágenes para encontrar las potencias de lo posible (lo visible y lo audible). Las ideas que surgen de las películas son una fuerza viva que vuelve a producir sentidos en cada visionado y ofrece vestigios de la presencia de nuestras comunidades en la historia, pero principalmente, de nuevas formas de ver el cine (161).

* Agustina Trupia se encuentra realizando el doctorado en Historia y Teoría de las Artes en la Universidad de Buenos Aires con una beca interna doctoral del CONICET. Se recibió con diploma de honor de Licenciada en Artes Combinadas y Profesora de Educación Media y Superior en Artes Combinadas en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos

Aires. En esa misma facultad, es Ayudante de primera en la cátedra Historia del Teatro I y realizó la Diplomatura en Género y Movimientos Feministas. Es Investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino" de la UBA e integra la Comisión de Géneros y Sexualidades de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (AsAECA). Es parte del grupo de investigación PIACyT "Prácticas artísticas y curatoriales contemporáneas III" en el Área Transdepartamental Crítica de Artes de la UNA. E-mail: agustinatrupia@gmail.com