

CINE ARGENTINO Y ESPAÑOL: DIFUSA NACIONALIDAD DE ACTORES Y PERSONAJES

ARGENTINE AND SPANISH CINEMA: ACTORS AND CHARACTERS DIFFUSE NATIONALITY

Mtr. Fco. Alfredo Caminos
Universidad Nacional de Córdoba
alfredo_caminos@ciudad.com.ar
Argentina

Mtr. María Jesús Ruiz Muñoz
Universidad de Málaga
mariajesus@uma.es
España

Resumen

Los avatares políticos de España y Argentina en diferentes épocas han traído como resultado el flujo migratorio entre ambos países. Las consecuencias en lo personal son visibles y fáciles de describir, sin embargo, en lo que respecta a la producción cinematográfica, se han logrado complejas derivaciones acerca de la identidad y de la definición de la nacionalidad. De la observación de las últimas películas realizadas en ambas naciones, se deduce que estas apreciaciones narrativas responden, en su mayoría, a acuerdos de coproducción. Desde el punto de vista argumental, aparece un concepto de pérdida de identidad tanto en los actores como en los personajes que representan. Intérpretes de Argentina y España asumen características nacionales que no siempre se corresponden con las de su país de origen. Por otra parte, aparecen hijos de inmigrantes que, habiendo nacido en un país, representan papeles de individuos oriundos del otro lado del Océano, llegando incluso a perderse las formas típicas de hablar del lugar de nacimiento. Sirven de ejemplo algunas de las películas de los últimos años: "Roma" de Adolfo Aristarain, "Lifting de corazón" de Eliseo Subiela y "Tocar el cielo" de Marcos Carnevale.

Palabras claves: Cine, España, Argentina, Nacionalidad, Personajes.

Abstract

The political circumstances in Spain and Argentina in different historic periods have brought, as result, the migratory flow between both countries. Referring to movie industry, the consequences could be observed especially in the identity and and the nationality of characters and actors. The analysis of the recent movies filmed in both countries shows that these narrative characteristics are, in most cases, strongly linked to the co-production agreements. From the argumental point of view, the loss of the identity of characters and actors attract attention. Performers from Argentina and Spain assume national features that are not always connected to ones typical of their original countries. We also find actors, sons of immigrants, who play roles related to both nationalities, coming to terms with losing their original way of speaking typical of their place of birth. Certain movies filmed recently like 'Roma' by Adolfo Aristarain, 'Lifting de corazón' by Eliseo Subiela and 'Tocar el cielo' by Marcos Carnevale, are illustrative examples.

Key words: Cinema, Film, Spain, Argentina, Nationality, Characters.

(Recibido el 20/11/07)
(Aceptado el 07/03/08)

Introducción

¿Dónde están los límites de un país si hablamos de cine? ¿Existen las fronteras? ¿Tienen nacionalidad los actores y los personajes? Es común en las películas argentinas y españolas de los últimos años que se hagan referencias a los personajes argentinos y españoles, a sus gestos, acciones y diálogos, y a otras particularidades de cada nación, como si fuesen próximos sus territorios. Los ejemplos se multiplican día a día con el aumento de la producción de filmes argentinos y españoles. La mayor parte de la cinematografía de Aristarain –por ejemplo- refleja esa proximidad de personajes y la cotidianidad de escenarios de uno y otro lado del Atlántico. Sin duda, una de las más significativas, entre las películas que son objeto de este estudio, es la penúltima producción de Eliseo Subiela, *Lifting de corazón* (2006). Otros argumentos echan mano de esta binacionalidad, como el filme *Roma* de Adolfo Aristarain (2004), la obra *La puta y la ballena* de Luis Puenzo (2004), y los títulos de Marcos Carnevale *Elsa & Fred* (2005) y *Tocar el cielo* (2007). Las películas citadas son ejemplificadoras del fenómeno descrito.

