



Reseña

**Marcos Zangrandi. Los agentes dobles.
Rosario, Beatriz Viterbo, 2023, 190 pp.¹**

Paola Cortés Rocca²

En los años cincuenta y principios de los sesenta se dan una serie de colaboraciones entre escritores y cineastas: Julio Cortázar y Manuel Antín; David Viñas y Fernando Ayala y también José Martínez Suárez, Roa Bastos y Armando Bó; Roa Bastos, Eloy Martínez y Daniel Cherniavsky; Leopoldo Torre Nilson y Beatriz Guido.

Como ya lo señalaron Julia Musitano y Patricio Fontana en la contratapa del libro, Marcos Zangrandi aborda estos encuentros, no a partir de la adaptación o la transposición, sino a partir del encuentro, la colaboración, el forcejeo y el interés mutuo no sólo de los individuos

¹ Este texto fue escrito para la presentación del libro *Los agentes Dobles* de Marcos Zangrandi, realizada el viernes 25/8/2023 a las 18hs en la librería Otras Orillas, CABA.

² **Paola Cortés Rocca** es ensayista, investigadora y crítica cultural especializada en el cruce entre escritura y visualidad. Obtuvo su doctorado en Princeton University y realizó sus estudios postdoctorales en University of Southern California con una beca de la Mellon Foundation. Enseñó en USC y en San Francisco SU donde fue Chair del Departamento de Lenguas Extranjeras. Actualmente vive en Argentina y es investigadora del CONICET y docente de la Universidad Nacional de las Artes. Su libro *El tiempo de la máquina: retratos, paisajes y otras imágenes de la nación*, explora el impacto de la fotografía en el campo cultural latinoamericano del fin de siglo XIX. Traductora de Boris Groys, Jonathan Crary y Timothy Morton es autora además, de ensayos que abordan la fotografía y la literatura a partir de cuestiones como paisaje y residualidad, fantasmas e imaginación política, activismo y performatividad. Participa de la red “Archivos en Transición. Memorias colectivas y usos subalternos” integrada por Goethe-Universität Frankfurt am Main, Università Degli Studi Roma Tre, y la Universidad Nacional de Tres de Febrero, entre otras. Desde 2016, integra el colectivo de activistas feministas Ni Una Menos. Contacto: pcortes@untref.com.ar.

involucrados sino sobre todo de esos lenguajes, objetos, instituciones y prácticas que se llaman cine y literatura.

Los agentes dobles pivotea en esas figuras que juegan para los dos lados, pero más que un problema de lealtades y/o traiciones –que serían lo propio de un doble agente–, de lo que se trata es de un tráfico de procedimientos, prácticas y valores que se pasan de acá para allá de la página a la pantalla obviamente, pero también de la escritura en “solitario” al trabajo “colaborativo” –.

El ensayo de Zagrandi replica esta deslocalización y juega también a varias puntas: toma algo de la modalidad de trabajo de la historia del cine y de la historia de la literatura y lo lleva para el campo de los estudios culturales, contrabandea algo de lo que podemos llamar *close reading* y lo pone a jugar al servicio de un análisis del campo o de cine y la literatura en su dimensión institucional. Hoy, cuando la intermedialidad nos confirma que pérdida de la especificidad de los lenguajes es una perspectiva de lectura más que algo que ahora está en los objetos con los que trabajamos, hoy cuando cada vez tiene menos sentido encorsetar a la teoría con su adjetivo (literaria, cinematográfica, musical, etc.), el ensayo de Zagrandi exhibe su carácter anfibio, su capacidad de navegar distintas aguas, no para aportar un poco acá y otro poco allá, sino para descubrir una zona de hibridez que marca eso que hoy llamamos teoría.

La hipótesis más amplia del libro consiste en sostener que, en estos encuentros entre escritores y cineastas nadie sale igual a sí mismo. Tanto las personas involucradas como el cine y la literatura salen transformadas. Pero más que modificaciones en el lenguaje cinematográfico y literario, lo que se redefine es “una arquitectura cultural” que marcará las formas de producción, circulación y recepción de lo decible y lo visible en la segunda mitad del siglo XX.

Zangrandi reconstruye el contexto cinematográfico local de fines de los 50s –desde el aumento del costo de la película virgen como sanción a la neutralidad de Argentina ante la guerra mundial, el sistema de premios y subsidios, las formas de control y censura hasta la crisis de los grandes estudios y el surgimiento de la figura del director-productor– y lo pone en diálogo con el tipo de visualidad en términos de edición, montaje y nueva sensibilidad que trae el cine de la Europa de la posguerra. En este marco, la literatura es un agente clave para el surgimiento de la noción de autor (en cursiva y en francés) como garantía de un modelo cinematográfico que atañe no sólo a los filmes sino también a sus modos de circulación y recepción.

