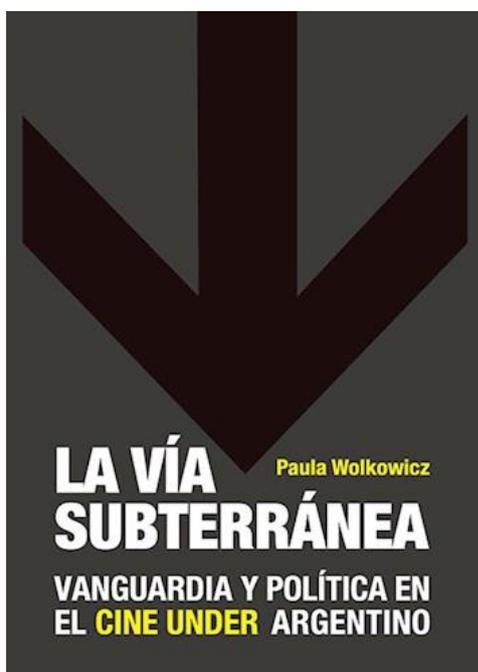


**Sobre Paula Wolkowicz. *La vía subterránea. Vanguardia y política en el cine under argentino*. Buenos Aires: Librería Ediciones, 2022, 348 pp., ISBN 978-987-3754-29-6.**

Por Silvana Flores\*



El libro que aquí reseñamos ha sido fruto de una investigación dedicada, que Paula Wolkowicz ejecutó como parte de su acreditación doctoral. Pero es mucho más que el resultado de un objetivo académico; es un texto que los estudios culturales estaban requiriendo sacar a la luz, que vino a desenterrar aquello que durante mucho tiempo había estado debajo de la superficie. El libro nos habilita a transitar esa vía subterránea a la cual alude su título, pues su temática de abordaje, el cine *under argentino*, resonaba en los pasillos de la reflexión

cinematográfica nacional, pero hasta hoy lo había hecho desde ese lugar de paso, enunciado en artículos sueltos o en breves referencias en investigaciones abocadas a otras vías subterráneas —aunque más frecuentadas por los estudiosos—, insertas en el cine de la radicalización política y estética de los sesenta y setenta.

El fenómeno analizado parte de la intersección entre la política y la vanguardia, “un cruce inédito” (13), según la autora, hasta la época de emergencia del cine moderno. Fue en ese camino que se interceptaron los realizadores que enarbolaron el corpus filmográfico al que se aboca este trabajo —como Alberto Fischerman, Rafael Filippelli, Edgardo Cozarinsky, Julio Ludueña, Miguel Bejo, Bebe Kamin y Eduardo Kleinman—, cuya experticia había estado vinculada

---

primero con la formación en publicidad. Estos pretendían estar alejados, aunque tampoco completamente ajenos, de la radicalización que signó a la Argentina y a gran parte de la región latinoamericana en los convulsionados años sesenta y setenta (con sus revoluciones y contrarrevoluciones andando y desandando el camino una y otra vez). Aunque los cineastas *under* no adherían a las propuestas de intervención social del peronismo y la izquierda revolucionarios, no por eso fueron inmunes al interés por el compromiso crítico que movilizaba a los cineastas “partidarios”; sólo que desligados, eso sí, de la praxis propiamente dicha. Lo hicieron por fuera de las banderas ideológicas y dogmáticas del cine militante y de intervención política, y al mismo tiempo de los circuitos del cine industrial. Constituyeron un cine independiente, auto sustentado, en ocasiones asomándose en una modalidad de cooperativa, que ofreció así a sus participantes mayores libertades expresivas. En base a estas distinciones, Wolkowicz resiste la tentación que ataca frecuentemente a los que nos dedicamos a los estudios sistemáticos sobre cine de clasificar al objeto de estudio bajo una conceptualización estática. Es que no se halla en ellos una conciencia intencional de grupo ni un programa estético consolidado. Este libro tiene la virtud, por tanto, de identificar los ambivalentes rasgos que ofrecieron estas obras subterráneas, a sabiendas de que son difícilmente clasificables.

