

CRÍTICA DE LAS MOTITOS (INÉS MARÍA BARRIONUEVO Y GABRIELA VIDAL, 2020) POR VICTORIA JULIA LENCINA

EN LA
OTRA ISLA

Desarmar estereotipos, construir subjetividad

NÚMERO
5
NOVIEMBRE
DE
2021

Pequeñas partículas de humo se suspenden en el aire. Ligeras, presurosas y expansivas intervienen en el consumo televisivo diario. Florencia (Carolina Godoy) da una pitada a su cigarrillo y exhala. Cada bocanada se confunde en el aire con la sustancia gaseosa emitida por el espiral que repele mosquitos. Humo. Florencia consume humo. El Graff del noticiero advierte que “la policía de Córdoba sigue acuartelada. Piden un salario de \$10.000”⁴⁴. Sí, Florencia consume humo sentada junto a la mesa de su cocina. Y el repelente de mosquitos en forma de espiral, que inadvertido se mezcla en la atmósfera cotidiana, se dispone a ahuyentar no sólo insectos, sino también y, sobre todo, imágenes.

Las motitos (Inés María Barrionuevo y Gabriela Vidal, 2020) fue presentada por primera vez en la Competencia Argentina de la 35^o edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Es una transposición de la novela *Los chicos de las motitos* de Gabriela Vidal. Narra la historia de Juliana (Carla Gusolfino) y Lautaro (Ignacio Pedrone), una pareja de adolescentes de un barrio popular de la ciudad de Córdoba que se enfrentan a persecuciones policiales y a un embarazo no deseado. La película propone un ejercicio reflexivo sobre los estereotipos mediante dos preguntas: ¿quiénes son los/as pibes/as de las motitos? ¿Y por qué se los/las considera peligrosos/as? En este sentido, resulta interesante señalar que Barrionuevo y Vidal son cordobesas, que la película cuenta con el apoyo del Polo Audiovisual Córdoba y que está filmada en el barrio popular El Rosedal, ubicado en el suroeste de la ciudad capital. Se trata de un film que presenta un contacto renovado con la periferia citadina cordobesa mediante el punto de vista de realizadoras locales.

44 La película está contextualizada en el año 2013 durante el alzamiento de la policía de Córdoba. Se trató de una serie de protestas por parte de efectivos locales que reclamaban mejoras salariales y de las condiciones de trabajo. A raíz de este hecho se produjo una ola de saqueos en la provincia.

La descripción del párrafo inicial pertenece a una escena de *Las motitos*. Se trata de un momento de pausa, de suspensión y de reflexión donde vemos al personaje mirar la televisión en un estado de quietud aparente. La cámara se ubica detrás del marco de una puerta. Y el tratamiento visual permite advertir la presencia de filtros –el humo del cigarrillo y del repelente, pero también el televisivo– que mediatiza la relación del personaje con lo real. El empleo del fuera de foco, el uso de espejos que reflejan los rostros de los personajes o de otro tipo de filtros –vidrios, ventanas, cortinas, velos– que duplican, distorsionan o deforman los cuerpos son recursos formales constantes en este largometraje. Así, como también, serán recurrentes las escenas de pibes/as circulando en moto siendo vigilados/as por móviles policiales.



Imagen 1. *Las motitos* (Inés María Barrionuevo y Gabriela Vidal, 2020)

En Argentina, cada semana, se difunden noticias acerca de escandalosos casos de delincuencia y violencia que transcurren en los escenarios de los barrios populares. Y, a su vez, cada semana se estrena una nueva película o ficción televisiva que tematiza y narra estos acontecimientos. La representación que procura y procuró el cine, las series y los medios masivos de comunicación nacionales sobre estas locaciones recae en una tendencia hacia la criminalización, estigmatización y/o exaltación de ciertos rasgos marginales. Esas imágenes que se diseminan, proliferan y consumimos día a día son una expresión del imaginario social. Se tratan de imágenes que ponen de manifiesto un *modus operandi* colectivo, es decir, el modo en que cada uno advierte en el otro algún rasgo que se corresponde con un tipo parecido y lo completa mediante estereotipos que tiene en su mente: por ejemplo, el/la negro/a villero/a⁴⁵.

Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot definen los estereotipos como “representaciones cristalizadas, esquemas culturales preexistentes, a través de los cuales

45 Esta adjetivación despectiva no se utiliza únicamente para referirse a quienes nacieron y provienen de una villa, sino también a quienes presentan actitudes, comportamientos y vestimentas semejantes a las “villeras”.

cada uno filtra la realidad del entorno” (2015: 32). La idea del filtro que simplifica, recorta, esquematiza y categoriza lo real es una característica clave en la noción de estereotipo. Y, como señalamos líneas arriba, el uso de filtros que intervienen en la relación del espectador con el personaje y del personaje con la realidad es un recurso característico de *Las motitos*. Los filtros distorsionan y deforman esas relaciones, convirtiéndolas en imágenes deshonestas. El eje temático de la película de Barrionuevo y Vidal es el vínculo del individuo con el otro. Y cómo en esa relación se interponen los estereotipos desde un ángulo peyorativo.

