


## Qué hizo el cine argentino reciente con las mafias (2015-2019)

**María Soledad Balsas**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina  
msbalsas@conicet.gov.ar

Fecha de recepción: 16/02/2023

Fecha de publicación: 31/08/2024

Ver citas audiovisuales 

### Resumen

En los últimos años, se registra una acelerada visibilización de las mafias, en particular si de origen italiano, en la escena pública en la Argentina. Por su centralidad tanto en la creación como en la difusión de imaginarios sociales, cuestionar el posicionamiento asumido por el cine argentino ante el fenómeno mafioso representa un esfuerzo oportuno. La noción de mafia que los filmes vehiculizan, los géneros en los que se inscriben, el tipo de respuesta que reclaman por parte de la audiencia son algunos puntos de acceso a dicho imaginario. Este trabajo está basado en el análisis tanto en producción como en reconocimiento, reconstruidas a partir de las críticas publicadas en *La Nación*, *Clarín* y *Página 12*, de una selección de cinco películas argentinas catalogadas en la plataforma *Cine.ar play*. Los resultados sugieren que el cine argentino reciente no escapa a la tendencia discursiva inflacionaria..

**Palabras clave:** *Cine.ar play* – mafia – cine argentino

## What recent Argentine cinema has done with the mafias (2015-2019)

### Abstract

In recent years there has been an accelerated visibility of mafias, especially if of Italian origin, in Argentine public scene. Due to its centrality in both the creation and the dissemination of social images, considering the position assumed by Argentine cinema regarding the mafia phenomenon represents a timely effort. The very concept of mafia that the films convey, the genres the films belong to, the type of response that they demand from the audience are some points of access to such an imaginari-um. This work is based on the analysis of both the production and the recognition conditions, reconstructed from the reviews published in *La Nación*, *Clarín* and *Página*

12, of a selection of five Argentine films cataloged on the publicly funded *Cine.ar play* platform. The results suggest that recent Argentine cinema does not escape the inflationary discursive tendency.

**Key words:** *Cine.ar play* – mafia – Argentine cinema

### Introducción

Pulula en la cultura argentina un caótico conjunto de signos comunicativos –orales, visuales, verbales– que tematizan las mafias<sup>1</sup>. En este sentido, se percibe cierto acostumbramiento a imágenes que –si alguna vez fueron disruptivas– ya operan como efectos de reconocimiento del mundo que nos rodea<sup>2</sup>. Aunque no es nueva, esta tendencia parece haber adquirido en los últimos años un notorio impulso. Pero lejos de favorecer nuestra comprensión sobre el fenómeno mafioso, asumo que esta inusitada visibilización corre el riesgo de redundar en un peligroso no ver nada. Por su centralidad tanto en la creación como en la difusión de imaginarios sociales, el cine constituye un ámbito privilegiado para mirar estas cuestiones.

Si el “llamado a la honestidad” se vende generalmente bien a través del discurso político-informativo<sup>3</sup>, el éxito de producciones ficcionales de todo tipo que “forman parte del mobiliario semántico de la cultura compartida”<sup>4</sup> y explotan con frecuencia la perversa fascinación de los mafiosos, ha sido ampliamente documentado<sup>5</sup>. Antes que una causalidad directa entre violencia, espectáculo y realidad<sup>6</sup>, “las imágenes del arte [...] contribuyen a diseñar nuevas configuraciones de lo visible, lo decible y lo pensable y, en consecuencia, un nuevo paisaje de lo posible”<sup>7</sup>:

la ficción [...] es la obra que produce disensos, que modifica los modos de presentación sensible y las formas de enunciación, cambiando los marcos, las escalas y los ritmos, construyendo nuevas relaciones entre apariencia y realidad, entre lo singular y lo común, entre lo visible y su significado. Esta labor modifica las coordenadas de lo representable; modifica nuestra percepción de los hechos sensibles, nuestra manera de relacionarlos con los sujetos, la manera en que nuestro mundo se llena de hechos y figuras<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Balsas y Capelli, “Qué ves cuando las ves”; Balsas, *Secreto a voces*.

<sup>2</sup> Arfuch y Devalle, *Visualidades sin fin*.

<sup>3</sup> Eco, *Numero zero*.

<sup>4</sup> Cannata, *Noticias de película*, 7.

<sup>5</sup> Renga, “El mafioso televisivo”; “Suburra”; Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia*.

<sup>6</sup> Gerbner, *Mass Media Policies*.

<sup>7</sup> Rancière citado por Bertone y Masoni, “Ética del racconto”, 13.

<sup>8</sup> *Ibid.*, traducción propia.

Resulta, por tanto, de gran interés conocer mejor cómo opera dicha fascinación por la cultura mafiosa. Al menos desde la perspectiva de los *mafia screen studies*<sup>9</sup>.

Quienes se inscriben dentro de este ámbito de estudios, surgido en contexto anglosajón, se interesan por los modos que asume la narración de las mafias en diferentes productos audiovisuales, ya sean películas, series, telenovelas, etc., provenientes de distintos países. Advierten que mientras la industria audiovisual en Italia, cuna de un fenómeno que gracias a las migraciones se transformó en global, tendió tradicionalmente a poner el foco en los contextos sociales, políticos y culturales, dando voz a las víctimas y a quienes combaten las mafias, las producciones estadounidenses han tendido a privilegiar la vida de los mafiosos y sus familias en términos generalmente espectaculares. Como resultado, la sedimentada imagen social de un sofisticado criminal con traje oscuro y corbata de seda, o conjunto deportivo *animal print* en su versión más reciente, con anillos y cadenas doradas, que hace alarde de sus tatuajes, grandes coches, motos, armas y mujeres hermosas, que consume *whisky* y puros o cigarrillos. Individuos que cultivan estilos de vidas llenos de excesos que cautivan a la vez que reclaman cada vez más la identificación de la audiencia a través de la belleza, su ambivalencia sexual, etc. Se trata de un debate con escaso desarrollo a nivel local. En este sentido, es oportuno comenzar a sistematizar qué sabemos sobre el posicionamiento asumido por el cine argentino ante el fenómeno mafioso.

