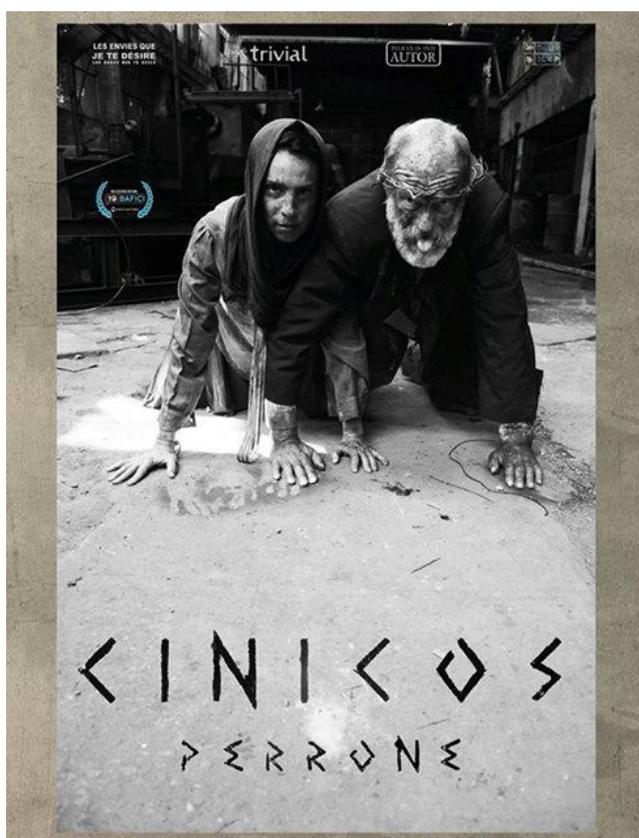


## Animales en la aldea: palabra, religión y cuerpos en *Cínicos* (de Raúl Perrone)

Por Victoria Julia Lencina\*



Estrenada en la sección “Noches Especiales” de la edición 2017 del Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI) *Cínicos*, la última película de Raúl Perrone, narra las vivencias de Íbico, un poeta admirado por todos, quien al enamorarse de una joven muchacha decide abandonar su oficio siendo enjuiciado y castigado por su pueblo. El título del film alude a la escuela filosófica del cinismo fundada por Antístenes de Atenas durante el siglo IV a.C. y de la cual

Diógenes de Sinope fue una de sus figuras principales. Según su etimología, la palabra “cínicos” tiene una doble procedencia: en principio, el griego *Kynosarge* que significa “Mausoleo del Perro” y que refiere a la locación en la que se dio origen a la escuela y, por otro lado, el término *kynicos* que deriva de *kynos* (perro). Los cínicos solían llevar normas de conducta ásperas, impúdicas y deshonestas, eligiendo vivir como auténticos perros, durmiendo en las calles, exponiendo sus cuerpos a la suciedad y comiendo los alimentos sobrantes que les diera la gente. Desde una perspectiva contemporánea, la definición de este tipo de personas se asemeja al lunfardo argentino “linyera” en tanto describe de

forma orgánica a los seres humanos que presentan un aspecto descuidado, llevan una vida nómada y dependen económicamente de la caridad demandada en la vía pública. Resulta interesante destacar que el sentido del concepto “cínico” se fue deformando con el pasar del tiempo, deviniendo en el adjetivo calificativo indicado para designar a aquellos hombres que detentan el poder mediante la acumulación de bienes materiales. En este sentido, *Cínicos* problematiza las contradicciones de ese concepto homónimo al hacer una representación del cinismo griego antiguo en una escena social alternativa marcada por el esquema binario patrón/proletario, la animalización de los cuerpos y la palabra como fuente de reflexión.

### **La palabra**

El director, luego de siete realizaciones que le permitieron incursionar íntegramente en la estética del cine silente, siendo la primera *P3nd3j05* (2013) y *Cump4rsit4* (2015) la última de esta etapa, decide recuperar la palabra para otorgarle un papel novedoso en su cinematografía. Ya alejada del registro coloquial en que se comunicaban los jóvenes de la trilogía de Ituzaingó o del modo experimental en que sus personajes hablaban al revés permitiendo la creación de un nuevo lenguaje, aquí la palabra posee una función reflexiva. A saber, el guion escrito por Perrone en colaboración con Damián Zeballos, un alumno de su taller de cine y profesor de Historia, está estructurado bajo una modalidad intervencionista de textos dramáticos y literarios. Los autores recurrieron a la selección de fragmentos relevantes de algunas de las obras de Pier Paolo Pasolini, William Shakespeare, Arthur Rimbaud, Christopher Marlowe, entre otros, para que sean pronunciados por sus protagonistas en diálogos, soliloquios y monólogos. Lo verbal a lo largo del film, más allá de sus grandes momentos de silencio que invitan a la contemplación visual, está acentuado por el uso de una cámara en mano (manejada por el propio director) y de planos muy cercanos que posibilitan establecer una empatía con las

emociones de los personajes a la vez que permiten condensar una atmósfera familiar con lo que vemos y escuchamos, casi como si fuéramos integrantes de ese mundo diegético.