La autora no solamente realiza un análisis exhaustivo de los títulos que forman parte de su corpus, desglosando los aspectos estilísticos y socioculturales que los envuelven, sino que además involucra a los films *under* con las diversas variantes de su contexto cinematográfico. Así, establece algunos referentes ineludibles como *La hora de los hornos* (Cine Liberación, 1966/68), por ser un punto de inflexión en el cine político latinoamericano en su vertiente militante. Esta película marcó a los cineastas en cuestión por su alteridad constituyente, aunque los realizadores *under* rechazaban su discurso didáctico y dogmático sobre la realidad social. En segundo lugar, Wolkowicz destaca a *The Players vs. Ángeles Caídos* (Alberto Fischerman, 1969), establecida como una película rectora, así como a *Invasión* (Hugo Santiago, 1969), pues instaló un carácter

---

intertextual y alegórico que acompañó también a estas experiencias. Por otro lado, vincula a los films con referentes del cine internacional. En esa dirección, destaca desde Europa la filmografía de Jean-Luc Godard, en especial por su trabajo en el llamado grupo Dziga Vertov. En el caso del *underground* norteamericano, da crédito a las cinematografías de Jonas Mekas y Andy Warhol, y finalmente, da un espacio considerable al paradigma del cine marginal brasileño, también conocido como *udigrudi* o *Boca do Lixo*, en lo que respecta a las influencias recibidas desde América Latina. Estas obras —a las que sumamos la vital experiencia experimental de “La noche de las cámaras despiertas”—, son los marcos contextuales que animaron a los cineastas *under* a emprender su propia práctica y a establecer su particular mirada rupturista de la cultura argentina. En sus acercamientos y distinciones, estas referencias aportan al extenso debate sobre la función del cine en la sociedad, debate que es ampliamente desentrañado a lo largo de estas páginas.

El libro tiene una estructura en cuatro secciones, inaugurándose con el capítulo “La vía subterránea”, abocado a “la escena *underground* en el cine argentino” (19). Desde allí ofrece las cualidades distintivas de su objeto de estudio, dando a conocer a los participantes de este fenómeno, sus estrategias productivas y los vínculos establecidos con el campo artístico general. La autora esboza la naturaleza de su corpus desligando a estos creadores —entre los cuales Fischerman constituiría una especie de “padre artístico”— de la noción de grupo, si entendemos a esto último como el resultado de un movimiento programático. Se elige tratarlo, quizás, como una “comunidad”, o como una “tribu” —según las declaraciones de sus propios integrantes— que tendría como característica coincidente el aspecto generacional. Desde esta instancia inicial podemos reconocer a las experiencias del cine *under* argentino como un objeto de estudio que requiere ser construido desde su propia naturaleza imprecisa, esencia que apoya de hecho este carácter subterráneo que lo distinguirá.

---

En el segundo capítulo, bajo el nombre de “Intersecciones: el *underground* y el campo cinematográfico marginal”, Wolkowicz aborda la contracultura que esta escena *under* representó en sus diferentes manifestaciones, a saber, el cine experimental (con las obras de personalidades como Narcisa Hirsch y Claudio Caldini, entre otros), las películas creadas por el peculiar Grupo de los Cinco (integrado por Juan José Stagnaro, Ricardo Becher, Raúl de la Torre, Néstor Paternostro y Alberto Fischerman (también experimentados en la publicidad), y finalmente, la militancia cinematográfica (con los ejemplos fundamentales de las agrupaciones Cine Liberación, Cine de la Base y Realizadores de Mayo). Todas estas variantes de la marginalidad le interesan debido a su desplazamiento entre dos posturas que signan a la contracultura de los sesenta y setenta: la vanguardia y la política, es decir, la radicalización estética y la pragmática. Ladeando ambos ejes, los cineastas *under* se encarnan en la figura del intelectual crítico, pero evitan a su vez la identificación con las visiones programáticas de esas otras experiencias marginales aquí exploradas.