Este trabajo está basado en una selección de cinco películas argentinas “recientes” catalogadas en la plataforma *Cine.ar play*, desarrollada por el Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales (INCAA) y Arsat, proveedora pública de servicios de telecomunicaciones. Este servicio de video *on demand*, conocido como ODEON hasta 2017, es accesible desde todos los dispositivos electrónicos y ofrece, gratuitamente o a bajo costo, más de 600 largometrajes, cortometrajes y series de producción nacional “de todos los géneros y de todos los tiempos” a sus casi 700.000 usuarios/as registrados<sup>10</sup>. Durante el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO), esta plataforma audiovisual del ecosistema digital público adquirió un renovado impulso. Tanto por la amplitud de la audiencia a la que se dirige, por tratarse de una iniciativa financiada con fondos públicos, como por incluir películas sobre el tema de interés, constituye un lugar privilegiado para el estudio de las mafias en el cine nacional.

El análisis que a continuación se presenta es de tipo exploratorio, es decir, no tiene pretensiones de representatividad. Combina el análisis cultural con la sociología de la imagen<sup>11</sup>. La presentación sigue un criterio cronológico. Aunque prevalece la atención en las condiciones de producción de los textos analizados, entre las que se incorporan algunos rasgos biográficos de las y los realizadores, así como los rasgos textuales que los audiovisuales que conforman el *corpus* presentan, también se toman en consideración algunos elementos para dar cuenta, aunque más no sea

<sup>9</sup> Renga, “El mafioso televisivo”; “The Banda della Magliana”; *Unfinished business*.

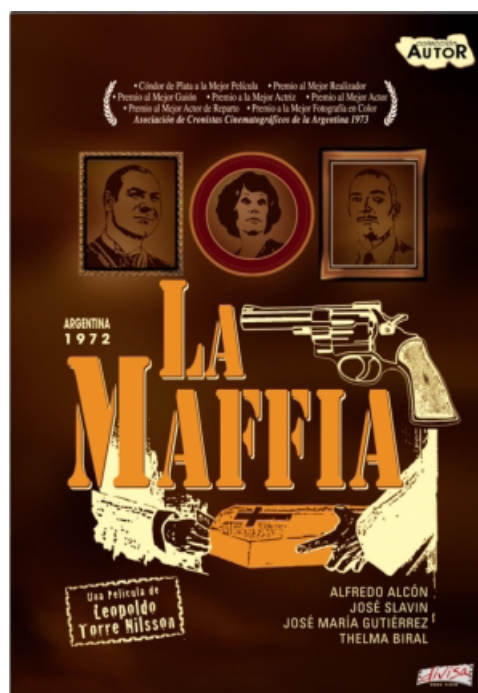
<sup>10</sup> Entrada “Preguntas Frecuentes”.

<sup>11</sup> Balsas, “Lo visual en investigación”.

parcialmente, de la instancia de su reconocimiento. Así pues, son objeto de interés aquí las reseñas publicadas por críticos especializados en la sección de espectáculos de los tres principales diarios de circulación nacional -*La Nación*, *Clarín* y *Página 12*- disponibles a través de sus respectivos sitios *web*.

### Antecedentes cinematográficos

Las primeras producciones nacionales que vuelven visible la existencia de las mafias italianas en la Argentina datan de la década de 1930, momento que coincide con el mayor crimen perpetuado por la mafia siciliana conocido hasta el momento en el país: el secuestro y el asesinato del joven Abel Ayerza. Entre los pioneros del cine de mafia en la Argentina, se destacan Ugo Anselmi con *Bajo las garras de la mafia* y José García Silva, con *Asesinos*. El caso Ayerza inspiró asimismo al reconocido cineasta Leopoldo Torre Nilsson<sup>12</sup>, quien recién varias décadas más tarde –el 29 de marzo de 1972– estrenó *La maffia* [sic] y provocó con esto la reacción de algunos sectores de la prensa étnica italiana en Buenos Aires<sup>13</sup>.



Afiche de *La maffia*, de Leopoldo Torre Nilsson (1972)

<sup>12</sup> Setton, “50 años La maffia”.

<sup>13</sup> Balsas, *Secreto a voces*.

Sin embargo, la crítica no parece haber sido unánime:

con *La maffia*, la serie de temas historicoides parece haber terminado para el director, suplantada por la explotación de temas policiales que, aunque también son historicoides, se refieren a relatos algo menos espectaculares y más intimistas (...) ritmo lento y pesado con total desaprovechamiento de las posibilidades de suspenso e intriga (...) <sup>14</sup>;

no hay en *La maffia* –film atrayente en muchos de sus tramos– las exigencias expresivas que convirtieron a Torre Nilsson en un autor inquieto y ambicioso. Tampoco se trata de un film desdeñable o crudamente destinado a la taquilla <sup>15</sup>;

paso en falso lamentable del Torre Nilsson de la última etapa, que desaprovecha lo que pudo ser una buena pintura de época, por buscar un sensacionalismo no logrado. El secuestro de la película alude al caso Abel Ayerza, famoso en los años 30 <sup>16</sup>.

No obstante, la exhibición de la película, que logró mantenerse varios meses en cartel, fue acompañada por el público, que la convirtió en una de las diez más vistas en 1972. Calificada como apta para adultos, fue la única película nacional de las tres sobre mafias –una, estadounidense; la otra, italiana– exhibidas ese mismo año en las salas cinematográficas de Buenos Aires.

En años sucesivos fueron realizadas al menos otras dos películas argentinas cuyo argumento principal giró en torno a las mafias y quedó expresado en sus títulos. Manrupe y Portela (1995) mencionan *La flor de la mafia* (1974) <sup>17</sup>, de Hugo Moser y *Don Carmelo il Capo* (1976) <sup>18</sup>, de Juan Carlos Pellizza. Moser propone una visión crítica de la mafia como un fenómeno de filiación burguesa operante también en la Argentina. Sin embargo, la denuncia política y social se desvanece ante el erotismo de la protagonista femenina <sup>19</sup>: “un influyente capomafia local se alía a una estrella de cabaret para ampliar su poder” <sup>20</sup>.

La moda desatada por *El Padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, EEUU, 1972) se reflejó en varios títulos argentinos. En este híbrido entre comedia y policial que nunca termina de definirse, Moser explotó el perfil erótico de la protagonista, en busca de sensacionalismo y espectadores. Cargado de personajes estereotipados, canciones insufribles y hasta mensajes prodemocráticos y anticorrupción a tono con la época <sup>21</sup>.

