



HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

EL CINE Y EL TIEMPO. A PROPÓSITO DE KILÓMETRO 111. ENSAYOS SOBRE CINE

Matías Lapezzata

Hace veinte años, en noviembre del año 2000 más precisamente, nacía en Buenos Aires la revista de crítica de cine *Kilómetro 111. Ensayos sobre cine*. En ese primer número, la nota editorial titulada «idea del cine, idea del mundo» oficia como apertura y clave de lectura de lo que vendrá, pero también como una especie de manifiesto. Allí se decía, y se dice, que se suele pensar que la crítica cinematográfica tiene por objeto al cine pero que, en cambio, cuando la crítica abandona al cine como su objeto, y comienza a trabajar a partir de él, la crítica se convierte en su destino, pues es a través de las palabras que el cine, además de ser imágenes en movimiento que pueden verse, se vuelve legible, es decir, un lenguaje que puede articular esas imágenes y decirlas, de tal modo que en ese ejercicio se construye a un tiempo una idea del mundo tanto como una pedagogía de la mirada. Y este comienzo retoma a su vez la posta de otro comienzo, el del ejercicio mismo de la crítica cinematográfica que iniciara hacia mitad del siglo xx André Bazin, pero no solo él, y terminara de fundar el cine moderno, junto a otros cineastas y críticos franceses. Un cine autoconsciente, que

se construye a partir de la mirada del mundo real, volviéndose a su vez una mirada que vuelve sobre éste.

Emilio Bernini, uno de sus editores históricos, decía por aquel tiempo que el nombre de la revista, tomado de una película de Mario Soffici de 1938, era lo suficientemente abierto y extraño como para no ser olvidado. Pero más allá de esa nota de color, podemos pensar y poner en relación directa la revista y su nacimiento con aquella vieja cinta costumbrista, que con humor cándido pero crítico de un modelo político y social, interpelaba con las bellas imágenes a un público masivo y a un modelo económico, pues el núcleo narrativo de la película es una denuncia a los monopolios cerealeros vinculados al ferrocarril, y a su vez al desmantelamiento de un negocio, producto de la irrupción de los caminos que comienzan a construirse para el transporte terrestre y que a la larga sustituirán al ferrocarril, situación que el protagonista, jefe de la estación del kilómetro 111, y los agricultores de aquel paraje, sufrirán en carne propia bajo el peso de la corporación empresarial.

La crisis y el drama que provoca esta situación da un marco de lectura para la propia historia del cine, que tiene a la máquina del tren como primer estandarte en y del movimiento, y su debacle como medio de transporte y de carga nacional, bien podría, en un juego de imaginación posible, equipararse al momento mismo en que esta revista de cine tiene su inicio, en la antesala de una debacle política y social como fue la crisis argentina de diciembre de 2001 (un mes antes saldría el número 2 de la revista) y en un momento bisagra para la historia del séptimo arte: aquí se hablaba de un cine nuevo y a su vez, como en un atropello en la carrera que jugaran la crítica con el cine mismo, comenzaba a discutirse, en términos conceptuales por supuesto, la muerte del cine. Al mismo tiempo, nacía un nuevo siglo, con todas las proyecciones que eso implicaba y, visto en retrospectiva, con una evolución tecnológica en el campo audiovisual que transformó aquella primera declaración editorial en un problema ontológico, pues el registro del mundo comenzaba a verse en una traducción electrónica, o comenzaba cada vez más a verse bajo ese nuevo lenguaje, que avanzaba a fuerza de bajar costos de producción de manera irrefrenable, cambiando el eje de algunas cuestiones teóricas y dando lugar también a que la revista trascendiera los ámbitos más puristas para ocuparse de una actividad que, desde los noventa, tendría una presencia que se diluyó con la llegada del nuevo siglo en su primera y nueva década, junto con la disparada del dólar: el video arte.

Todo esto en conjunto ubica a la revista en un determinado lugar de la crítica, ocupando a consciencia un espacio que estaba vacío. Tal como apuntaba Daniela Goggi, una de sus colaboradoras, en una vieja entrevista, a las puertas de un nuevo tiempo que se abría: «Algunos lectores nos criticaron por la falta de actualidad, pero es una lectura errónea porque parte de un solo elemento. Creemos que lo coyuntural está bien cubierto por las otras revistas de cine, y por eso proponemos una mirada distinta, que no excluye la actualidad.»

