

**MARGELA RAGGIO**

**LEONARDO FAVIO:  
CINE ARGENTINO  
DE ANTIHÉROES**

**paguel**  
Editores de Mendoza

## LA AUTORA

### **Marcela Raggio**

(Mendoza, 1971) es Licenciada en Letras y en Literatura Inglesa, Magister en Literatura Hispanoamericana y Doctora en Letras por la UNCuyo, y Máster en Historia y Estética del Cine por la Universidad de Valladolid.

Ha dictado cursos sobre Cine y Literatura, y ha publicado libros, artículos y capítulos sobre literatura latinoamericana, literaturas anglófonas y cine.

Ejerce la docencia como profesora titular de Literatura Británica en la UNCuyo, y dirige la Maestría en Literaturas en Lengua Inglesa.

Es investigadora del CONICET; y fue directora de la publicación electrónica Cinéfilo, editada en Mendoza entre 2001 y 2006.



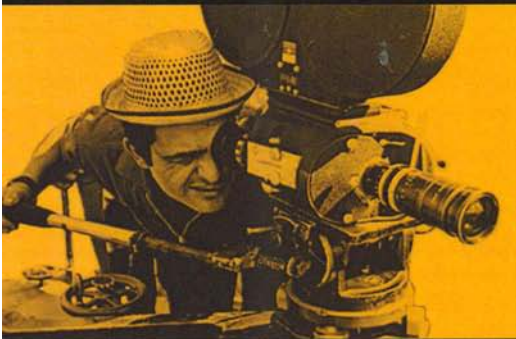
## Leonardo Favio

Leonardo Favio (n. Fuad Jorge Jury; Mendoza, 1938).

Considerado por muchos el mejor director de la historia del cine argentino; por otros, el padre de la nueva generación de realizadores, este cineasta nacido en Mendoza ha filmado a lo largo de cincuenta años ocho de las más bellas películas argentinas: *Crónica de un niño solo*; *Este es el romance del Aniceto y la Francisca*, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza... y unas pocas cosas más; *El dependiente*, *Juan Moreira*, *Nazareno Cruz y el lobo*; *Soñar, soñar*; *Gatica, el mono*; *Perón, sinfonía de un sentimiento*; y *Aniceto*.

La maestría en la dirección de sus films permite considerar a Favio como un director con una cosmovisión personal plasmada en imágenes.

A lo largo de su filmografía, puede decirse que Favio ha dado voz y cuerpo a personajes olvidados, marginados, seres pequeños que alcanzan su grandeza de antihéroes que resumen la vida argentina en historias de provincia, de leyendas, y de un pasado que no deja de reclamarnos la atención a través de la mirada.



Leonardo Favio:  
Cine argentino de  
antihéroes

Marcela María Raggio

## Índice

Palabras preliminares, de Héctor Kohen	13
Introducción	15
<b>Capítulo 1.</b> Imaginario: los tópicos temático-diegéticos y visuales	24
Favio: el Gran Imaginador explícito	25
<i>Crónica de un niño solo</i>	27
<i>El romance del Aniceto y la Francisca</i>	31
<i>El dependiente</i>	34
<i>Juan Moreira</i>	38
<i>Nazareno Cruz y el lobo</i>	45
<i>Soñar, soñar</i>	51
<i>Gatica, el mono</i>	54
<i>Perón, sinfonía del sentimiento</i>	56
Un universo ficcional propio: el imaginario de Favio	57
La caída de los héroes	58
Un lugar en el mundo	67
<b>Capítulo 2.</b> Autorreferencialidad: el referente estético-ideológico	74
Autoridad, poder y marginales	76
La imaginería cristiana	84

Reelaboración de vertientes literarias, míticas y populares	87
Cine y literatura	88
El mito en el cine	90
Cine y carnaval	93
<b>Capítulo 3. La película de Perón</b>	98
Poética de la política	100
Un género realista	104
Perón <i>dixit</i>	110
El pincel de la cámara	112
Un documental del siglo XXI	115
Una política poetizada	118
La tercera vía	119
La voz del sentimiento	125
“Ese gran argentino” y la “gran masa del pueblo”	131
<b>Capítulo 4. Un sueño que se repite</b>	137
Conclusiones	141
Bibliografía	145

## Introducción

Desde el ámbito de la crítica por un lado, de los cineclubes especializados por otro y, finalmente, del público amplio, el mendocino Leonardo Favio es reconocido como uno de los grandes, si no el más, del cine argentino. Fuad Jorge Jury –tal su nombre verdadero- nació en la provincia de Mendoza (escenario de sus primeros films), y llegó al mundo del arte por una serie de caminos, entre ellos los radioteatros que escribía su madre, y más tarde por su colaboración con el director Leopoldo Torre Nilsson, su maestro cinematográfico. Más allá de estos contactos y de la escuela que fueron para él los cineclubes, la genialidad de Favio, quien comenzó a filmar en los años '60 apartándose de tendencias, grupos y generaciones conocidos, es altamente personal; por lo que resulta difícil clasificar sus obras según parámetros preestablecidos. En todo caso, el cine de Favio se inserta en vertientes populares, míticas, literarias; inaugura una nueva etapa en el cine argentino (no tanto en sentido cronológico, longitudinal diacrónico, sino más bien como un corte transversal, en el que sobresale la producción de este realizador), y permite establecer líneas de continuidad hasta la producción cinematográfica actual.

En la década del '90 el cine argentino experimentó un resurgimiento inesperado: de un cine anquilosado en prácticas y lenguajes perimidos, se produjo el pasaje a nuevas formas de expresión que llamaron la atención de los espectadores del mundo. El quiebre lo produjo un film a estas alturas antológico, *Pizza, birra, faso*, de Israel Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, quienes en 1997 inauguraron una corriente neo-

realista comprometida con la dura realidad que el neoliberalismo estaba implantando en Argentina. En los años siguientes, el crecimiento (no solo numérico, sino actitudinal, temático y expresivo) del cine argentino siguió un curso ascendente dentro de tres vertientes. Por un lado, tal vez el más conocido en el nivel internacional, se generó un cine comercial, industrial, de complejidad en el lenguaje y diversidad en los tópicos. Dentro de esta corriente, los casos más representativos son *El mismo amor, la misma lluvia* (1999) y *El hijo de la novia* (2001), ambas de Campanella; y *Nueve reinas* (2001) de Fabián Bielinski. La segunda variante, fuera del cine comercial, aunque con diversos grados de lo que podríamos llamar "cine arte", incluye en realidad dos vertientes: por un lado, un cine de corte neo-realista (el inaugurado por *Pizza, birra, faso*) con exponentes tales como *Mundo grúa* (Pablo Trapero, 1998), *Bolivia* y *Un oso rojo* (ambas de Caetano, 2002), *El bonaerense* (Trapero, 2002), *Historias mínimas* (Sorín, 2002) y los films simples y fuera del sistema de producción de Raúl Perrone (por ejemplo, *Zapada, una comedia beat*). Estos films trabajan con distintos parámetros, algunos de género, otros minimalistas, otros con registros documentalizantes; pero comparten como rasgo común su condición de reflejo de la realidad circundante. La tercera corriente, paralela a la anterior, está constituida por obras en las que, si bien no hay un desarraigo del entorno, en realidad se crea un mundo de artificio (en sentido de creación, sustento intrínseco del universo ficcional que presentan) donde el interés está centrado en la interioridad de los personajes o en las metáforas que sus vidas construyen sobre la misma realidad que en el grupo anterior es reflejada directamente. Dentro de este tercer grupo se cuentan *Silvia Prieto* (Martín Rejtman, 1998), *La ciénaga* (Lucrecia Martel,



2000), *La libertad* (Lisandro Alonso, 2001), *Nadar solo* (Ezequiel Acuña, 2002) o *Caja negra* (Luis Ortega, 2002).<sup>3</sup>

Según esta aproximación, queda claro que lo que se ha dado en llamar "nuevo cine argentino" es en realidad una cómoda simplificación categorizante de productos de la más absoluta diversidad. Tal vez lo que conviene resaltar de esta clasificación es la riqueza expresiva que ha alcanzado el cine argentino en esta etapa de madurez. ¿Y de qué modo se relaciona esto con el objeto de nuestro trabajo, el cine de Leonardo Favio? Justamente en que Favio, desde hace cuarenta años, se encuentra realizando un proyecto altamente personal (tanto como el de estos nuevos realizadores), en cuya obra convergen las tres variantes que hemos señalado en el cine de los '90. La llamada "trilogía" que incluye los primeros films de Favio (*Crónica de un niño solo*, *El romance del Aniceto y la Francisca*, y *El dependiente*) representa una visión realista de un entorno argentino que se extiende más allá de los años de su contexto de producción. *Juan Moreira*, *Nazareno Cruz y el lobo*, *Soñar soñar* y *Gatica el Mono* combinan la mirada mítica con un producto de alcance masivo que obtuvo, en su momento, elogiosas críticas artísticas a la vez que éxito comercial. Y *Perón, sinfonía del sentimiento*, se suma a las anteriores para ofrecer una visión particular y subjetiva de la que resulta, más que una persona histórica, un personaje mítico. Todo lo cual demuestra que más que un precursor, un precedente en la "prehistoria" de un cine maduro, Favio es un director que, desde una experiencia propia, creó un mundo cinematográfico y unas formas de expresión por las cuales muchos de los jóvenes cineastas actuales reconocen en el realizador mendocino a su maestro.

---

<sup>3</sup> El crítico Quintín realiza una distinción parecida entre estas dos corrientes, a las que denomina "cine crudo" y "cine cocido" respectivamente.

Aunque se reconoce el carácter de "cine de autor" que, según la terminología iniciada por los míticos *Cahiers du cinéma*, definen la obra faviana, casi no hay referencias explícitas en la bibliografía existente al imaginario por medio del cual Favio configura ese universo particular que refleja desde diversos ángulos su cosmovisión. En este sentido, se hace necesario rescatar el imaginario por el que Favio recrea en el espacio ficcional un mundo sobre el que transmite su carga ideológica –en sentido político, bastante obvio en buena parte de su producción; pero sobre todo en la acepción sociológica de la palabra-. El estudio de la filmografía de Leonardo Favio, realizado sobre los ejes de sus orígenes literarios y míticos, la enunciación en la especificidad del lenguaje cinematográfico multicódico, y el anclaje de la ficción en la realidad argentina permite ahondar en la manifestación cinematográfica de una cosmovisión que contribuye a configurar la identidad por medio del cine como arte.

Si consideramos al cine como la manera a través de la cual el director-autor da una imagen del mundo del que forma parte; y si ese mundo es, de alguna manera, la "imagen poética" que el director-hombre puede haberse hecho de él a través de los elementos nocionales-ideológicos de que dispone, entonces habrá que suponer que en el fondo de un imaginario propuesto cinematográficamente subyace una cosmovisión ideológica que sustenta y explica esa "idea del mundo" que se pueda tener y que esta cosmovisión, al ser transmitida en el lenguaje cinematográfico, compromete una perspectiva particularísima desde la cual el "que cuenta" no es otro que el director-enunciante. El imaginario propuesto por Leonardo Favio, a la vez, se encuentra fuertemente unido a las vertientes literaria y mítica, en una reelaboración dentro del ámbito de la cultura popular y, en este juego, el nivel diegético es propuesto, hábilmente, como ajeno al director quien se comporta como un espectador en sentido lato.

En función de estas premisas, que funcionan en la producción de Leonardo Favio, postulamos como hipótesis a comprobar en las páginas que siguen, que el sustrato ideológico se postula como responsable de los rasgos estéticos narrativos visuales y sonoros que configuran estereotipias y marcas textuales en lo que se advierte como una configuración de un universo propio a través de los nueve films que componen la obra faviana hasta el momento, en los que incorpora temas, personajes y valores de los hitos míticos y literarios que sustentan su imaginario, a la vez que configuran los artilugios de una enunciación solapada.

## Bibliografía

### General

---

- AUMONT, Jacques; Michel Marie. **Análisis del film.** Barcelona, Paidós, 1990
- BORDWELL, David et al. **El cine clásico de Hollywood. Estilo cinematográfico y modo de producción hasta 1960.** Barcelona, Paidós, 1997
- BRADING, David. **Orbe Indiano. De la monarquía católica a la república criolla, 1492-1867.** (1991)
- BRAUDY, Leo; COHEN, Marshall (eds.) **Film Theory and Criticism.** New York, Oxford University Press, 1999
- CORRIGAN, Timothy. **A Short Guide to Writing about Film.** New York, harper Collins, 1994
- MAKARYK, Irena R. (ed.) **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory.** Toronto, University Press, 1994
- MARTIN, Marcel. **El lenguaje del cine.** Barcelona, Gedisa, 1996
- NAVAS RUIZ, Ricardo. **Literatura y compromiso. Ensayos sobre la novela política latinoamericana.** Sao Paulo, Instituto de Cultura Hispánica, 1964
- NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.) **The Oxford History of World Cinema.** Oxford, University press, 1997
- STAM, Robert. **Teorías del cine.** Barcelona, Paidós, 2001
- TURNER, Graeme. **Film as Social Practice.** London, Routledge, 1993

### Del marco teórico

---

- BARNOUW, Erik. **El documental. Historia y estilo.** Barcelona, Gedisa, 1996
- GAUDREALT, André. **Du litteraire au filmique. Systeme du recit.** Paris, Méridiens Klincksieck, 1988
- GAUDREAU, André; JOST, Francois. **El relato cinematográfico. Cine y narratología.** Barcelona, Paidós, 1995
- NAVAS RUIZ, Ricardo. **Literatura y compromiso. Ensayos sobre la novela política latinoamericana.** Sao Paulo, Instituto de Cultura Hispánica, 1964
- NICHOLS, Bill. **La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental.** Barcelona, Paidós, 1997
- PEÑA-ARDID, Carmen. **Literatura y cine. Una aproximación comparativa.** Madrid, Cátedra, 1996

Marcela María Raggio

### **Específica**

---

BERNINI, Emilio. "La vía política del cine argentino. Los documentales" En: **Kilómetro 111**. N° 2, Buenos Aires, Septiembre 2001. 41-60

OUBIÑA, David; AGUILAR, Gonzalo Moisés. **El cine de Leonardo Favio**. Buenos Aires, Nuevo Extremo, 1993

PEÑA, Fernando. "Favio. Del niño al mono" En: Revista **Film** n° 2. Junio/Julio 1993. Buenos Aires. pp. 4-7

RUFFINELLI, Jorge. "Entrevista: El regreso de Leonardo Favio" En: Revista **Cine argentino entreextremos**. n° 2, 1997 [on line]

SORIANO, Osvaldo. "¡Mono las pelotas!". En: **Cuentos de cine**. Selección y prólogo de Sergio Renán. Buenos Aires, Alfaguara, 1996

SCHWARZBÖCK, Silvia et al. "El muchacho peronista" En: Revista **El amante** n° 93. Diciembre 1999. [on line [www.elamante.com](http://www.elamante.com)]