<sup>14</sup> Manrupe y Portela, *Diccionario de films argentinos*, s/d.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Disponible en: [https://youtu.be/\\_MadMj9nbuE](https://youtu.be/_MadMj9nbuE)

<sup>18</sup> Disponible en: <https://youtu.be/bMuffXMR-PA>

<sup>19</sup> Morreale, *La mafia imaginaria*.

<sup>20</sup> Manrupe y Portela, *Diccionario de films argentinos*, 234.

<sup>21</sup> Ibid; destacados originales.

Apto para mayores de 18 años, fue protagonizado por Zulma Faiad, Federico Luppi y Rodolfo Ranni. Se estrenó el 21 de marzo de 1974. Dijo la crítica: “Mafia a la argentina [...]. El libro [...] se limita a concretar tales operaciones con otras igualmente sórdidas, como el tráfico de drogas y la trata de blancas [...]. Algunos aciertos importantes”<sup>22</sup>. “El lenguaje cinematográfico de Moser es demasiado directo, con escasa economía de medios expresivos, y no pocas reiteraciones. Sobran diálogos, algunos de ellos de marcado efectismo”<sup>23</sup>.



Rodolfo Ranni en *La flor de la mafia*, de Hugo Moser (1974)

En cambio, el *film* de Pellizza ofrece una interpretación muy superficial del fenómeno mafioso: “al enfrentarse dos bandas por el liderazgo del juego clandestino, mueren sus dos jefes. El heredero es un director de orquesta, que convierte a sus músicos en gánsters”<sup>24</sup>. Orientada de manera evidente por fines comerciales: “insólita comedia de gánsters con Pequenino como protagonista y que explota tardíamente la moda impuesta con *El Padrino* y *El Padrino II* (*The Godfather*, 1972 y *The Godfather part II*, 1975, Francis Ford Coppola)”<sup>25</sup>. Aunque apela de manera evidente a insulsos estereotipos y a una comicidad sin contenido, la crítica no fue lapidaria con el director: “el debutante, Pellizza, hace un trabajo de mera artesanía, con un argumento que ofrece muy poco para el lucimiento”<sup>26</sup>. Calificada como apta para todo público, contó con las actuaciones de Eddie Pequenino, Thelma Stefani y Adriana Aguirre. Fue estrenada el 6 de mayo de 1976.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid., 184.

<sup>25</sup> Ibid., 185; destacados originales.

<sup>26</sup> Manrupe y Portela, *Diccionario de films argentinos*, 185.

En la década siguiente, la moda desencadenada por el clásico de Coppola se extendió incluso hasta el cine infantil. En la saga argentino-española protagonizada por el famoso grupo infanto-juvenil –*Los Parchís contra el inventor invisible* (1981), *Las aventuras de Los Parchís* (1982) y *La magia de Los Parchís* (1982)– Mario Sábato no disimula cierta reelaboración del tópico mafioso. Pero es en *Los Parchís contra el inventor invisible*<sup>27</sup> donde dichas referencias intertextuales se tornan más evidentes. Situada en la ciudad bonaerense de Mar del Plata, la historia construye la figura del “superjefe” y se basa en el secuestro de uno de los integrantes de la banda. Además, aparecen: la imitación de cierta actitud “mafiosa” con tono italianizante (“pero la próxima *non perdono*”), la parodia del estereotipo “del *gangster* más temido de toda América” que viste traje, corbata y sombrero, la referencia a la pólvora y las armas de fuego, el icónico automóvil oscuro de época, etc.

Más recientemente, Daniela Schiaffino presentó *La inserción* (2019), un cortometraje de ficción inspirado en la historia de Ágatha Galiffi, la hija del jefe mafioso más conocido en la Argentina, que operó en la primera mitad del siglo XX: Giovanni Galiffi, alias “Chicho Grande”. En él plantea la historia de Álvaro, un ítalo-argentino residente en Buenos Aires que, influenciado por su esposa Ángela, asesina al jefe mafioso Carlos Marchessi. Aturdido por el asesinato, Álvaro toma un recreo nocturno durante el cual conoce a Vera, una mujer avasallante con quien comienza un romance, y queda envuelto en un triángulo amoroso de placer, venganza y homicidios.

En síntesis, la mafia en el cine argentino configuró históricamente un discurso irregular tanto en términos de su continuidad temporal y de las características textuales que presenta, así como de los públicos comprometidos. El derrotero que parece haber seguido avanza de la denuncia explícita con usos políticos al entretenimiento con valor meramente comercial. Forjado mayoritariamente por directores masculinos, este imaginario aparece asociado tanto a lo policial como a lo erótico. “Lo que está en juego entonces no es solamente lo que la imagen nos ofrece a ver sino también lo que nos pide”<sup>28</sup>.

### **La mafia en el cine argentino reciente**

Entonces, no parece casual que las cinco películas seleccionadas pertenezcan a directores varones, cuatro argentinos y un uruguayo. Se trata en su mayoría de hombres jóvenes que se están iniciando en la dirección audiovisual. No sólo largometrajes; se registra también un corto. Apelan al humor y a la comicidad sin cuestionar con frecuencia los estereotipos asociados al mafioso difundidos por el cine estadounidense, aunque también se proponen temas nuevos. En todos los casos, se dirigen prevalentemente a un público joven y masculino.

<sup>27</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=p7dli8QGUv8>

<sup>28</sup> Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=p7dli8QGUv8>

## ARTÍCULO

*Noche de Perros* (2015), ópera prima de Nacho Sesma guionista y director nacido en la Ciudad de Buenos Aires en 1989, es una comedia de 79 minutos de duración protagonizada por Nicolás Goldschmidt y Facundo Cardosi sólo apta para mayores de 13 años. “Enzo es empleado de un garaje de barrio que toma prestado por un rato un lujoso auto y convence a su amigo Richard para que lo acompañe. Su dueño es un cruel mafioso que les hará vivir una noche de pesadilla a estos chicos que sólo quieren divertirse”<sup>29</sup>.