De ese comentario, y obviando todos los puntos intermedios (que incluirían con seguridad varias revistas culturales), podríamos pensar el nacimiento de la *Kilómetro 111. Ensayos sobre cine* como la fuga refractaria perfecta de un acontecimiento que sucediera justo una década antes, cuando naciera la

revista de crítica *El Amante*, en 1991. Sin nota editorial y dirigida por Quintín, irrumpiría en el mercado y tráfico cultural de manera repentina con un *dossier* sobre cine negro, entrevistas a Spike Lee, Mickey Rourke y Francois Truffaut, análisis de directores como Werner Herzog y Frank Capra, cine y rock, Marlon Brando, notas sobre estrenos en las salas porteñas, y después también estrenos que se alquilaban en VHS en los videoclubes de la esquina, los que aparecían por la televisión, libros, revistas y deportes en una conjunción descontracturada, fresca, intempestiva y libre. La misma revista era una declaración de principios. No había una pregunta rectora heredada, aunque sí una tradición cinéfila. Los textos planteaban ir hacia el centro de las películas, con una escritura que hablaba desde la primera persona y bajo una forma no académica, prescindiendo de las notas al pie y de las distinciones tan caras a los estamentos de la supuesta alta cultura. Todas las películas eran importantes, y a todas se las medía (o al menos esa era la intención) con la misma vara, en expresiones directas y con apuestas de riesgo, en un intento también de poner en relieve un cine que habitaba ciertos márgenes, y con una impronta de reconciliación hacia la industria masiva, en un ida y vuelta entre estos extremos de los que se desprendía que el cine no era una sola cosa, o en todo caso, era un lugar que podía albergar todos los lugares.

Durante esa década en la que internet no existía, la comunicación era analógica y diferida, y el papel tenía un predominio absoluto en el mundo de la lectura —época donde también surgió, a partir del auge de las escuelas de cine porteñas (especialmente la Universidad del Cine [FUC]), una generación de cineastas que en un intento por romper cierta tradición, culminaron un momento de la historia del cine local e inauguraron otro bajo una forma o categoría que después se llamó Nuevo Cine Argentino—, *El Amante* se transformó en un santo y seña, incorporando cada vez ¿más? editoras, editores y colaboraciones, que lograron transformar en capacidad de gestión y materializar en las salas de cine esas páginas mensuales escritas bajo la forma y el oficio de la vieja guardia, creando en una sumatoria de esfuerzos, trabajo y decisiones políticas, y secundada por fanzines y tantas otras publicaciones del *under* porteño, el primer BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente) que, a lo largo del tiempo y hasta el día de hoy, con sus idas y vueltas, se transformó en un lugar que marca una agenda internacional para cierto tipo de cine, y que puso en relieve cinematografías por entonces imposibles de mirar, sobre todo desde la ciudad de Córdoba, desde donde escribo estas notas.

Aquí, promediando el final de la década del '90 la conexión más directa con Buenos Aires, por decirlo de algún modo, eran los foros de discusión y encuentro que se alojaban en las BBS, a las que se accedía por *dial-up*, a través de aquellos viejos módems que se conectaban a la línea del teléfono, y allí había por supuesto lugar para la cinefilia y las conversaciones con *delay*. Internet comenzaba a dar sus primeros pasos por estas tierras, al mismo tiempo que se creaban en Córdoba algunos espacios independientes en donde las cuestiones en torno al arte contemporáneo, derivaba naturalmente en cuestiones en relación con la imagen y de allí, con un pequeño salto, se llegaba al ámbito del cine. En la academia, nombres que después se volvieron referencia obligatoria y contemporánea (pasando por textos de artistas de toda clase y en especial la

propia voz de los que hacían cine en el mundo por caso...) brillaban por su ausencia, y ni en el campo de las carreras especializadas en lo audiovisual se daban las discusiones que comenzaron a tejerse en otros espacios propiciados en nuestra ciudad por una camada de artistas visuales que intentaba romper con la rígida lógica academicista, en una ciudad que comenzaba a reinventarse y pensarse como un lugar real de producción, no ya descentrado de la capital del país sino tejiendo nuevas redes de trabajo con una fuerte impronta local, bulliciosa, y que atravesaba días y noches en expansión, hasta dar de frente con Cromañón y ver como todo otra vez comenzaba a reconfigurarse.

En ese escenario post crisis y como un párvulo caminando por un desierto que de pronto se llenaba de marquesinas rutilantes, un día se me entrega en mano y a modo de obsequio el primer ejemplar del que yo tuviera noticia de la revista *Kilómetro 111. Ensayos sobre cine* que, a partir de su número cuatro y casi hasta nuestros días editara Santiago Arcos Editor, en ediciones cuidadas e impresas en papel ilustración y diseño a dos columnas, fiel a una tradición editorial de publicaciones periódicas, embelleciendo y ofreciendo motivos materiales extra para gozar con su lectura.