El libro sigue su recorrido en el tercer capítulo, “Entre la vanguardia y la política”, por medio del análisis propiamente dicho del corpus. Aquel binomio servirá de punto de partida para desentrañar la naturaleza de los films *under*. Wolkowicz analiza sus condiciones de producción, específicamente precarias y autogestivas. Asimismo, aborda la estética implantada en ellos, que hace eco de una ruptura alineada a los cines alternativos del período, enmarcada en la “estética de la chatarra”, según la conceptualización de Ismail Xavier aplicada al cine brasileño —en donde el mal gusto fue un efecto buscado adrede—. En tercer lugar, alude al plano de las ideas, demostrando operaciones alegóricas; y por último, ofrece la perspectiva intertextual, que también los atraviesa recurrentemente. Estos rasgos son enmarcados por el espíritu de violencia que definió a la década del setenta, que se manifiesta, como comenta la autora, en “la representación y [...] la narración; una violencia dirigida al espectador, al que estas películas no intentaban conquistar ni transformar” (194), una violencia que

provocó una variante más del cine deliberadamente imperfecto que caracterizó a las experiencias coetáneas de América Latina.

En el cuarto capítulo, “Itinerarios”, se marcan, como su nombre sugiere, los circuitos de exhibición en los que estas películas participaron, tanto nacionales como internacionales, así como se tiene en cuenta también su distribución con el correr del tiempo y las coyunturas. De ese modo, la autora rescata las diferentes experiencias de visionado, desde aquellas basadas en la restricción de lo alternativo, pasando por los vericuetos de su difusión durante la breve apertura democrática de 1973, hasta culminar en la participación en festivales o retrospectivas en épocas más cercanas a la nuestra. El análisis invita a reflexionar sobre algunos senderos de la historia del cine nacional que proporcionan frescos interrogantes, como la función que cumple la crítica cinematográfica al reseñar films que no forman parte de circuitos comerciales, la promoción cultural de agentes intelectuales en los medios masivos, o el vínculo ambivalente con los contenidos de las películas, entre la atracción y el rechazo de sus selectos receptores.

El corpus de films *under* analizado por Paula Wolkowicz esboza un panorama de las condiciones sociales y las vivencias de ese período tan troncal para las transformaciones de la cultura en el siglo XX. Se trató de obras que bordearon la coyuntura sociopolítica del momento, pero no la explotaron desde una posición ideológica definida, que pretendiera ser manifestada y transmitida. Dieron referencia a los cambios de paradigmas estéticos y temáticos que el cine estaba transitando, y dejaron su huella por los medios de comunicación, como las revistas de cine y las publicaciones culturales y literarias, en donde algunos de sus cineastas no tardaron en dejar plasmadas sus opiniones sobre el quehacer artístico. Y también permitió, finalmente, recorrer los caminos oscuros de la censura, y las formas particulares que este conjunto de realizadores ensayó para confrontarla.

---

Como trabajo visibilizador de un corpus filmográfico de breve duración, pero no por eso menos significativo que otras experiencias nacidas simultáneamente, *La vía subterránea. Vanguardia y política en el cine under argentino* nos permite repensar en el campo cultural de aquella época, pero puntualmente en la especificidad del cine, en sus múltiples actuaciones y formas de expresar los procesos sinuosos de la realidad social, de hablar, de opinar sobre ella, de refutarla o leerla sin pretensiones conscientes de cambio, de confrontar al espectador con su propia percepción y su manera de concebir el mundo. Obras tan versátiles como las que estudia Paula Wolkowicz en este volumen requieren la amplitud de perspectivas analíticas que ella despliega con gran destreza — con un conocimiento que, me consta, fue adquiriendo tras años intensos de investigación y de disfrute cinéfilo—, invitando al lector curioso y hambriento de cine a proseguir el mismo camino.

---

\* Silvana Flores es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta del CONICET, con un proyecto en torno a los cines latinoamericanos. Integra la cátedra de Semiología del UBA XXI y dicta seminarios de posgrado en la Maestría en Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino (UBA). Co-directora del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” de la Universidad de Buenos Aires. Miembro de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA), y Co-directora de la revista *Imagofagia*. Autora de *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica* (Imago Mundi, 2013), y co-editora de *Cine y Revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (Imago Mundi, 2014) y de *Cines regionales en cruce. Un panorama del cine argentino desde un abordaje descentralizado* (Eudeba, 2022). E-mail: [silvana.n.flores@hotmail.com](mailto:silvana.n.flores@hotmail.com)