El “mafioso” se llama Luigi y se dedica al negocio de los desarmaderos. El sótano, ámbito de la iluminación artificial, es su lugar de referencia. “Un tipo pesado”, “un pez gordo”, que “le rompió tres dientes al psicólogo por decirle que reprimía sus deseos sexuales”, en evidente relación intertextual con *Los Soprano*<sup>30</sup>. Está separado de su mujer y quiere recuperar a Bobby, su perro mascota. Acaso hasta “la imagen más inocente conlleva una visión del mundo y se inscribe en un contexto reconocible de inteligibilidad y por ende no escapa de una valoración posible en términos de sus efectos de sentido”<sup>31</sup>. Su vestimenta remite a la figura del célebre Tony Montana, ídolo indiscutido de los jóvenes camorristas<sup>32</sup>, protagonista de *Scarface*. Luce traje blanco y camisa de colores estridentes sin corbata y un anillo en el dedo índice. Sin embargo, sus rasgos fenotípicos se alejan del estereotipo mediterráneo. Es rubio, delgado, semi calvo y tiene ojos claros. Luigi –que responde también al nombre de Luis– habla un perfecto castellano, sin inflexiones culturalmente connotadas. Droga, *whisky*, venganza y extorsión completan un escenario mafioso asociado a la noche y a la diversión en el que la mujer encarna el deseo sexual, pero también la traición.



Fotograma de *Noche de perros*, de Nacho Sesma (2015)

<sup>29</sup> Entrada “Noche de Perros”.

<sup>30</sup> Buonanno, *Italian Tv Drama*.

<sup>31</sup> Arfuch y Devalle, *Visualidades sin fin*, 20.

<sup>32</sup> Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia*.



“A esta película le falta interés, profundidad y gracia para lograr el objetivo de hacer reír e inquietar a la vez”<sup>33</sup>, sentenció Horacio Bilbao en *Clarín*. Los mayores desaciertos exhiben una desordenada apuesta por el ritmo, el vértigo y los diálogos espontáneos; una excesiva simpleza y previsibilidad narrativa; y una débil construcción psicológica de los personajes. La crítica de Fernando López en *La Nación* es menos tajante: rescata el “tono negro bastante risueño”<sup>34</sup>. Sin embargo, reconoce lo forzado de algunas situaciones y el carácter apresurado del desenlace. Lo ubica en la denominada nueva comedia americana.

*No sabés con quién estás hablando* (2016) es el segundo film dirigido por Demián Rugna, realizador *under* especializado en cine fantástico y de terror nacido en el conurbano bonaerense en 1979<sup>35</sup>. Estudió diseño audiovisual en la Universidad de Morón. ¿Podría el título de esta “comedia negra” ser interpretado como una variante local del “*Lei non sa chi sono io*”<sup>36</sup>, que anticipa una relación amenazante de subordinación y respeto, impostado en los términos de un poder que en última instancia no se detenta? Protagonizado por Martín Tchira, Germán de Silva, Chucho Fernández y Héctor Bidonde, el *film* gira en torno a la venganza, a la asociación delictiva y a la traición. “Romano y Juan planean el crimen perfecto: provocarle un infarto a un viejo gitano al que le deben mucho dinero. Para ello idean muchas estrategias estúpidas que fracasan constantemente y solo provocan enredos con la mafiosa familia del gitano”<sup>37</sup>.

Casualmente o no, también aquí la acción transcurre en un taller-desarmadero: el clan gitano se dedica a la compra-venta de autos usados. La estética mafiosa combina elementos clásicos con otros menos convencionales. El “jefe”, astuto y sagaz, usa anillos, pulsera y reloj dorados y sombrero al estilo *gangsteril* pero viste un pañuelo en el cuello al estilo criollo, se vale del bastón aunque también de la escopeta y de un cuchillo oxidado y lleva, según la ocasión, una bata propia de un Vito Corleone o bien el arquetípico chaleco oscuro del *capobastone*. Pucho, uno de sus tres hijos varones, es por oposición un temible barrabrava de Temperley que simboliza la fuerza física. Las camisetas blancas, los cráneos que adornan la vestimenta, los tatuajes, los anteojos de sol y las gruesas cadenas doradas que los más jóvenes usan remiten al imaginario narco. Hay alusiones con sentido humorístico a la “merca”. Así pues, el cambio generacional aparece como la principal clave de lectura entre una mafia tradicional y otra ligada al narcotráfico. La imagen de la mujer asociada a la mafia proyecta una figura decorativa desprovista de voz que se viste según la atávica usanza étnico-gitana.

<sup>33</sup> Bilbao, “«Noche de perros»”.

<sup>34</sup> López, “Una noche de tropiezos”.

<sup>35</sup> Entrada “Demian Rugna”.

<sup>36</sup> Traducido como “usted no sabe quién soy yo.” Nino Manfredi, Pippo Franco, Totò y Alberto Sordi, entre otros, contribuyeron a popularizar dicha expresión dentro del ámbito sociocultural italiano.

<sup>37</sup> Entrada “No sabés con quien estás hablando”.

Dentro de esta visión masculina del mundo en devenir, fundada en gran medida sobre la apariencia, en el que los roles femeninos se limitan al de abuela, tía, madre, hasta en su versión más morbosa de la prostituta –la más sometida al varón y la que más se le escapa<sup>38</sup>– embarazada, u objeto de fantasía (tran)sexual, el automóvil es presentado como el ícono de una virilidad en disputa, asociada tanto con *Superman* como con la figura mitológica del minotauro.

La violencia –o la negatividad, o la agresividad– de la imagen no está tanto en lo que muestra sino en los modos de esa mostración, en los mecanismos de puesta en sentido, en el lugar que se le asigna a su receptor y en los valores que, directa o indirectamente, exalta<sup>39</sup>.

El *fierro* es indistintamente empleado para conquistar mujeres, reducir oponentes en el baúl y hasta como arma mortal. El explícito imaginario de *El Padrino* se cuela a través de una voz ronca que comunica una improvisada sentencia a muerte por teléfono, el juego de póker, las bebidas alcohólicas, la prostitución. Y acaso en la escenografía *vintage* del living de la casa del *boss*. El lenguaje visual incorpora asimismo *zombies*, efectos especiales, capturas de videojuegos y cámaras de seguridad, que legitiman una relación asimétrica entre quien controla y quien es observado. La ineludible referencia a la sangre se concreta paródicamente mediante la involuntaria intoxicación de un caniche. Como en el caso más arriba mencionado, “no parece ya haber imágenes «ingenuas», que no respondan a estilos o tendencias determinados”<sup>40</sup>. El uso del rojo se identifica también en los rayos láser para connotar peligro.

<sup>38</sup> Beauvoir, *El segundo sexo*.

<sup>39</sup> Arfuch y Devalle, *Visualidades sin fin*, 33.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 16.