Entonces su irrupción vino bajo la forma de un contraste con la crítica de cine que se venía instalando desde mediados de los '90, y quizás también ofició como centro catalizador de un conjunto de escrituras, firmas y personas que debatían y discutían desde hacía ya un tiempo en revistas y escenarios de toda clase en la configuración de un espacio intelectual ligado especialmente a cierto ámbito académico pero que trascendía también sus límites.

En la actualidad prevalece ese gesto inicial, su registro temporal, que intenta devolver, pasando por el cine, una idea del mundo presente. El hecho de que apueste a una lectura y a una revisión crítica que se desmarca de la agenda inmediata, pero que no por eso deja de pensar su propio tiempo, hace de *Kilómetro 111* una revista singular que orbita desde un primer momento, con cierta distancia, en la constelación de discusiones que se dan en torno al cine desde hace ya dos décadas. Fue en la edición número 15 del BAFICI, en el 2013, que la revista repasó sus primeras diez ediciones, y allí, justamente en una mesa titulada «Cine del presente» que nos conducía a través de un haz de luz definido a otro nombre rector y guía de la revista como pudo ser (y sigue siendo desde las páginas de su legado) Serge Daney, Oscar Cuervo en modalidad de invitado reflexionaba sobre la revista: «*Kilómetro 111* ha querido desde su origen ser una publicación que no se deja regir por la actualidad cinematográfica, pero, obviamente, eso no significa que se propusiera colocarse fuera de la época». Es en esa tensión precisamente, porque la revista es actual cada vez bajo su propia modalidad para pensar en términos epocales, que conviven en su interior y de manera orgánica todo tipo de textos, siendo el cine, como se declaraba en la primera nota editorial, solo un punto de partida: de los textos sobre el arte y el cine experimental y el video (La Ferla, Trilnick y Caldini), las series televisivas, los libros, las entrevistas y las conversaciones, los textos de artistas y un recorrido por la Historia, donde la revista supo siempre encontrar el impulso y las bases para dar cada paso hacia delante, es que se llegaba a participar activamente en los centros neurálgicos de discusión, extendiendo siempre el diálogo desde su

sección «Reseñas» con las revistas de crítica cinematográfica que iban apareciendo, habían desaparecido o estaban por aparecer.

Un recorrido superficial por la historia de sus tapas e índices dejará a la vista el interés en determinados ejes conceptuales que perduran hasta el día de hoy como centros gravitacionales y que tiñen cada número: la historia del cine, pensada en una tracción que nos lleva siempre hacia dentro de la historia del cine nacional, tejiendo relaciones y poniendo en discusión la tradición propia con enfoques que no prescinden de las palabras de sus mismos protagonistas en tiempo presente; el vínculo entre cine y estado; las políticas del cine vinculadas a sus contextos históricos y a sus herencias en geografías múltiples del mundo; la transversalidad y los temas que nacen de sus textos, enfocados muchas veces desde perspectivas que ponen en relieve otros oficios o ámbitos de discusión, abriendo la crítica al campo literario, sociológico y también en vinculación directa a las expresiones del arte moderno y del arte contemporáneo, teniendo como punto de inflexión siempre al acecho a Jean-Luc Godard y a la aparición de la televisión como índice de nuevos centros de producción narrativa, siempre partiendo del cine en un recorrido que no deja de lado a las producciones seriales que comenzaron a poblar las pantallas hogareñas a finales de los '90 hasta el dominio total del mercado actual con los servicios de *streaming*. En este sentido, el recorrido a lo largo de sus números por las vanguardias del siglo pasado, con sus puntos de quiebre y manifestaciones de un orden social y político en crisis (hasta ocuparse en un *dossier* de un manifiesto con la forma discursiva de una vanguardia como el del *Dogma '95*, aunque ciertamente desfasado irónicamente en términos históricos pero que supo ser una usina creativa, aunque fugaz, liderada por el escandaloso Lars von Trier) habla de un concepto que no deja nunca de lado los procesos históricos que, como un magma, generan el caldo de cultivo que hace posible ciertas lecturas y acontecimientos, volviendo también a las fuentes inagotables del materialismo filosófico desde los textos que acompañan al cine desde su nacimiento, al estar ligado el cine mismo a la industria en términos materiales, en tanto máquina que reproduce imágenes en movimiento. Y también, recogiendo el guante de su primera nota editorial, es testigo y hacedora del cambio de paradigma que se da avanzado el nuevo siglo, volviendo la discusión acerca de lo real un tema transversal a toda crítica que retome cuestiones ontológicas pues, en la nueva era digital, no solo cambian los modos de producción, sino también un rasgo esencial y determinante: el que convierte a la huella del mundo baziniana que se imprime en el celuloide en un código binario que traduce la luz a una secuencia de bits, transformando e inaugurando un nuevo universo de discusiones que corren el eje de la dicotomía entre lo que podía ser llamado cine y lo que no, desdibujando fronteras, transformando los registros audiovisuales en elementos que muchas veces flotan en una discusión montados en museos o espacios alternativos, abandonando las salas y la pantalla gigante y a oscuras. La muerte del cine recorría como un halo misterioso todo asunto crítico por aquellos comienzos, y recuerdo al respecto especialmente el interés en los primeros números en la obra del cineasta inglés Peter Greenaway y sus comienzos con el video digital y el montaje de sus películas en instituciones de toda índole, como también comenzaba a suceder en

