

Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP

COMCIS

Mesa: 1. Ciencia y territorios universitarios

Título: Cine Universitario. Estética y política en el film Los Taxis

Autor: Artero, Juan Manuel

Pertenencia institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. CIC

Correo electrónico: juan.artero@perio.unlp.edu.ar

Resumen

En el año 1967, en el marco de la carrera de cinematografía de la Escuela de Cine de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, un grupo de alumnos desarrolló una serie de cortos con un tema en común, los taxis. Tres años después, en 1970, el mismo grupo de alumnos unió los cortos en un medimetraje llamado “Los Taxis” en el que reflexionaban sobre su propia transformación como sujetos políticos y culturales. Esta ponencia realiza un análisis crítico sobre este film, para preguntarse por la relaciones entre cine y Universidad, y entre estética y política.

Ponencia

Esta ponencia es parte de la investigación que llevo a cabo, en el marco de mi formación doctoral, desde la cátedra de Análisis y Crítica de Medios de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, sobre la relación entre estética y política en el cine universitario realizado en la Universidad Nacional de La Plata.

Con la fundación de la Escuela de Cinematografía de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP en el año 1956 (primera en Argentina junto con la Escuela de Cine del Litoral) comienza la formación universitaria de cineastas en el país, y la realización en La Plata de obras cinematográficas fundamentales de aquel período histórico, obras que, desde su propuesta formal y su voluntad de intervención política, desarrollaron una poética particular, propia, de la que se observan huellas en la multiplicidad de las producciones contemporáneas.

Diversos trabajos dan cuenta del proceso histórico de la Escuela de Cinematografía de la UNLP, entre ellos el del Movimiento Audiovisual Platense (MAP), realizadores agrupados que desde el año 2016 emprenden la tarea de rescatar y restaurar todas las obras realizadas en el marco de dicha carrera, intervenida y cerrada por la dictadura cívico militar del año 1976 y reabierto en la década de 90' luego de una larga lucha. El realizador Igor Galuk, miembro MAP, en su texto "La cámara en movimiento. A cuarenta años del cierre de la Escuela de Cinematografía de La Plata", sintetiza:

(...) en la ciudad de La Plata hay historias, testimonios y películas que nos hablan de un cine que surgió en la región a mediados de los años cincuenta, que se perfeccionó en los sesenta y que se comprometió fuertemente en las luchas sociales de los setenta. (GALUK, 2017: 3)

La carrera creada en el año 1956 puede pensarse en estas etapas históricas mencionadas en la cita, abordadas en el trabajo "Escuela de Cine. Creación, rescate y memoria", de Romina Massari, Carlos Vallina y Fernando Martín Peña. Su fundación y primeras experiencias a mediados de los 50' sentó las bases para la siguiente generación de estudiantes, ingresados a mediados de los años 60', que a medida que avanzaban en su formación, tomaron compromiso político dentro de la misma carrera, comenzando a ser parte de cátedras y diversos espacios, influyendo en la orientación de su propia formación, un elemento que se ve reflejado en el ingreso, durante ese período, de nuevos profesores vinculados en su mayoría al Nuevo Cine Argentino, con experiencia en la industria cinematográfica nacional, pero también con una conciencia propia de esa generación, la del vínculo entre la práctica estética y la participación política.

En el año 1967, el profesor Simón Feldman, de la Cátedra de Realización III, les propuso a sus alumnos realizar cortometrajes individuales en torno a un tema común, los taxis. Algunos de estos estudiantes ya comenzaban a conformar grupos realizativos (observando los títulos de los trabajos de la época puede verse cómo trabajaban en las producciones de todos cumpliendo diferentes roles que rotaban)

Tres años después, en 1970, algunos de los alumnos de Realización III, ya casi en el final de su formación de grado, decidieron realizar una producción más larga tomando como base estos ejercicios de los taxis. Este grupo de estudiantes estaba conformado por Alfredo Oroz, Silvia Verga, Eduardo Giorello, Ricardo Moretti, Diego Eijo y Carlos Vallina. Si bien ya venían trabajando en conjunto en otros ejercicios, este fue el primero que firmaron como grupo, el mismo grupo que años después realizaría el primer largometraje de la ciudad de La Plata (y de la UNLP), y uno de los

primeros explícitos sobre Derechos Humanos en el país “Informes y testimonios. La tortura política en Argentina. 1966-1972”.

“Los Taxis” (con ese título se presenta el trabajo), presenta los mencionados ejercicios, que abordan bajo diferentes propuestas formales el tema común.

*Este filme fue rodado durante 1967 en el Depto. De Cinematografía (UNLP) como trabajo de la Cátedra Realización III sobre un tema común LOS TAXIS en 1970 lo hacemos conocer así...
(Introducción a Los Taxis)*

Se trataba de cortometrajes de diferentes duraciones en los que se desarrollaba una trama, sin diálogos ni sonido directo, con música, obedeciendo a las condiciones técnicas que la misma facultad facilitaba: un determinado metraje de cinta 16mm y la cámara. Las tramas abordaban distintas temáticas y situaciones en las que se observaban escenas de la vida urbana de finales de los 60'. Publicidades de ropa, centros comerciales, edificios, boulevares de La Plata, plazas, hoteles alojamientos, taxistas voveristas, artistas juveniles, tangueros, entre otras muchas imágenes que componen estas situaciones.

Lo particular en Los Taxis, es que al retomar estos cortos para realizar el largometraje tres años después, el grupo no sólo los presentó juntos, sino que entre corto y corto, cada director realizó una reflexión sobre lo visto. Estas reflexiones daban cuenta del paso del tiempo, de la necesidad de insertarse como profesionales del cine, pero sobre todo, de la transformación que supuso el avance de la conciencia crítica de los jóvenes a finales de los 60' y principio de los 70', un movimiento que, visto desde los hechos históricos, se observa también en las organizaciones políticas del período.

Entonces los realizadores pasaron a formar parte de la propia obra, interviniendo los espacios entre cortos, con su propia voz manifestando palabras como:

Hace cinco años que estoy en la Escuela de Cine, cinco años que me muevo entre los mitos políticos y estéticos. Son cinco años que trato de asimilar lo concreto de esos mitos creados por debilidad política, falta de conocimiento y una pseudo posición de avanzada. El cine elegido no será en colores ni en 35mm. Tampoco será distribuido por la Metro-Goldwyn-Mayer o cualquiera de sus similares, porque la elección es un cine con forma de lucha

(Silvia Verga en Los Taxis)

El compromiso político se asumía desde las imágenes, y los cortometrajes de Taxis, que en un primer momento eran ejercicios que obedecían a una consigna de cátedra, pasaron a formar parte de una producción particular, en la que se observan dos movimientos.

Por un lado, la comprensión por parte del grupo de la necesidad histórica de buscar en la realidad las imágenes. No con la necesidad de producir un reflejo, sino una representación cinematográfica, un volver a presentar desde las posibilidades que el lenguaje cinematográfico propicia, y que se continúa y amplía con cada nuevo film. Esta búsqueda será, más adelante, contemplada en una frase del grupo “*ya emprendimos la tarea de traer el hoy, el presente, a la imagen*”

Por otro lado, Los Taxis es uno de las primeras películas en la que se evidencia un recurso formal que luego será característico de otros trabajos del cine universitario de La Plata, la autoreflexión. Un análisis crítico del propio film realizado, dentro del mismo film, hecho por los propios realizadores. Observemos por ejemplo, lo que Ricardo Moretti expone luego de su cortometraje:

“Mientras preparábamos el film que ustedes están viendo hablamos de muchas soluciones posibles como formas de terminarlo. En lo que hace al capítulo anterior, el mío, no me ocurrió nada mejor que dejarlo como estaba. Otra cosa hubiera sido descartarlo lisa y llanamente, pero ese no era el camino. Con sus limitaciones, que son las de aquéllos tiempos y quizá las de ahora, había que hacerlo conocer. En realidad, había que hacer. Simplemente hacer. Los defectos se superarán en la acción y no en la charla. Esta acción colectiva no es sino un intento en ese camino del hacer. Como diría Rivette, el cine se hace en las películas. Esta no es nada más que una de las infinitas películas que pueden hacerse. Pero existe, es concreta, la están viendo y pueden criticarla por eso. Cosa que no podemos hacer con el cine que no se hace” (Ricardo Moretti en Los Taxis)

En principio hay una interpelación al espectador (*el film que ustedes están viendo*), y una toma de posición grupal (*hablamos de muchas soluciones posibles como forma de terminarlo*). Para luego, realizar un análisis del propio cortometraje, marcando sus limitaciones, y manifestándose en torno a la propia idea del cine (*el cine se hace en las películas, los defectos se superarán en la acción*). Lo mismo puede observarse en la voz de otro de los directores, Diego Eijo:

“Los taxis fue para mí un intento de juego formal. Un paréntesis donde podía hacer sin ligarme a esquemas ideológicos tambaleantes. Un ensayo de la forma, una búsqueda de mi propio lenguaje, una nueva experiencia que me permite seguir aprendiendo y hacer para luego seguir. En ese momento sucedían cosas más importantes que debería haber reflejado pero que, por mis

limitaciones formales e ideológicas, no hice". (Diego Eijo en Los Taxis)

En esta voz encontramos la autoreflexión en torno a las limitaciones “*formales e ideológicas*”. Estas limitaciones fueron superándose en el hacer, y Taxis evidencia la toma de conciencia y la búsqueda del grupo, ya en el 70’, de representar “*cosas más importantes (que sucedían)*”. La autoreflexión en el cine universitario de La Plata fue trabajada ya por Álvaro Bretal en su artículo “La autoreflexión en el cine platense”, publicado en la revista Pulsión, y en el que se evidencia que este recurso se observa también en producciones de distintos períodos históricos, como Single (Alberto Yacelini, 1970) y Los Muertos 2 (Manque La Banca, 2016), entre otros. Uno de los elementos que introduce la autoreflexión como recurso formal es el desplazamiento de los límites en torno a las categorías de “documental” y “ficción” desde las que muchas veces se analizan los films. A partir de la autoreflexión, lo documental y lo ficcional surgen como funciones de la imagen ampliando las posibilidades de interpretación y comprensión tanto de los propios films, como del período histórico en el que esos films fueron realizados, y desde el cual nos hablan. La autoreflexión en Los Taxis nos invita hoy a comprender la transición entre los 60’ y los 70, el avance de la conciencia crítica de los propios jóvenes realizadores, y también la forma de pensar la relación entre estética y política del período, una relación que no separaba estos elementos, sino que los pensaba en un vínculo necesario para la intervención.