La oralidad adquiere un rol notable ya que las frases escritas por Íbico serán declamadas por sus seguidores, hilvanando el material poético del que disponen y atendiendo a sus necesidades de expresión. Sin embargo, cuando el poeta se enamora quedará tan deslumbrado por la belleza femenina que enmudecerá y dejará de escribir versos. Esta muerte del habla provocará la cólera del pueblo quien se le rebelará en su contra. Por lo demás, la virtud del poeta queda destruida en el momento en que conoce el plano espiritual. La belleza no es más que la forma sensible de la idea que lo conduce hacia lo alto, hacia lo divino. La muerte de la palabra preannuncia, entonces, la fatalidad póstuma del protagonista quien al conectarse con un plano espiritual se aleja del mundo de los vivos para pasar a la inmortalidad.

Perrone vuelve al habla con una intención dramática, lo dicho se ejecuta en el tono y dicción propios del espacio teatral. Tal es así que en el momento de degradación de Íbico uno de sus compañeros le advertirá: “El olor putrefacto de tu alma consumida, de tu alma corrompida por espantosos crímenes y odiosos pecados”. Lo expresado junto con la visualización de rostros deformados y/o de cuerpos en constante acción están dotados de poesía. Lo dicho y lo visualizado funcionan en conjunto, sin discriminación, activando los cinco sentidos del espectador. Podemos detectar el olor hediondo que se desprende de los cuerpos, la picazón que surge en las pieles por falta de aseo personal y la desesperación que invade a los miembros que no pueden salir de la aldea que habitan. La palabra aquí tiene tanto de poesía y esencia teatral que contagia de sentimientos a quien la escucha. Sin embargo, no por contener metáfora significa que no esté cargada de reflexión: “¿Acaso no es cada palabra tuya un contundente aforismo?” repetirá uno de los personajes.

Como mencionamos en la introducción, desde el vamos, el director está buscando problematizar las contradicciones de un concepto al representarlas en una escena social imaginaria y alternativa. Las herramientas para poder llevar a cabo tal intención se ven evidenciadas en el tratamiento de la imagen, la proliferación de primeros planos, el uso de cámara en mano y de efectos visuales tales como el factor humo (que crea un ambiente inhóspito y brumoso) y una luz redonda y blanca que acompaña en determinadas ocasiones a Íbico. Lo interesante de esas composiciones es que están acompañadas de textos de grandes escritores y/o dramaturgos de siglos diversos.

Perrone recurre a la metáfora como herramienta de reflexión, encontrando una síntesis entre dos culturas: una cultura irracional primitiva (la de la antigüedad griega) y una cultura racional post-moderna (la contemporánea argentina). El cinismo de la antigüedad griega que despreciaba la riqueza se inserta en una escena cínica imaginaria donde la ambición por el poder es predominante. Más allá de la aparente diferencia, la unión queda determinada en el comportamiento primitivo animal: en el caso griego, la irracionalidad, la oralidad, lo crudo; en el caso contemporáneo, la disputa política que lleva a la locura y a la deshumanización corpórea.

### **Cuerpos y religión**

Ambientada en una aldea alternativa y en un tiempo post-industrial, esta historia deviene en fábula no sólo por presentar las peripecias de un héroe de la antigüedad sino también por proporcionar una enseñanza moral. Los miembros de esa comunidad son, en su gran mayoría, miserables que trabajan de modo compulsivo en una fábrica removiendo óxido de máquinas viejas y limpiando pisos a cambio de migajas de pan que son literalmente arrojadas por sus patrones. Esta construcción de los sujetos dramáticos sigue el esquema binario de patrón (de rasgos autoritarios, apela a la imposición y obediencia de

la norma mediante la explotación física y la violencia, haciendo uso libre de sus poderes) y proletario (perteneciente a un sector social inferior al de su señor, vive en la pobreza, presenta comportamientos animales y suele entrar en conflicto con sus compañeros de clase cuando se trata de la remuneración alimenticia por el servicio realizado). En el límite de ese sistema, la relación entre el cuerpo y el espacio se vuelve productiva. Es allí donde recae el peso moralizante de la narración, revelando que las actitudes, las acciones y los gestos son los verdaderos obreros del relato. La influencia de Pasolini se percibe no sólo en la selección de ciertos pasajes de su obra sino que vibra aún más en la representación de cuerpos populares, semejantes a los de cualquier proletario, con posturas desgarradas, rostros duros y sonrisas imperfectas que confunden lo vulgar con lo sacrificial.