**ARTÍCULO**

Afiche de *No sabés con quién estás hablando*, de Demián Rugna (2016)

A diferencia de otras producciones del mismo director, esta película “nunca consiguió distribuidor y apenas pudo ser vista como parte de la Competencia Argentina del Festival de Mar del Plata en 2016. A Rugna no le han hecho entrevistas en los grandes medios y su cara no aparece en la tele”<sup>41</sup>. Curiosamente, fue preestrenada en la Unidad 8 de Mujeres de la Penitenciaría de Los Hornos en el marco del ciclo de Cine en Cárceles, impulsado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales (INCAA)<sup>42</sup>. En 2017, fue exhibida en el ámbito de un ciclo dedicado al cine fantástico argentino organizado en la Biblioteca Nacional<sup>43</sup>. “Una imagen será veraz, violenta o traumática, podrá inspirar rechazo o compasión, según el modo en que circule y los ámbitos instituidos e instituyentes [...] de su recepción”<sup>44</sup>. Se trata de una propuesta extravagante, desaforada, “que apuesta por cierto costumbrismo barrial, con orgullosa conciencia de su identidad de clase B y que abreva de modo lúdico en un tono que va de la farsa al absurdo sin miedo al ridículo ni apego por el realismo”<sup>45</sup>, asevera Juan Pablo Cinelli en *Página 12*.

<sup>41</sup> Cinelli: “Siempre me moví márgenes”.

<sup>42</sup> Entrada “Preestreno de «No sabés»”.

<sup>43</sup> Entrada “No sabés quién hablando”.

<sup>44</sup> Arfuch y Devalle, *Visualidades sin fin*, 20.

<sup>45</sup> Cinelli: “Diversidad como signo distintivo”.

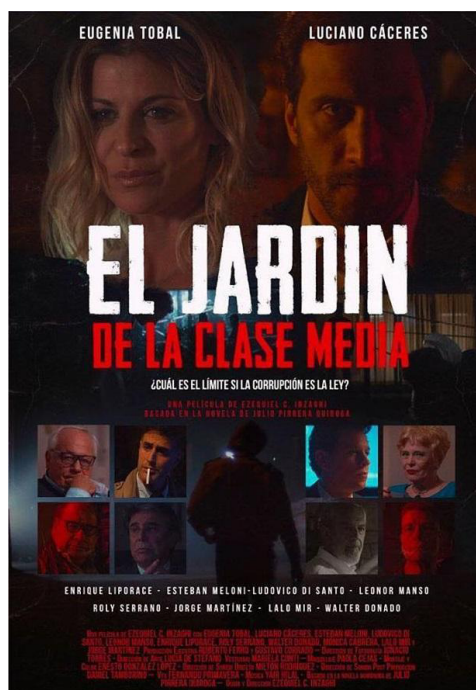
*El jardín de la clase media* (2018) es la segunda película que lleva la firma de Ezequiel Inzaghi, cineasta, guionista y abogado nacido en 1979<sup>46</sup>. Es un policial negro que fue protagonizado por Luciano Cáceres, Eugenia Tobal, Leonor Manso y Enrique Liporace, cuya sinopsis reza: “el cuerpo de una mujer decapitada aparece en la casa de un aspirante a diputado. Su pareja y el fiscal designado intentarán desentrañar el enigma que encierra el macabro mensaje, descubriendo una trama mafiosa que involucra al poder político”<sup>47</sup>. Según Cacopardi (2021), alterar los roles de un mismo actor en diferentes películas, como sucede con Luciano Cáceres, podría contribuir a provocar una confusión que repercute en los hechos narrados. Basado en la novela de Julio Pirrera Quiroga, el *film* fue calificado como apto para mayores de 16 años con reservas.

Propone una visión articulada de la mafia en la que a los convencionales anillos, rosarios, armas, *whisky*, cocaína, sangre y prostitutas se superponen el espionaje, el *hacking* informático, las interceptaciones telefónicas, los crímenes medioambientales, el contrabando aduanero, la corrupción y la extorsión como modalidades privilegiadas de un “nuevo” modo de gestionar lo político, por oposición a la clásica figura del puntero. Aquí, la mafia resulta más ligada a un poder reticular que al carisma de un único jefe. De manera interesante, el *film* anticipa el poco estudiado, al menos en el contexto argentino, rol de la denominada “zona gris”, entendida como aquella burguesía integrada por profesionales cuya colaboración criminal resulta estratégica<sup>48</sup>. Las mujeres próximas a la organización mafiosa ya no resultan tan intrascendentes; son profesionales reconocidas, con capacidad de agencia propia, que llegan incluso a ocupar lugares de decisión pública.

<sup>46</sup> Entrada “Ezequiel César Inzaghi”.

<sup>47</sup> Entrada “El jardín de la clase media”.

<sup>48</sup> Meccia, *Mediamafia*.



Afiche de *El jardín de la clase media*, de Ezequiel Inzaghi (2018)

Con todo, se trata de una interpretación en la que se combinan los rasgos típicos de una mafia terrorista con otra más empresarial-institucional, que coincide con la evolución histórica de la criminalidad organizada de origen italiano<sup>49</sup>. Sin embargo, tal como aparece en el *film*, se encuentra mayormente desprovista de cualquier tipo de ascendencia foránea, apenas insinuada mediante la elección de apellidos como Gallaretto. En una de las escenas de la película, la Cámara de Diputados del Parlamento argentino aparece de manera provocadora como escenario –en el sentido teatral– de una democracia inmadura que no trasciende la simulación. Es asimismo interesante notar que el póker cede su espacio al truco y el traje oscuro al pañuelo de cuello con traba pampa, en alusión a una clase de vocación mafiosa identificada con la terrateniente que “ni los milicos” lograron diezmar.

El lenguaje audiovisual incluye capturas de cámaras de seguridad para dotar al discurso artístico de “una estética de «lo real» que busca [...] emular en las pantallas «la vida misma»<sup>50</sup>. Y de noticieros televisivos, que delatan una posición crítica acerca de la información mediatizada. En líneas generales,

las noticias [sobre delitos económicos] no posicionan al responsable en el lugar de criminal o victimario. [...] los delitos de corrupción adquieren características diferentes a las de la definición de la noticia policial en sentido clásico, e incluyen formatos híbridos con componentes

<sup>49</sup> Gratteri y Nicaso, “Comprendere raccontare le mafie”.

<sup>50</sup> Calzado, Fernández, Gómez y Lío, “Flujos tramas de experiencias”, 153.

de noticias políticas, periodismo de investigación y noticias judiciales, que escapan a las particularidades de la noticia policial<sup>51</sup>.