Esta autoreflexión se observa particularmente sobre el final del film, en el que los mismos realizadores aparecen en cámara, en una reunión del grupo, mientras escuchamos a uno de ellos que mediante su voz interviene con un manifiesto

“La Universidad Nacional nos preparó para enfrentar una industria que no existe y de ahí surge lo incierto de nuestro futuro. Para subsistir caemos a una oficina pública, un canal de televisión, o empleados de última fila en una película profesional, cuando las condiciones favorecen. Por eso nos unimos en un grupo, y juntos decidimos hacer el cine que nos represente. A uno y a todos. Ya emprendimos la tarea de traer el hoy, el presente, a la imagen. Hacer un cine que nos sirva ahora, que enriquezca el proceso que vivimos. Se acercan momentos muy decisivos como para contemplar pasivamente cómo ese futuro se nos hace favorable. La expresión a través de la cámara será nuestra lucha. Deseamos que ella colabore de alguna manera, en el cambio del que somos protagonistas” (Manifiesto grupal de Los Taxis)

En este manifiesto se condensan mucho de los elementos de análisis, no sólo de Los Taxis, sino también de las películas del período. Porque Taxis, si bien partió de un ejercicio en el marco de una

cátedra, significó también un trabajo fundamental de la Escuela de Cinematografía de La Plata, presentando, como se vio, alguno de los recursos y propuestas que marcarían la producción cinematográfica de la región en las películas de distintos períodos.

El crítico Fernando Martín Peña lo expone así

Los taxis es una obra inclasificable que no tiene precedentes (ni sucesores) en la historia del audiovisual argentino. Comparte con Single, el corto de Alberto Yaccelini, la intención metacinematográfica, aunque aquí el grupo de trabajo se plantea esa reflexión como una forma consciente de intervención política. El resultado es una especie de manifiesto grupal donde cada realizador se expone primero a sí mismo a través de la exhibición de un ejercicio de la Escuela, hecho en 1967, para luego plantear en off sus deseos como cineastas en el contexto de la Argentina de 1970. (MASSARI, 2006)

Este contexto de la Argentina, que se vio atravesado por las luchas que los jóvenes llevaron adelante, ya desde 1955 pero fundamentalmente a partir de fines de los 70', se ve representado en Los Taxis, en el juego que los realizadores desarrollan a partir de remirar y hacer públicas, críticamente, sus producciones de 1967. En este movimiento se anticipa lo que sería el film más fundamental del período, hecho por el mismo grupo, "Informes y testimonios. La tortura política en Argentina 1966-1972", en el que se denunciaba explícitamente la dictadura de Onganía, se vinculaba la represión al plan de económico que condenaba al país a la dependencia, y también el arrasamiento cultural y de las luchas colectivas del campo popular.

Todos los films realizados en la ciudad a fines de los 60' y principios de los 70' comenzaban con un texto que indicaba su procedencia: Universidad Nacional de La Plata. Observar estos films nos invita a pensar sobre el cine como un territorio universitario, no vinculado necesariamente a la producción industrial, sino a la producción de conocimiento. Nos invitan a pensar en formas de reflexión desde lo sensible, lejos de un cientificismo muchas veces abstracto. Y fundamentalmente nos propone volver a mirar en las obras de aquel período el vínculo entre estética y política, que las corrientes de pensamientos posmodernas separan, pero que en tiempos de avance del campo acrítico, nos proponen visiones del mundo en el que la belleza y la verdad no pueden separarse.

Bibliografía

GALUK, Igor. “La cámara en movimiento. A cuarenta años del cierre de la Escuela de Cinematografía de La Plata” Revista Tram(p)as de la comunicación y la cultura (Número 81), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2017

MASSARI, Romina; PEÑA, Fernando Martín; VALLINA, Carlos, “Escuela de Cine. Universidad Nacional de La Plata: Creación, rescate y memoria”, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2006

BRETAL, Álvaro. “La autoreflexión en el cine platense” (artículo) Pulsión Revista de Cine, La Plata, 2017

VALLINA, Carlos. “El tercer relato: representaciones cinematográficas, audiovisuales y artísticas sobre la represión política en Argentina 1972-1973, 1995-2010: lenguajes y memoria. La Plata, EDULP, 2016

Filmografía

Los Taxis (1970) Ricardo Moretti, Diego Eijo, Eduardo Giorello, Silvia Verga, Alfredo Oroz, Carlos Vallina

Informes y testimonios. La tortura política en Argentina. 1966-1972 (1972-1973) Ricardo Moretti, Diego Eijo, Eduardo Giorello, Silvia Verga, Alfredo Oroz, Carlos Vallina