*Cínicos* es un derrotero de corporalidades variopintas que cuenta con la participación actoral de una bailarina, Paula Robles, a la que vemos circular erráticamente por distintos espacios pero nunca ejecutar una coreografía. Aquí la trasgresión del director por escapar a las expectativas del público y a las

---

convenciones corrientes es notable. Aún así, en la película algunos actores realizan piruetas y acrobacias con la finalidad de emular el comportamiento de una gallina. Los movimientos circulares que acompañan a las miradas desafiantes entre el ave y el humano devuelven a los cuerpos a una instancia primitiva, donde se examinan y se comparan los miedos y las ansiedades del oponente con la finalidad única de ganar la riña. Es la perspectiva distópica de una sociedad indeseable e inhóspita, en la que la pura motricidad de los marginados se ve amenazada por la presencia de una bruma pesticida que contrae sus músculos y los obliga a usar máscaras de oxígeno para poder respirar. Si con anterioridad mencionábamos que la palabra deviene reflexión, en relación a lo físico la lengua deviene órgano que lame el óxido de los metales fabriles. Asimismo, estos cuerpos son el territorio de realización de la violencia y la humillación en sus formas más despreciables: vemos hombres manosear los senos de una joven, una pareja forcejear por el trozo de pan que su patrón literalmente les ofrece con sus manos y señores escupir sus secreciones a sus súbditos. En definitiva, somos testigos de la animalización de los humanos.

Dentro de este mundo, filmado en su totalidad en blanco y negro, todos los personajes oscilan entre la juventud y la adultez con excepción de Íbico, ya casi un anciano, a quien se lo venera como a un verdadero mesías. En esta figura, el director pareciera trastocar los límites entre la materia y el espíritu, exponiendo un rostro masculino colmado de arrugas, de mirada entristecida y ceño remilgado símil a un cristo desesperanzado y agobiado. Este hombre, por su edad y experiencia, siguiendo los valores morales de la cultura griega antigua, es un portador de conocimiento para la sociedad que habita, lo que lo convierte en un ser digno de respeto. Sin embargo, no se debe omitir el hecho de que es un poeta popular ya que, en momentos de tensión y disputa con las autoridades, los marginados irán a visitarlo con el fin de encontrar fe en su palabra o en su adoración. Íbico es condecorado por sus allegados a través de

---

una serie de ritos semejantes a los que se empleaban en los cultos griegos divinos; algunos lo lavarán con agua o le colocarán una corona de laureles mientras que otros simplemente lo contemplarán, lo tocarán y lo besarán como si se tratase de una imagen hierática. Íbico es poeta, sabio, pobre y también un redentor en tanto el pueblo espera de él que lo salve de todo mal y lo libere de las ataduras que lo ligan al poder magnánimo.

Haciendo una retrospectiva, este vínculo entre el mundo del trabajo y la tonalidad religiosa encuentra su origen en los comienzos de la carrera cinematográfica de Perrone. Ya en la escena inaugural de *Labios de churrasco* (1994) los presagios aparecían en boca de un joven Fabián Vena: “Lo único que te pido diosito querido, virgencita de Luján, San Cayetano, Ceferino Namuncurá es que tenga un buen día”; luego, más adelante en el tiempo, ya sea en los largometrajes *Luján* (2009), *Los actos cotidianos* (2009), *Las pibas* (2012) o en su cortometraje *SEM* (2011) la espiritualidad se halla en íconos que se destacan en el espacio que recorren sus personajes. La insistencia en este aspecto no se corresponde únicamente a que esos sujetos estén buscando el amparo divino, sino más bien de una cierta provocación crítica a la sociedad en la que vive y al mundo cinematográfico al que pertenece. Se trata, por tanto, de un ascetismo por eludir el círculo habitual de financiamiento cinematográfico estatal o privado como de mostrar las creencias y corporalidades populares que las políticas neoliberales iniciadas en los '90 han ido produciendo hasta animalizarlas. En *Cínicos* estos rasgos se intensifican, siendo la cámara la herramienta moral que sacraliza los rostros de la pobreza y que capta la pulsión de los cuerpos anidados en una sociedad “rivalizante” y cada vez más deshumanizada.

---

\* Victoria Julia Lencina es estudiante avanzada de la Licenciatura de Artes en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano “Luis Ordaz” (IHAAL-UBA). Adscripta de la cátedra Historia del Cine Universal (FFyL, UBA). Email: [lencina.victoria@gmail.com](mailto:lencina.victoria@gmail.com)