A los delitos económicos se añade, en el caso analizado, el interés por los delitos medioambientales. La gestión de residuos se ubica entre los negocios más lucrativos para las mafias, aunque para la Argentina resulta todavía bastante opaca.

“Lo que pudo ser un atrapante thriller de denuncia en la Argentina, quedó convertido en un filme que, carente de suspenso, no se sostiene casi nunca”<sup>52</sup>, se lamentó Pablo Scholz en *Clarín*. En su crítica, Horacio Bernades, de *Página 12*, hace notar que

para funcionar, el thriller pide, como el policial y el cine de espías, precisión y verosimilitud. Si el espectador advierte un dato que no cierra, un personaje poco creíble o una zona de la trama no muy convincente, se va a “desenganchar” y eso puede ser fatal. Los anglosajones, que gozan de las virtudes requeridas, son, como se sabe, campeones en todos esos géneros, primero en la literatura, más tarde en el cine. A los latinos, más espontáneos que precisos, más fantasiosos que verosímiles, esos géneros no se nos hacen fáciles [...]”<sup>53</sup>.

Rechaza lo que considera situaciones poco creíbles, actuaciones dispares y tonos oscilantes. En cambio, para Alejandro Lingenti, de *La Nación*, la película resulta “buena”, aunque señala la inflexibilidad en la que caen algunos personajes. Destaca cierto sentido del humor negro que el director pone en juego, distanciándose del tono solemne, prescriptivo y generalista con el que, según él, se narran las miserias de “las altas esferas del poder”<sup>54</sup>.

*Asuntos internos* (2019) es un cortometraje policial de suspenso de apenas 11 minutos de duración, de Nicolás Ivaldi, un realizador audiovisual independiente nacido en 1994 en Buenos Aires. Obtuvo la licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social en la Universidad Nacional de La Matanza y es estudiante en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). “Tras una estafa millonaria, dos mafiosos se reúnen para saldar cuentas a principios de la década de los ‘80. Antiguos rencores, celos y codicia harán que se enfrenten en un combate psicológico y físico por una pequeña fortuna manchada de sangre”<sup>55</sup>. Leandro Sommaruga y Martín Fuentes son los protagonistas.

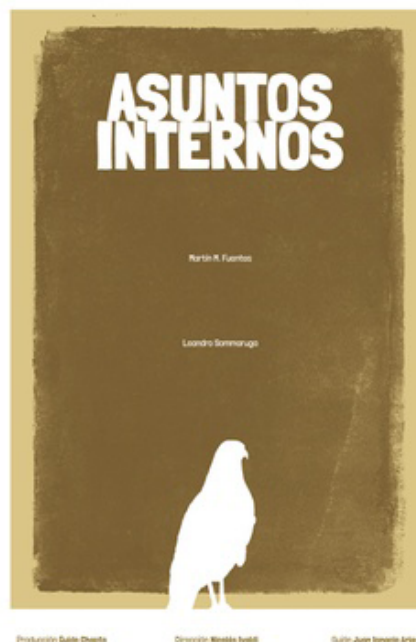
<sup>51</sup> Ibid., 148-9.

<sup>52</sup> Scholz, Pablo: “Crítica «El jardín clase media»”.

<sup>53</sup> Bernades: “Thriller político demasiadas ambiciones”.

<sup>54</sup> Lingenti: “El jardín clase media”.

<sup>55</sup> Entrada “Asuntos internos”.



Afiche de *Asuntos internos*, de Nicolás Ivaldi (2019)

La trama transcurre en una oficina situada en un suntuoso edificio de época con imponentes escaleras en las que priman el negro y el dorado. Quien debe saldar la deuda viste traje oscuro con chaleco y corbata; su interlocutor lleva lentes y campera de cuero. El audiovisual podría ser interpretado acaso en los términos del contraste entre una mafia sangrienta, que mata, a otra más insospechable aferrada al dinero, que actúa en las sombras pero que no duda en recurrir al envenenamiento. Tal vez “una realidad que no parece la propia, pero que de algún modo la afecta”<sup>56</sup>. El corto participó de la XX edición del Festival Buenos Aires Rojo Sangre y fue exhibido en el ciclo *ENERC se proyecta*, realizado en 2020.

Por último, en *Porno para principiantes* (2019), Carlos Ameglio, director de cine uruguayo nacido en 1965, cuenta la historia de Víctor, “un aficionado al cine [que] está vendiendo su cámara cuando un mafioso lo fuerza a dirigir una porno. Su amigo Aníbal lo acompañará, pero todo se complica cuando Víctor se enamora de su protagonista, estrella porno internacional”<sup>57</sup>. En este sentido, funciona como un recurso con tintes paródicos del género erótico. Clasificada como comedia, la película es apta sólo para mayores de 16 años. Protagonizada por Martín Piroyansky y Nicolás Furtado, es una producción uruguayana, argentina y brasilera. Se exhibió en las salas cinematográficas de Buenos Aires a través del circuito oficial y del comercial.

<sup>56</sup> Calzado, Irisarri y Machengo Cárdenas, “Flujos tramas de experiencias”, 229.

<sup>57</sup> Entrada “Porno para principiantes”.

La historia está ambientada entre Italia y Uruguay y es situada entre la década de los ochenta y el presente. Antes que ligada con la italianidad, expresada mediante su relación con la fe católica en diálogos sin subtítulos, la figura del mafioso queda reducida a un pueril distribuidor local de películas de video que desea incursionar en la realización de cine erótico para ampliar su negocio. Sexo, droga, armas de fuego, violencia, extorsión y estafa completan un imaginario mafioso que no recurre, salvo puntuales excepciones, a la sangre. El “mafioso” se presenta así como un prepotente consumidor de cocaína, con ambición de lucro, obsesionado por el sexo, que cuenta con un leal guardaespaldas pero que resulta susceptible de ser fácilmente engañado hasta por jóvenes cineastas *amateurs*. En *Clarín*, es criticada por su “humor naif”<sup>58</sup> por Gaspar Zimmerman, quien la interpreta como un homenaje “burlón pero cariñoso” de la generación del VHS. “Una historia que busca el desenfado y cierta incorrección muy a tono con la comedia adolescente”, pero que resulta “demasiado obvia y esperable”, juzgó Pablo de Vita en *La Nación*<sup>59</sup>. Horacio Bernades<sup>60</sup> cuestiona en *Página 12* el humorismo incumplido del *film*.



Áfiche de *Porno para principiantes*, de Carlos Ameglio (2019)

<sup>58</sup> Zimmerman: “Crítica «Porno para principiantes»”.

<sup>59</sup> De Vita: “Porno para principiantes”.

<sup>60</sup> Bernades: “«Porno para principiantes»”.



## Conclusiones

El imaginario mafioso que las películas seleccionadas esculpen está a cargo de cineastas jóvenes de ambos géneros que se encontraban generalmente transitando las primeras fases de desarrollo de sus carreras profesionales o bien todavía no habían concluido su formación; no se registran nombres de cineastas consagrados. Dado el atractivo que presenta en el ámbito de algunos géneros cinematográficos en particular –me refiero al *thriller* y al policial– y las cuotas de público (sobre todo joven) que parece garantizar, la elaboración de la figura del mafioso aparece como un laboratorio expresivo para jóvenes artistas. Pero este dato también podría leerse en clave del renovado *appeal* que la figura del mafioso detenta en un contexto político, social y comunicativo transnacional que se forjó en buena medida al calor de la supremacía económica y criminal de hombres blancos y jóvenes<sup>61</sup>.

Más que por una intención de configurar nuevas formas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, las películas analizadas se caracterizan, por lo general, por una actitud bastante conformista que (re)produce estereotipos y clichés. Desde este punto de vista, no resulta fortuita la ausencia de la interpretación cinematográfica en clave femenina de un mundo que todavía se (auto)percibe como masculino. Resulta curioso que a la mafia se le siga atribuyendo implícitamente la capacidad de sortear las fronteras geográficas, lingüísticas, etc.; no así las barreras impuestas por el género, en un contexto tan dinámico como el contemporáneo. De este modo, se contribuye a prolongar roles genéricos tradicionales. Luego, si a la rigidez de los estereotipos de género propuestos se añade la dudosa calidad que algunas producciones presentan, su potencial de incidir críticamente sobre la configuración de la agenda pública, en general, y aquella mediática, en particular, se diluye. Con frecuencia, las películas no logran satisfacer ni el gusto de la crítica.

Estas constataciones no hacen más que poner en evidencia lo poco sistematizada que se encuentra la reflexión sobre el posicionamiento –político, ideológico, estético– asumido por el cine argentino ante el fenómeno mafioso, ya sea histórico y/o actual. Pero, a diferencia del pasado, ya no hay necesidad de situar la diégesis en otros contextos para evadir la censura; las historias transcurren, salvo excepciones, sin pena ni gloria en el aquí y el ahora. Que el género más recurrente sea la comedia, incluso en su variante negra, no hace más que confirmar la función de entretenimiento generalmente sin contenido que las películas que abordan el tema mafioso tienen, no sólo en la actualidad por cierto. Sin embargo, tampoco esta función es plenamente satisfecha en tanto se apela a un humor muchas veces poco logrado, que permanece en gran medida incumplido.

De extenderse la validez de lo observado a otras producciones de origen nacional, el discurso cinematográfico no constituiría un terreno fértil para la disputa de los

<sup>61</sup> Feierstein, Construcción del enano fascista.

sentidos socialmente atribuidos a las mafias en la Argentina. Antes que con la creación de un estado de opinión informado sobre la presencia de mafiosos en el país, incluidas sus causas y sus consecuencias, las referencias identificadas resultan congruentes con cierta “inflación discursiva”<sup>62</sup> imperante. Si aceptamos que los contenidos ficcionales a los que estamos expuestos/as inciden, tanto o más que aquellos de no-ficción, en la formación de nuestras preferencias, incluso políticas, urge disponer de un discurso audiovisual que problematice su presencia en la sociedad argentina, con evidente capacidad no solo de interrogar nuestras condiciones de existencia colectiva, históricas y/o actuales, sino también de introducir nuevas perspectivas al debate a fin de contribuir a elevar su calidad.

## Referencias bibliográficas

- Arfuch, Leonor y Devalle, Verónica. *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires: Prometeo, 2017.
- Balsas, María Soledad. *Secreto a voces. Mafias italianas y prensa en la Argentina*. Buenos Aires, Autopublicado. Disponible en: <https://bit.ly/3dUow5g>, 2022a.
- Balsas, María Soledad. “Lo visual en la investigación sobre medios y migraciones”. *La Trama de la Comunicación*, 24: 1: 87-97, 2020.
- Balsas, María Soledad y Capelli, Francesca. “Qué ves cuando las ves. Las mafias italianas en los paisajes lingüísticos de la Ciudad de Buenos Aires”. *Comparative Cultural Studies*, 15, 2023.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2021.
- Bertone, Manuela y Masoni, Céline. “Etica del racconto, etica dell’interpretazione”. En: *Mafie transmediali. Forme e generi del nuovo racconto criminale*, editado por Manuela Bertone y Céline Masoni. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2021.
- Buonanno, Milly. *Italian Tv Drama & beyond. Stories from the Soil, Stories from the Sea*. Bristol: Intellect, 2012.
- Cacopardi, Irene. “Il crimine raccontato tra decostruzione e mitizzazione”. En: *Mafie transmediali. Forme e generi del nuovo racconto criminale*, editado por Manuela Bertone y Céline Masoni. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2021.
- Calzado, Mercedes; Fernández, Mariana, Gómez, Yamila y Lío, Vanesa. “Nuevas narrativas policiales en noticieros de la Ciudad de Buenos Aires”. En: *Atravesar las pantallas. Noticia policial, producción informativa y experiencias de la inseguridad*, editado por Mercedes Calzado y Susana Morales. Buenos Aires: Teseo, 2021.

<sup>62</sup> Balsas, *Secreto a voces*.

**ARTÍCULO**

Calzado, Mercedes; Irisarri, Victoria y Machengo Cárdenas, Cristian. “Flujos y tramas de experiencias: las noticias policiales desde las pantallas porteñas”. En: *Atravesar las pantallas. Noticia policial, producción informativa y experiencias de la inseguridad*, editado por Mercedes Calzado y Susana Morales. Buenos Aires: Teseo, 2021.

Cannata, Juan Pablo. *Noticias de película. La ficción como detonante de discurso público*. Buenos Aires: La Crujía, 2018.

Eco, Umberto. *Numero zero*. Firenze-Milano: Bompiani, 2019.