Rusia con Alexander Sokurov. Todas noticias que en esta ciudad reverberaban desde lejos pero en la forma de un eco amplificado que nos permitía ingresar a un universo en clave teórica que alimentaba nuestras discusiones ciudadanas en claustros desviados, y corridos si se quiere, del cine, contaminados por la literatura y las artes en general, donde se inauguraban conceptos como clínica y curaduría, se abrían bibliotecas especializadas, talleres de producción y discusiones teóricas que agitaban un entramado que potenciaba una incipiente gestión independiente que, desde el 2003 en adelante, acompañando la constitución de un ámbito y una red colectiva emergente, creció en antros de toda clase para disolverse en esta actualidad profusa e hiperconectada, pero que lleva impresa sus huellas.

Para el caso, merece una especial mención una sección regular de la revista, titulada «Conversaciones», donde para cada número, se invita a tres personas ligadas al campo audiovisual a conversar, y se transcribe esa conversación dando un resultado que nunca dejó de llamar mi atención. Es quizás el momento de la revista donde todo lo anterior se expresa con mayor potencia: la coyuntura de un país y una historia ligada a las producciones audiovisuales se manifiesta en la voz de quienes están en acción. El registro de época, y todo lo que puede leerse entre líneas y no tanto en lo que cada quien dice, logra en el tiempo y la historia de la revista pero también cada vez, actualizar y presentar los temas de convergencia y las personalidades que por un motivo u otro están sobre relieve en cada momento, impulsando la revista también sus propios criterios en discusión frente a un canon difuso, en un intento por correrse siempre de lo establecido. Esta sección es orgánica en el conjunto, y se vincula especialmente con otra titulada «Versiones», donde, otra vez, la escritura de aquellas personas que podríamos pensar más ligadas a la acción creativa que a la reflexión crítica, se entremezcla con la escritura de las personalidades que a lo largo del tiempo y la corta historia del cinematógrafo se han dedicado a pensarlo, aunque más no sea alguna vez. Desde Eisenstein, Rocha y Visconti hasta Butler, Žižek y Bordwell, los escritos de esta sección operan en un doble movimiento de tal manera que llevan hacia el centro de una edición, al modo de una fuerza centrífuga, una colección de textos que luego, en su conjunto y pensados con las demás secciones, se expande con la fuerza inversa, contaminando por cercanía y añadidura cada renglón anterior o siguiente. Y lo mismo puede decirse de todas las demás secciones, que funcionan en conjunto con un criterio editorial que no deja notas de colección como asteroides a la deriva, creando siempre el contexto para que una y otra vez, la historia y la política den el marco de referencia desde donde leer y pensar lo escrito para volver al cine y partir otra vez de él. Lo que nos conduce en este recorrido a detenernos en un punto que ilustra de algún modo la preocupación por el presente y por quienes crean cine en él.