Lautaro es un adolescente de 15 años que vive en una casa humilde junto a su madre y sus dos hermanos menores –un infante y una beba recién nacida–. Entre sus preocupaciones cotidianas se encuentra la de rendir bien los exámenes de la secundaria. Sin embargo, su progenitora le dirá en reiteradas oportunidades: “no quiero que te muevas de la motito. Vos con esa gorra... no quiero que te confundan con los que andan robando”. En el imaginario social argentino, la asociación pibe/a-moto-gorra equivale a escenas de violencia y de peligro. La amenaza se intensifica cuando se le agrega un valor suplementario: la pertenencia geográfica –el barrio popular –. La circulación de un pre-concepto –pibe con gorra y en moto proveniente de un barrio popular = delincuente– se corresponde con los movimientos circulares de la cámara en cada escena de Lautaro andando en moto. La condición itinerante de Lautaro en el seno de una sociedad sedentaria –Flores mirando la televisión en estado de quietud aparente– lo convierte ante todo en un sospechoso para el *statu quo*, acentuando su carácter marginal.

Es interesante el modo en que Barrionuevo y Vidal ponen en crisis el estatuto del estereotipo, valiéndose de frases del inconsciente colectivo y esquemas del imaginario social, pero también de la iconografía popular y el empleo de música tecno-pop, reggae y rap en la banda sonora. Juliana es una adolescente que fantasea con celebrar su fiesta de 15 años. Sus padres están divorciados, vive con su madre y su hermana menor, y recibe frecuentemente la visita de su tío materno que es docente y tiene espíritu de militante político. En la casa de Flores, madre de Juliana, abunda la iconografía popular. El uso de remeras del Indio Solari, camperas de equipos de fútbol locales y estampitas religiosas se combinan con remeras y *stickers* que aluden a frases célebres y a dirigentes políticos del partido peronista. La frase “la patria es el otro” pronunciada por Cristina Fernández de Kirchner aparece reversionada en una musculosa cuyo estampado dice “la patria es el Potro” en una explícita referencia al cantante de cuarteto Rodrigo Bueno⁴⁶. Nuevamente, el vínculo con la otredad se hace presente en la pantalla grande.

Respecto a las alusiones iconográficas del partido peronista –escudo justicialista, imagen de Evita, frase de Cristina Fernández de Kirchner– es importante también apreciar que dentro del seno de la sociedad argentina se suele referir al militante, seguidor y/o simpatizante de esta ideología política desde un ángulo peyorativo. Las palabras “groncho/a”, “pirucho/a”, “negro/a”, “cabeza negra”, entre otras suelen estar dirigidas en modo despectivo hacia estas personas. Por lo cual, resulta aún más interesante que Barrionuevo y Vidal hayan incluido objetos alusivos al partido peronista en la

46 Rodrigo Bueno, apodado “el Potro”, fue un cantante de cuarteto, nacido en Córdoba. Este ídolo popular murió trágicamente en un accidente automovilístico en el año 2000.

composición de la puesta en escena de una película que problematiza los estereotipos sociales. Por tanto, Juliana no sólo es una marginal por habitar en un barrio popular, por estar de novia con un pibe que circula en moto, por quedar embarazada a los 15 años, por decidir practicar un aborto, sino también por pertenecer a una familia peronista.



Imagen 2. *Las motitos* (Inés María Barrionuevo y Gabriela Vidal, 2020)

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO

5

NOVIEMBRE

DE

2021

Es importante destacar que, siguiendo a Ana Inés Rodríguez Giles, “los sujetos que atraviesan la condición de [marginalidad], lo hacen de manera fluctuante, pasando por etapas de integración y de exclusión alternativamente” (2011: 204). Y a su vez, la autora destaca que la condición nómada de estas personas las convierte en sospechosas para el orden de la sociedad. Por lo cual, “la criminalización de este sector implica ante todo la definición desde el lenguaje, ya que es mediante el discurso que se construye la idea de este grupo, expresándose de manera jurídica mediante las diversas legislaciones y normativas que estarán dirigidas a su persecución” (2011: 217).

Y, en este punto, es importante señalar el uso y el empleo que tienen los marcos de las puertas y las ventanas en *Las motitos* en tanto delinean una relación entre el adentro y el afuera. En ese *entre* se inscribe una integración y a su vez una exclusión. La cámara a lo largo del film se va ubicando en el límite de esos marcos y los personajes también los frecuentan para actuar bajo un rol de espías. Frente a la casa de Lautaro detienen a un chico que supuestamente infringió las normas mediante un hurto. Lautaro y su madre miran el allanamiento y la detención cubriéndose detrás de la cortina que tapa la ventana. La cortina los vuelve invisibles para el afuera, los apaña en su rol de testigos ocultos. Ellos deciden ocultarse y espiar a pesar de que pertenecen a la misma zona social que el chico detenido. El peligro del que procuran resguardarse no es la criminalidad del joven, sino la criminalidad que les adjudica la institución policial a los jóvenes que visten gorra con visera y andan en moto.

No sólo se espía el vínculo entre las instituciones sociales y los habitantes de los barrios populares, sino que también se espía a modo *voyeur* el mundo adulto. Juliana

se pasea por los límites de la casa, ingresando al espacio donde su madre conversa con su tío acerca de política, de educación y de estigmas sociales, y luego se dirige hacia la habitación que comparte con su hermana menor donde hay dibujos, fibras y esmaltes de uñas, para finalmente salir hacia la terraza, bajar la escalera y moverse en el espacio público. Juliana no se ancla en un espacio fijo, Juliana fluctúa entre espacios heterogéneos y contradictorios. Podría permanecer en el espacio adulto conversando con su tío y su madre, pero prefiere ubicarse junto al marco de la puerta de su habitación y “espíar” la charla. También podría quedarse junto a su hermanita haciendo dibujos familiares, pero prefiere levantarse e irse.

Juliana y Lautaro pendulan entre la infancia y la adultez, entre la inclusión y la exclusión sociales. Son adolescentes que bordean los espacios, se ubican en los marcos de las puertas y las ventanas, “espían” la adultez y la infancia desde su postura adolescente, “espían” las maternidades deseadas y no-deseadas desde su punto de vista adolescente y espían los cacheos policiales y las incriminaciones desde su lugar de “supuestos sospechosos” para el ojo institucional. En el *entre* de los marcos, en el *entre* de los estadios vitales y sociales se dibuja un vínculo permeable de inclusión y exclusión, un vínculo de marginalidad.

EN LA
OTRA ISLA

NÚMERO
5

NOVIEMBRE
DE
2021



Imagen 3. *Las motitos* (Inés María Barrionuevo y Gabriela Vidal, 2020)

El estereotipo se infiltra en nuestra relación con la otredad y nos servimos de ciertos rasgos conocidos para completar faltas. El estereotipo pertenece a la categoría de lo esperable y los/as espectadores/as sienten una tranquilidad al verlo en la pantalla. No obstante, el estereotipo se puede desarmar mediante un quiebre del horizonte de expectativas del público. Los barrios populares, en el imaginario social, suelen estar asociados al género musical de la cumbia y a escenas de desarraigo familiar, declive parental y violencia. La decisión narrativa de que los padres de Lautaro y de Juliana estén presentes, acompañándolos en sus decisiones y en sus estudios escolares, con los que sostienen lazos amorosos y tiernos ya es un auténtico atentado al estereotipo. Aún

más cuando se le añade el factor de que el vínculo sexo-afectivo que Juliana mantiene con Lautaro se basa en el amor. Y es en nombre del amor que se acompañan y se contienen mutuamente en la decisión de interrumpir el embarazo.

Por último, el horizonte de expectativas del público se quiebra cuando se escucha en la banda sonora música tecno-pop, reggae y rap. No se trata de música incidental, sino de escenas dedicadas al despertar de los cuerpos. En *Las motitos* hay varias escenas de baile en la que los personajes expresan sus ansiedades y angustias al poner en movimiento sus cuerpos. Allí se produce un encuentro vital con el ser. Un ser que hace, mira, experimenta y actúa desde lo subjetivo. Y en esa subjetividad se deshilacha, agujerea, desgarrar el deber-ser, las normas sociales, la expectación, el estereotipo. Porque, como decía Roland Barthes, “el estereotipo es ese lugar del discurso donde falta el cuerpo” (1978: 98). En la irrupción de lo inédito de la banda sonora que acompaña el danzar de los cuerpos se produce una nueva forma de subjetivación en relación con los barrios populares y sus habitantes. Y esa es la mayor riqueza de la película de Barrionuevo y Vidal: desarmar estereotipos para construir subjetividad.

Bibliografía

Amossy, Ruth y Anne Herschberg Pierrot (2015). *Estereotipos y clichés*. Buenos Aires: Eudeba.

Barthes, Roland (1978). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Rodríguez Giles, Ana Inés (2011). “Problemas en torno a la definición de la marginalidad”. *Trabajos y comunicaciones*, nº37(203-219). Disponible en: https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5415/pr.5415.pdf

Bio:

Victoria Julia Lencina (IHAAL-FFyL-UBA) es Licenciada en Artes Combinadas, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (FFyL-UBA). Integra el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (FFyL-UBA). Fue becaria Estímulo CIN (2018) por su trabajo “Imaginario social: espacio, cuerpo y marginalidad en el cine de Raúl Perrone (1994-2014)”. Se desempeñó como Adscripta (2016-2018) en la materia Historia del Cine Universal (FFyL-UBA). Conductora del programa Cine Conurbano, columnista de cine en “Abramos la Boca” (FM GRÁFICA 89.3) y colaboradora en la revista *Hacerse la Crítica*.

Correo electrónico: lencina.victoria@gmail.com