Me interesan estas operaciones críticas que hace Zangrandi al conectar el encuentro entre dos individuos que viven en lugares distintos, por ejemplo Cortázar y Antín, con protocolos de producción diversos –la literatura y el cine– que los obliga a inventar formas de colaboración –el intercambio epistolar o el envío de cassettes grabados cuando la escritura no alcanza, pero también formas constructivas como el “te cuento la película” que se volverán procedimiento narrativo en Puig –. A esto se suman las vicisitudes del trabajo, ya que el 40% de lo que Antín filma en Perú se arruina y la película se estrena montando lo que se puede, con lo cual el azar objetivo se vuelve un procedimiento estético y un efecto de las condiciones reales y precarias de producción. Conectar el encuentro de dos individuos, sus modos de trabajo, la condiciones en que este se desarrolla y finalmente desembocar en una transformación de los objetos y las audiencias, es decir, el surgimiento de películas que desde el desarrollo narrativo hasta el montaje promovían protocolos de lectura –reconstrucción de la diégesis a partir de momentos no sucesivamente contiguos– que las acercaban más a las formas de leer una novela que a los de mirar el cine industrial.

Hay ciertos casos que retuercen los lugares prefijados de fuente y origen –el caso de Eloy Martínez que inicia su labor como escritor luego de

la experiencia de coescritura de guiones con Roa Bastos o de un texto como *Dar la cara*, que Viñas publica como novela después de escribir con José Martínez Suarez la película que se estrena en 1962-, pero más allá de esto, en el encuentro con el cine, la literatura diseña un escape de la esfera de la autonomía y la alta cultura y visibiliza una zona de profesionalización del escritor –algo que también le ofrecerá el periodismo– pero a su vez lo hace respondiendo al imperativo de “compromiso” y al abordaje de la realidad (en un complicado juego de cercanías y distancias con el realismo, el costumbrismo y el naturalismo que Zangrandi lejos de despachar rápidamente mapea con toda las ambigüedades que imponen los debates culturales y teóricos pero también la relación con el mercado, la industria cultural y la fuerza de una visualidad modernista –que se consolida también de la mano de la fotografía–).

Reseñar un libro es un compartir mis subrayados con otros. No quiero cerrar esta lectura sin mencionar lo que para mí son dos momentos claves del libro. El primero es la lectura de una escena de *Intimidad de los parques*. Teresa, la protagonista de *Intimidad de los parques*, la película de Antín, recorre una calle atestada de gente. Zangrandi advierte que la escena no está en el guión y que no tiene referencia en los textos de Cortázar, contrapuntea a la actriz Dora Baret y al gentío que está allí para ver al señor de los milagros, contrapuntea a la actriz vestida y peinada siguiendo los dictados de la moda francesa y la ropa de calle de la gente, compara los primeros planos de la actriz y las tomas cenitales de la multitud, opone a la mujer que actúa y va hacia adelante y a la gente que no actúa y mira extrañada a la actriz y a la cámara que la sigue, subraya aquí la tensión tradición y modernidad en un cine que, como Dora Baret, “camina a contracorriente, inmerso en la incomodidad de las miradas que lo saben extraño”.

El segundo es también una lectura de una escena emblemática de *El trueno entre las hojas*, la película de Armando Bo. En la lectura de Zangrandi,

en el cuerpo blanco y exuberante de la Coca Sarli confluyen la escritura de la tradición novelística latinoamericana sobre el poder patriarcal y el erotismo levemente pacato de la cultura de masas. En el encuentro entre ese cuerpo femenino y los ojos de los trabajadores que la espían, Marcos advierte un caleidoscopio visual –mezcla de apetitos carnales, impotencia, revancha y justicia–. Se trata de una mirada inestable que puede salir disparada hacia cualquier lado y que el relato cinematográfico captura para adaptar, reescribir o traspolar el erotismo en afán de rebelión. Si el feminismo tiene como una de sus consignas “nos mueve el deseo”, Marcos lee acá ese pasaje del deseo sexual por el cuerpo de la mujer al deseo de transformación social o de desobediencia hacia el patrón. El análisis no sólo confronta el plano del cuerpo de la mujer con los contraplanos de las miradas de los trabajadores de la hacienda, sino también esa misma dupla de plano y contraplano que se da entre la mujer y los varones de Metrópolis.

Aunque a veces lo olvidemos, leer es primero mirar, ver las letras una detrás de otra como imágenes. Aunque a veces lo olvidemos, mirar es leer en el sentido de descifrar, conectar momentos y elementos dispersos. Al leer los agentes dobles marqué estas dos escenas, la de Dora Baret y la de Isabel Sarli, la de Antín-Cortázar y la de Bo-Roa Bastos, subrayé la lectura que propone Marcos, miré las imágenes de los fotogramas que se incluyen en el libro. Y pensé en el diálogo entre ambas, entre la mujer vestida a la francesa y la mujer desnuda, entre las multitudes que la miran con extrañeza por ser o actuar de sujetos populares. En el libro de Marcos estos dos momentos pertenecen a distintos capítulos pero uno llama al otro. En ambos se da esa yunta entre lo global y lo local, entre literatura y cine, erotismo y política, cuerpo y mirada. Y es aquí, creo, donde se juega lo más potente de este libro. Se trata de una concepción de la duplicidad –no sólo de los objetos o de los lenguajes que aborda sino de la propia escritura– como dos cosas que se juntan o se separan, se comunican o se enfrentan, colaboran o compiten, sino como si se



tratara de flujos deseantes que implican momentos o zonas de semejanzas y diferencias, pero por momentos también superponen y funden un cuerpo sobre otro.