En el año 2009 y en su sección «Críticas», casi al completarse la década desde la aparición del primer número, se arma un *dossier* que daría cuenta en tiempo real de un nuevo proceso de quiebre en el cine argentino, en donde aquella generación de los '90 con sus representantes ya consolidados, se ve en el comienzo de una nueva etapa industrial y de producción, y también con nuevo

horizonte político, con exponentes que asoman por primera vez con sus visiones de un mundo en apariencia renovado. Allí Lucrecia Martel, Lisandro Alonso, Pablo Trapero y Albertina Carri, son puestos en perspectiva con el cine de Leonardo Favio y Eliseo Subiela, trazando una genealogía generacional de cuya mixtura debería augurarse un nuevo comienzo, que no sabemos todavía y a ciencia cierta, en ese momento, si aconteció. Al mismo tiempo, hay una voluntad expresa de llegar hasta ciertos límites expresivos y pensar junto a cineastas como José Celestino Campusano y Raúl Perrone, por mencionar dos figuras que a destiempo y bajo sus propios métodos más o menos por fuera de la lógica industrial, aparecen como dos voces originales cuya representación de la realidad no es la hegemónica (y nos referimos tanto al mundo que en sus películas se representa y al modo en que ello se hace, como a los medios de producción y métodos utilizados). No es casualidad que una década después, casi dando cuenta de las décadas como unidad natural de medida de un proceso histórico y genealógico, la misma sección ofrezca una posible respuesta con otro *dossier* sobre cine argentino. Esta vez la lista de nombres se amplía de manera notoria. Subsisten algunos de la década anterior, pero la mayoría son nuevos, al menos en entrar en juego con una obra con su propio peso específico, puesta en relación a otras obras y con un proceso histórico. Santiago Mitre, ya consolidado como director y en ese momento el representante mediático de la productora El Pampero Cine, que comanda entre otros Mariano Llinás, estaría en uno de los extremos de un grupo heterogéneo. En el otro extremo, un tridente de disidencias cinematográficas conformado por Agustina Comedi, Martín Farina y Edgardo Castro, cada quien a su modo abordando temas en emergencia o que comienzan a habitar una superficie en la Argentina, ligados a la sexualidad y a la noche, con registros diversos y originales, en ensayos cinematográficos en donde el centro gravitacional parece ser la estructura de un yo que vive, siente y piensa a través del cine y las imágenes, y eso como rasgo de una actualidad que supera a las individualidades. La noción de archivo y montaje consciente reformula aquello de que para filmar solo hace falta tener una historia que contar: ahora un proceso de montaje puesto en relieve a través de la exhibición de su proceso, parece invertir la fórmula para volver el mismo proceso el hilo narrativo a partir del cual la historia nace y crece ante los ojos.

Y ya estamos en el año 2018 en el número doble 14-15 de la revista y tanto en la ciudad de Córdoba, que no ha parado de crecer de manera anómala y mutante, como en cualquier otra ciudad del país, la tecnología ha extendido su tentáculos luminiscentes con mayor o peor suerte, de tal modo que ahora mismo y desde hace un tiempo en cualquier dispositivo electrónico podemos leer la revista *Kilómetro 111* en su versión *online* y acceder así a la colección entera.¹ El sitio preserva la unidad formal de la versión impresa, pero ofrece también extractos de escritos por secciones, que no son otras que aquellas que conforman el índice de cada número, de tal manera que en un recorrido atento se puede pensar incluso tanto más de lo que aquí se dice. Cantidad de ensayos sobre las

¹ Revista *Kilómetro 111* en la internet: <http://kilometro111cine.com.ar>

cinematografías de las procedencias más diversas están a un «click» para quien se interese en estos asuntos, y justamente bajo ese índice, el de «Ensayos», es que se puede ver cómo el horizonte de intereses está siempre en expansión, yendo siempre en dirección hacia allí donde el cine se encuentra cada vez: sus estadios, problemáticas y cuestiones, tanto presentes en relación al propio tiempo como actualizadas en cada ocasión desde una perspectiva histórica.

Y, entonces, desde hace ya casi veinte años, un cono de luz se proyecta e imprime en páginas satinadas o retrolumínicas, número tras número, siguiendo los pasos de una expresión del arte que hoy, como tantas otras cosas, se encuentra casi detenida en este mundo pandémico, casi imposibilitada su producción tanto como su exhibición en salas, habiendo quedado relegada a las pantallas hogareñas. Pero no deberíamos sospechar que desde los rincones, en una retracción como aquélla a partir de la cual alguien toma impulso antes de la carrera, el pensamiento no esté listo para continuar su marcha, de tal modo que, como siempre, se abra paso camino al cine en este mundo desquiciado, llegando a él transformado en letras y en un nuevo número de la revista, más tarde o más temprano y bajo cualquier circunstancia.

Referencia electrónica ||Lapezzata, Matías. «El cine y el tiempo. A propósito de Kilómetro 111. Ensayos sobre cine» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación* 3 (2020): 338-345. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/el-cine-y-el-tiempo-proposito-de-kilometro-111-ensayos-sobre-cine-209>