Feierstein, Daniel. *La construcción del enano fascista*. Buenos Aires: Capital intelectual.

Gerbner, George. *Mass Media Policies in Changing Cultures*. London: Wiley, 1977.

Gratteri, Nicola y Nicaso, Antonio. “Comprendere e raccontare le mafie: storia, giustizia, cultura”. En: *Mafie transmediali. Forme e generi del nuovo racconto criminale*, editado por Manuela Bertone y Céline Masoni. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2021.

Manrupe, Raúl y Portela, María Alejandra. *Diccionario de films argentinos*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.

Meccia, Andrea. *Mediamafia. Cosa Nostra Fra Cinema e TV*. Trapani: Di Girolamo, 2014.

Morreale, Emiliano. *La mafia imaginaria. Settant'anni di Cosa Nostra al cinema (1949-2019)*. Roma: Donzelli, 2020.

Ravveduto, Marcello. *Lo spettacolo della mafia. Storia di un immaginario tra realtà e finzione*. Torino: Edizioni Gruppo Abele, 2019.

Renga, Dana. “Il mafioso televisivo come «delinquente accattivante»”. En: *Mafie transmediali. Forme e generi del nuovo racconto criminale*, editado por Manuela Bertone y Céline Masoni. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2021.

Renga, Dana. “Introduction. The Banda della Magliana, the Camorra, the ‘Ndrangheta, and the Sacra Corona Unita: The Mafia on Screen beyond the Cosa Nostra”. En: Renga, Dana (ed.) *Mafia Movie*. Toronto: Toronto University Press, 2019.

Renga, Dana. “Suburra. La Serie as «Patrimonio internaziona-le/International patrimony»”, *International Journal of TV serial narratives*, 1, 65-80, 2018.

Renga, Dana. *Unfinished business: screening the Italian Mafia in the new millennium*. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

Setton, Román. “50 años de La maffia (1972), de Leopoldo Torre Nilsson: representaciones de la mafia ítalo-rosarina. Interacciones entre narrativas periodísticas, literarias y cinematográficas.” *Comparative Cultural Studies*, 15, 2023.

**Fuentes:**

Bernades, Horacio: "Thriller político con demasiadas ambiciones", Página 12, Cultura & Espectáculos, 07/12/2018. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/160517-thriller-politico-con-demasiadas-ambiciones>

Bernades, Horacio: "«Porno para principiantes», demasiado atada para ser graciosa", Página 12, 03/10/2019. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/223056-porno-para-principiantes-demasiado-atada-para-ser-graciosa>

Bilbao, Horacio: "«Noche de perros»: Peligros edulcorados", Clarín, Espectáculos, 24/09/2015. Disponible en: [https://www.clarin.com/cine/noche-perros-critica-cine-nacho-sesma-nicolas-goldschmidt-facundo-cardosi-fabian-carrasco\\_0\\_BkMx5zFvml.html](https://www.clarin.com/cine/noche-perros-critica-cine-nacho-sesma-nicolas-goldschmidt-facundo-cardosi-fabian-carrasco_0_BkMx5zFvml.html)

Cinelli, Juan Pablo: "Siempre me moví por los márgenes, con amigos del under", Página 12, Cultura & Espectáculos, 9/12/2018. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/160700-siempre-me-movi-por-los-margenes-con-amigos-del-under>

Cinelli, Juan Pablo: "La diversidad como signo distintivo", Página 12, Cultura & Espectáculos, 22/02/2022. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/4656-la-diversidad-como-signo-distintivo>

De Vita, Pablo: "Porno para principiantes: cinefilia, fantasía y la ilusión de crear", La Nación, Espectáculos, 03/10/2019. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/porno-principiantes-cinefilia-fantasia-ilusion-crear-nid2293653/>

Lingenti, Alejandro: "El jardín de la clase media: thriller sobre el poder y la política", La Nación, Espectáculos, 06/12/2018. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/thriller-sobre-el-poder-y-la-politica-nid2199601/>

López, Fernando: "Una noche de tropiezos bastante risueña", La Nación, Espectáculos, 24/09/2015. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/una-noche-de-tropiezos-y-risuenas-sorpresas-nid1830539/>

Scholz, Pablo: "Crítica de «El jardín de la clase media»: Thriller sin denuncia ni sostén", Clarín, Espectáculos, 05/12/2018. Disponible en: [https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-jardin-clase-media-thriller-denuncia-sosten\\_0\\_N-IvjlKOL.html](https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-jardin-clase-media-thriller-denuncia-sosten_0_N-IvjlKOL.html)

Zimmerman, Gaspar: "Crítica de «Porno para principiantes»: Homenaje a la generación VHS", Clarín, Espectáculos, 02/10/2019. Disponible en: [https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-porno-principiantes-homenaje-generacion-vhs\\_0\\_fUONqwJq.html](https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-porno-principiantes-homenaje-generacion-vhs_0_fUONqwJq.html)

Entrada "Preguntas Frecuentes" en Cine.ar play, disponible en <https://play.cine.ar/preguntas-frecuentes>

Entrada "Demian Rugna" en Sensacine.México, disponible en <https://www.sensacine.com.mx/actores/actor-231966/biografia/>

**ARTÍCULO**

Entrada “No sabés con quien estás hablando” en Cine.ar play, disponible en <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/6653>.

Entrada “El jardín de la clase media” en Cine.ar play, disponible en <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/5572>

Entrada “Asuntos internos” en Cine.ar play, disponible en <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/7743>

Entrada “Porno para principintes” en Cine.ar play, disponible en <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/5575>

Entrada “Noche de perros” en Cine.ar play, disponible en <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/4713>

Entrada “Preestreno de “No sabés con quién estás hablando”, de Demián Rugna, en la Cárcel de Los Hornos”, en [incaa.gov.ar](http://www.incaa.gov.ar), disponible en <http://www.incaa.gov.ar/preestreno-de-no-sabes-con-quien-estas-hablando-de-demian-rugna-en-la-carcel-de-los-hornos>

Entrada “Ezequiel César Inzaghi” en Cinenacional.com, disponible en <https://cinenacional.com/persona/ezequiel-cesar-inzaghi/>

Entrada “No sabés con quién estás hablando” en Biblioteca Nacional Mariano Moreno, disponible en <https://www.bn.gov.ar/agenda-cultural/no-sabes-con-quien-estas-hablando>