

La cotidianeidad de lo marginal en la era de la democratización técnico-productiva del audiovisual. A propósito de *Condicional* (Martín Céspedes y Camilo Blajaquis, 2012)

Por Javier Cossalter *



“Cortometraje realizado por actores del barrio Carlos Gardel. Historias de vida cotidianas que se entrecruzan, pretendiendo mostrar una realidad sin estereotipos ni representación deforme”. Esta es la síntesis argumental que se puede apreciar en la página web *cinevivo*¹ –uno de los canales de circulación de *Condicional*, último texto audiovisual de la productora *¿todo piola?*– pero también son las palabras que Camilo Blajaquis –co-director del corto y creador de la revista de cultura marginal que lleva el mismo nombre de la productora– elige para describir en su *blog* personal², a este relato audiovisual.

¹ La dirección web es: www.cinevivo.org

² La dirección web es: <http://camiloblajaquis.blogspot.com.ar/>

Camilo Blajaquis –seudónimo³ con el que César González firma sus poemas y toda su producción artística– fue condenado a 7 años de prisión cuando tenía 16, por participar en un secuestro extorsivo. Transcurridos 5 años de cárcel, y luego de pasar por varios institutos de menores y penales, obtuvo la libertad condicional por buen comportamiento. Durante su estadía, un mago tallerista le acercó aquello que abriría su mente y se convertiría en su salvación: la literatura. Actualmente, estudia Filosofía en la UBA y dicta cursos de literatura en el barrio que lo vio nacer pero del cual pudo tomar cierta distancia.



Resulta pertinente aclarar, antes de comenzar propiamente este ensayo, que la finalidad del mismo no consiste en utilizar la reflexión sobre el corto para encubrir el supuesto objetivo subterráneo de mostrar cómo un “pibe chorro” puede llegar a convertirse en poeta –concepción “miserabilista” propia de los medios masivos de comunicación–; sino analizar algunos elementos formales y temáticos de una producción artística marginal, en un contexto de apertura en

³ Este se conforma a partir de un juego verbal e ideológico, en donde el nombre pertenece a Camilo Cienfuegos –revolucionario cubano– y el apellido le corresponde a Domingo Blajaquis –militante peronista–.

las condiciones de producción/realización, distribución y consumo del audiovisual.

En primer lugar, centremos la atención en la elección de la puesta en escena ficcional para representar la realidad cotidiana del barrio marginal Carlos Gardel. Si bien, como se manifiesta en la cita inicial, se pretende exhibir una realidad sin deformaciones, esta no se desprende de la observación directa del ojo de la cámara sobre el devenir cotidiano de los acontecimientos, sino que por el contrario se organiza bajo un relato de ficción con actores. Sin embargo, los personajes llevan los nombres reales de los actores, y sus *performances* parecen ocultar –mediante la reproducción fidedigna del habla, los gestos y las situaciones comunes en las que esos mismos sujetos sociales están inmersos– todo intento de estetización de una realidad cotidiana que se presenta como base para la articulación y vinculación de las historias que conforman el cortometraje: “El Monito” llega al barrio luego de haber obtenido la libertad condicional ese mismo día. Por otro lado, Cesar y su madre preparan paquetes de cocaína y venden el producto a los clientes que golpean a su puerta. Rubén, se violenta y concibe un ataque inminente. Las tres historias se entrecruzan, y cada uno de los sujetos deja al descubierto distintos niveles de conciencia social. El Monito llega a su casa y se encuentra en el barrio con Rubén, que lo aguarda con un trabajo: arrebatar la casa de César y su madre –“La Transa”– puesto que ellos tienen el monopolio de la droga en el barrio y él ya ha tenido problemas para comprar. El Monito le expresa que sólo quiere arriesgarse “por algo piola”. Sin embargo, su mujer –con un niño en brazos– que lo espera también en la puerta, lo recibe con insultos y lo echa de la casa por involucrarse nuevamente en actos delictivos. En el otro extremo, César le plantea a su madre que quiere irse del barrio: “yo me quiero ir de casa. No aguanto más estar viviendo así, perseguido”. Finalmente, El Monito acepta el trabajo y de forma inmediata llevan a cabo el asalto, donde resulta muerto Rubén, en el intento de César por defenderse del arrebato. La visita del Monito al santuario, la madre embarazada que increpa a La Transa por arruinar a los

jóvenes, y las postales del barrio que recoge la cámara, completan a grandes rasgos la estructura del cortometraje.



César, portavoz en el relato del propio pensamiento del autor, proyecta la idea del cambio y la conciencia. Expresa que quiere dejar el barrio y transformar su vida, pero no existe en el film acción alguna que respalde y active tal pensamiento. El Monito discute con su mujer sobre el deseo de cambiar, no obstante es tentado por Rubén apenas retorna de prisión. Por último, Rubén – que tiene tres hijas– no ostenta ni una mínima intención por reflexionar siquiera acerca del modo en que se gana la vida. Una realidad cotidiana que dispara diferentes posturas en torno de la delincuencia, la droga y la marginalidad.

Ahora bien, a pesar de la precariedad técnica y formal del corto, existe un intento claro de otorgarle cierta densidad narrativa –a través del cruce de tres historias particulares y la utilización de una cámara que registra los detalles que rodean a los personajes– por un lado, y plantear una reflexión política actual a partir de dos elementos, por el otro: un cartel de “La Cámpora” y la inscripción “Vamos Cristina por el 2011” en la puerta de la casa de César; y la discusión a

conciencia de las jóvenes en el colegio en relación a la dictadura militar, los desaparecidos y el terrorismo de Estado. Es decir que, de forma transversal, el corto sugiere la posibilidad de cambio y transformación en el pensamiento de los jóvenes marginales en un entorno favorable para la inserción social. O quizás simplemente sea la historia de un joven –como tantos otros– que decidió plasmar por intermedio del arte, su propia situación personal.

Nuevas voces salen a escena, y nuevos escenarios se erigen para dar a conocer tales voces. Doble realidad marginal –la villa miseria y el cortometraje independiente– que se complementan para saltar a la superficie. Esto devela sin dudas la existencia de un contexto general de apertura en la producción y circulación del audiovisual. Y porque no, acostumbrados a percibir la realidad social de las villas miseria a través de las espectacularizaciones deformantes con pretensiones de objetividad de los medios masivos, sea esta una buena oportunidad para reconocer –como expresa Eduardo Grüner– “la importancia de la ficción como vehículo de la verdad”, teniendo en cuenta que “no significa en absoluto que todas las construcciones ficcionales tengan el mismo valor crítico, sino solamente aquellas en las que pueda encontrarse la marca de un conflicto con lo que se llama ‘realidad’, y que sean por lo tanto capaces [...] de devolverle su opacidad a la engañosa transparencia de lo real” (Grüner, 2001: 39).

Condiciona descubre –tímidamente y por momentos de forma incipiente– las huellas de un conflicto con la realidad; esa realidad marginal que pone en tensión pensamientos y miradas diversas, necesidades y decisiones complejas, pero donde la predisposición para el cambio asoma como una de las tantas posturas que pueden florecer en ese contacto áspero y engorroso con lo real, en los bordes de la representación ficcional.

Bibliografía

Grüner, Eduardo (1996), *El sitio de la mirada*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

* Licenciado en Artes, orientación en Artes Combinadas, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Graduado con diploma de honor. Becario doctoral del CONICET y doctorando por la Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Es adscripto a la cátedra "Introducción al lenguaje de las Artes Combinadas" de la carrera de Artes, FFyL, UBA. Forma parte del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE). Desempeña el rol de Secretario general de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICiLa).