



Entrevista a Luciano Monteagudo

Crítica y programación

por Natalia Laspina

La sala Leopoldo Lugones es parte del Complejo teatral San Martín, allí se proyectan diferentes ciclos de cine en donde se pueden ver películas de todas partes del mundo. Una de las salas emblemáticas de Buenos Aires, "la Lugones" sobrevivió crisis políticas y financieras sin dejar decaer nunca la calidad ni la variedad de sus proyecciones. En un conjunto con diferentes embajadas y la Fundación de Cinemateca Argentina, Luciano Monteagudo (crítico y periodista) es quien, entre otras actividades que realiza, se encarga de la selección de los ciclos mes a mes.



Para conocer la historia de la sala y los objetivos culturales ¿Cómo empezó la sala Lugones? ¿Cuál era su propósito en ese momento? ¿Se mantiene? Si cambió, ¿en qué cambió?

La Lugones inició sus actividades hace 44 años, gracias a un acuerdo entre el Teatro San Martín y la Fundación Cinemateca Argentina, acuerdo que hoy sigue en vigencia (y que por su continuidad en el tiempo debe ser inédito en la cultura argentina). La idea original fue la de casi todas las cinematecas: difundir la enorme diversidad de la historia del cine, a través de ciclos, retrospectivas y revisiones de clásicos. Ese objetivo también sigue vigente, pero con el tiempo se fue incorporando también la actualidad del cine mundial, a través de ciclos de difusión de cinematografías que no llegaban (y no llegan) regularmente a la Argentina. El intento actual, en todo caso, y que ya lleva varios años, es poner en diálogo el gran cine del pasado con el mejor cine del presente.

Para comparar el contexto del principio con el actual ¿Cómo era el circuito cinéfilo de años atrás en comparación con el de hoy? Si bien hay muchos lugares donde se arman ciclos, hay pocos que tengan un alcance (en relación con la variada selección que ofrecen mes a mes) como tiene la Lugones, ¿esto te moviliza en algún sentido?

El circuito cinéfilo pre-VHS se componía básicamente de cine-clubes que trabajaban con las copias 16 mm que traían la embajada de Francia o el Goethe. Había unos cuantos. Y el cinéfilo se desplazaba hasta el cine más remoto si sabía que allí podía ver, escondida en un doble programa, una película que se había perdido o le parecía importante volver a ver. Por su marco institucional, la Lugones siempre pudo trabajar también con Francia y con el Goethe pero también con muchas otras embajadas e instituciones, lo que siempre le dio un rango más amplio. El desafío en todo caso sigue siendo que la Lugones pueda continuar sorprendiendo, que acá se puedan encontrar materiales que no se pueden encontrar en otro lado, ni siquiera en internet.



Después de estar más de 30 años como programador del ciclo, muchos gobiernos pasaron durante esos años, ¿cuáles fueron los que más influyeron en las políticas institucionales del San Martín? ¿Nos podría contar algunas decisiones que tuviste que tomar como programador por causa de alguno de estos gobiernos?

Trabajo como programador de la Lugones desde hace 33 años y en ese lapso el Teatro San Martín pudo mantener en gran parte su política cultural gracias a la continuidad en el tiempo de un proyecto sólido y coherente, iniciado por Kive Staiff y sostenido por otros directores del TSM. Este proyecto (como de alguna manera sucede con el Bafici) fue capaz de atravesar diferentes coyunturas políticas y administraciones culturales, gracias a una marca de identidad muy fuerte. La escasez presupuestaria siempre fue una constante y por lo tanto un desafío a la hora de la gestión. Obviamente, los años de la dictadura militar los recuerdo como los más tristes y grises, pero también es cierto que la censura, tan activa para los estrenos comerciales y el cine argentino de la época, nos "perdonaba" nuestra actividad, quizás porque la consideraba para un público minoritario, aunque la sala estaba muchas veces llena. Los clásicos (y aún los clásicos soviéticos revolucionarios, como los de Eisenstein y Pudovkin, que por entonces pasaba el cine Cosmos) no eran una preocupación para el Ente de Calificación Cinematográfica que regía el tristemente célebre Miguel Paulino Tato. Lo conocí personalmente, por cierto, una vez que tuve que ir a pedir la autorización para un ciclo de cine de animación canadiense. Firmó la autorización sin llegar a ver siquiera un solo corto, con el desdén que en todo caso le merecía nuestra actividad.

Durante los años de dictadura, ¿regulaban la selección del ciclo? ¿Qué cosas tomaban en cuenta para permitir o no la proyección de algún film?

Además de lo que respondí a la pregunta anterior, hoy yo mismo me sorprendo al ver la programación de los años 78 y 79 (los más duros) y encontrar películas de Saura, Buñuel o Polanski que hoy uno pensaría que era imposible proyectar en esos años. *Cría cuervos* o *Ana y los lobos*, de Saura, por ejemplo, donde se cuestionaba abiertamente a los militares, o *El fantasma de la libertad*, cuyo sólo título parece subversivo en ese contexto. El Ente era completamente arbitrario y evidentemente a la Lugones y al Cosmos le permitía pasar películas que en otras salas nunca se hubieran exhibido.

¿Cómo fue variando la programación en estos años? Si las hubo, ¿cuáles fueron las limitaciones en cuanto a lo monetario?

La revolución tecnológica en el campo de la reproducción de imágenes nos está poniendo a prueba. Cada vez más es más difícil programar ciclos en copias originales en 35 mm, porque las que están depositadas en el país se han ido deteriorando y cada vez es más costoso el transporte desde el exterior, con lo cual embajadas e institutos que antes asumían esos costos ahora se retraen cada vez más. La solución es pasar al digital, pero la brecha para nosotros todavía es inmensa. Lo ideal es proyectar en 2K (ya hay versiones de clásicos restaurados en esta calidad de imagen, como *El padrino*, que acaba de reestrenarse) pero la Lugones todavía no está en condiciones de afrontar económicamente ese cambio. Las limitaciones de presupuesto son muchas. Igualmente, tenemos un cañón Christie de 15.000 ansilumens que nos permite una excelente proyección si trabajamos desde un disco rígido, como fue el caso de los estrenos de *Los labios* y *El estudiante*.

¿Se plantean como desafío atraer a las nuevas generaciones? Por ejemplo con el fenómeno de El Estudiante de Santiago Mitre ¿Qué lectura pueden hacer de ese suceso?

El de *El estudiante* fue eso, un fenómeno en sí mismo, y muy bueno para todas las partes involucradas: para la película, porque encontró una sala que cuidó mucho el lanzamiento y que logró sintonizar muy bien a la película con el público. Y para la sala porque acercó muchos espectadores nuevos, que no conocían la Lugones. Por lo demás, es una preocupación permanente acercar a las nuevas generaciones, sobre todo ahora, cuando la proliferación

de pantallas individuales (TV, monitor de la compu, iPod, iPad, tableta, etc.) está socavando la idea del cine como experiencia colectiva. Pero para acercar a esas nuevas generaciones es que trabajamos la difusión no sólo a través de los medios tradicionales (diarios, revistas, suplementos) sino a través de las redes sociales (Facebook, Twitter). Y también acercamos algunas cátedras de la UBA o de centros de estudios privados, a través de ciclos conectados con seminarios (Yoel, La Ferla, Espacio Fundación Telefónica).

¿Hubo alguna vez algún ciclo rechazado por el público?

Rechazo propiamente dicho, no que yo recuerde. Hay ciclos exitosísimos (el tutto Fellini en copias 35mm del año pasado, por ejemplo) y otros que convocan a poquisima gente. Recuerdo una injusticia en particular: una retrospectiva completa dedicada a un cineasta alemán importantísimo, Hans Jürgen Syberberg, que se dio a sala casi vacía. Y eso que él había venido a la Argentina y el Goethe también ayudó a la difusión. Pero en la sala sólo estaban Beatriz Sarlo y diez personas más. Igualmente, nuestra función no es tener éxito sino precisamente abrir caminos, presentar al público de Buenos Aires films y directores que consideramos valiosos y que de otra manera no se conocerían (ver el adjunto para ejemplos concretos).

En base a lo que dijiste en otra entrevista, tu papel de programador es más importante que el de crítico ¿qué características de tu lado de crítico de cine se ponen en juego al elegir?

No recuerdo haber dicho eso, pero si vos lo citás, así será. Siempre pensé que eran (son) tareas que se complementan y enriquecen entre sí.

*A veces hay selección por autor, otras por zonas geográficas ¿Tiene alguna preferencia en el momento de elegir los parámetros de clasificación?
¿Piensa en la lectura que los espectadores pueden hacer de la selección?
¿Dice algo entre líneas, o más bien entre películas?*

La organización de los ciclos de la Lugones tiene una tendencia "monográfica", por decirlo de alguna manera. Se sigue la obra de un autor, o de un actor, o de un determinado movimiento, o de un momento específico de una cinematografía. Eso permite, creo, apreciar mejor cada film en particular, en su propio contexto, y no perdido en el cirujeo de imágenes que suele ser el cable o Internet. Me gusta imaginar que un espectador pueda hacer su propia lectura de esa "monografía".

¿Piensa que hay que pasar films que gusten al público o prefiere la idea de proyectar todo, lo bueno y lo malo? ¿Pasaron películas en la sala que no te gusten pero considera que son importantes para el ciclo?

Nunca programo buscando el éxito de público, porque si no la Lugones sería otra cosa. El desafío es encontrar el mayor público posible para un ciclo que, a priori, no lo tiene. En cuanto a lo bueno, lo malo y lo feo, todo depende del contexto. Sí, he pasado películas que no me gustan nada, como fue *Melancholia*, de Lars Von Trier, por darte un ejemplo reciente. Pero me pareció que en una muestra de cine danés actual no podía faltar. Porque así como yo tuve la posibilidad de verla y enojarme y discutirla en Cannes, me parece importante que el público de la Lugones también tenga esa oportunidad.

¿Dialoga el ciclo con los demás cines o los demás ciclos, como el del Malba?

No, o no al menos de manera consciente. Hemos conciliado algunos estrenos (*Los labios*, *El estudiante*) pero no hemos pasado de allí.

¿Siente que ser parte del jurado de variados festivales de todo el mundo ayuda en el armado del ciclo, o viceversa?

Viajo mucho a festivales, pero no me gusta ser jurado y trato de evitarlo. Pero en los festivales me actualizo constantemente, no sólo sobre lo que es el presente del cine sino también sobre aquellas muestras o retrospectivas que luego puedo intentar acercar a la Lugones.

A partir del diálogo que se crea con el lector de las críticas de cine, ¿Qué posición toma al momento de escribir una crítica?

Eso, me parece que lo mejor es pensar que una crítica es un diálogo que uno inicia con el lector, al cual uno le ofrece por una parte información (y sobre todo en mi caso, que escribo en un diario y no en una revista especializada) y por otro una serie de ideas más que opiniones, con las que el lector podrá coincidir o discutir.

En cuanto a tu formación de crítico que viene de Letras y de Periodismo, ¿podría decir que la mejor manera de aprender fue viendo películas? ¿Qué papel cumplió en su proceso de aprendizaje la teoría del cine?

Soy una especie en extinción, un autodidacta. Pasé por la carrera de Letras (no terminé) y eso seguramente contribuyó a mi formación, pero me formé básicamente viendo muchísimo cine y leyendo todo lo que podía, pero siempre más desde el campo de la crítica (*Cahiers*, etc.) que desde la Teoría.

Para conocer las películas que se proyectan en el ciclo hay que entrar en la página o al teatro o leer el cartel del hall, ¿esto es una decisión de la institución o es por falta de recursos?

Como te decía antes, hacemos todo lo posible por darle difusión a nuestros ciclos. Por ejemplo, los medios gráficos tradicionales en general difunden nuestra actividad, pero es un hecho que las generaciones más jóvenes no leen los diarios, o al menos no los leen en formato papel. Y no es lo mismo encontrar la info en la versión web. Por otra parte, sitios y blogs de cine también "cuelgan" nuestra info. Y en las redes sociales (que podés encontrar en la página web del teatro) tenemos casi 8000 seguidores entre nuestras dos cuentas de Facebook y casi 2000 en Twitter. Lo que no tenemos es presupuesto para afiches en la vía pública, como tampoco lo tiene ningún espectáculo del San Martín.

Por último, el precio de la entrada. Es uno de los cines más económicos de la ciudad, más aún si tenemos en cuenta la tarjeta de descuento para estudiantes, ¿fue una decisión no aumentarlo o no fue necesario? ¿Creen que es una marca particular de la sala?

La decisión es siempre tratar de mantener el precio lo más bajo posible, para que sea accesible a todos y que el interesado potencial pueda seguir un ciclo sin tener que sacrificar películas porque no tiene para pagar la entrada. El año que viene, sin embargo, el valor de la entrada va a sufrir un aumento, pero espero que sea dentro de nuestros parámetros.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:52:21

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.