Por el lado español, se nota de manera significativa la cotidianidad de la existencia de los argentinos en los argumentos ibéricos. Esto se manifiesta de dos maneras: cuando aparecen representados con naturalidad los argentinos que viven en España y, por otra parte, cuando actúan argentinos sin ninguna justificación de la existencia de su nacionalidad. El filme *Incautos* (2004) de Miguel Bardem es claro en ese sentido, puesto que los actores argentinos ni siquiera expresan ser de Argentina y tampoco demuestran su presencia en el argumento. Las fronteras, por tanto, se remarcan, luego se diluyen y por último desaparecen en las propias aguas que las separan.

La temática general expuesta pertenece al proyecto de investigación titulado “*Personajes, acciones y escenarios del cine argentino-español español-argentino entre 1975 y 2007*”, radicado en la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SECYT)- Universidad Nacional de Córdoba¹

Fronteras audiovisuales

Empleamos habitualmente el vocablo *frontera* para designar el límite de un estado. En el caso de los intercambios culturales, con frecuencia, parece que *frontera* quisiera colocar enfrente a dos naciones saltando los límites. Sin ir más lejos, Latinoamérica ha intentado unirse mediante políticas culturales que resalten su identidad continental. Aunque no es éste especialmente el caso de Argentina, más propensa a mirar a Europa que al resto de América Latina, a la cual pertenece. Y si bien, las preferencias han sido por Inglaterra y Francia en un primer momento, ha encontrado en España el lugar adecuado para disolver esas fronteras, a pesar de existir todo un Atlántico de por medio.

Nos preguntamos, entonces, dónde están los límites nacionales si hablamos de cine, y observamos que, en materia de producción audiovisual se hace necesario hablar de una binacionalidad. En las películas argentinas y españolas de los últimos años, se han convertido en algo habitual las referencias recíprocas a los personajes argentinos y españoles, a los gestos y acciones, como si fuese natural la existencia *enfrente de*, al mismo lado, contiguo.

La tradición cinematográfica entre Argentina y España

La binacionalidad cinematográfica ha ido consolidándose a través de los años en la historia cultural de los países que constituyen nuestro objeto de estudio. El cine, por esa particularidad de cubrir distancias como los espectáculos presenciales no podían lograr, se desarrolla bajo el amparo de la diversidad y la complementariedad. Sin duda, en términos

¹ El proyecto está dirigido por el Mgter. Fco. Alfredo Caminos y, para poder cumplir con los objetivos propuestos, se cuenta con la colaboración de María Jesús Ruiz Muñoz, investigadora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad de Málaga, (España), además de disponer de cuatro ayudantes locales para el visionado y categorización de los filmes: Diego Sebastián Mina, Fernando Andrés Saad, Rafael Alejandro Caminos y Amelia Cristina Orquera.

cinematográficos, los límites entre España y Argentina se están esfumando, pero para comprender este proceso, es necesario conocer sus antecedentes.

Las cinematografías argentina y española han estado siempre vinculadas por profundos lazos culturales derivados de los avatares políticos de cada país. La emigración de principio del siglo XX de España a Argentina, producto de la Guerra Civil española y de los planes de población de Argentina, configuró un aporte significativo a la cultura nacional. Por otra parte, las dictaduras argentinas expulsaron a países extranjeros a numerosos artistas, en particular a actores y directores de cine. España y México, beneficiados por la lengua y los lazos ya establecidos, se convirtieron en destinos preferentes del referido grupo de población. Si bien con ambos países se estrecharon contactos de coproducción cinematográfica, la participación con España ha sido especialmente constante y fructífera.

En Argentina, en la primera mitad del siglo XX, el comercio, la agricultura y las artes se nutrieron de trabajadores ávidos de mantener de alguna manera los vínculos con sus pueblos originarios. El pleno apogeo del cine al comienzo de la centuria facilitó esa proximidad. Al promediar el siglo pasado, las películas españolas aportaban en buena medida el acercamiento, al mismo tiempo que el cine argentino llegaba a España marcando la pujanza económica del país sudamericano. De esa manera, el vehículo cinematográfico se transformó en un medio de comunicación sumamente importante por las posibilidades culturales que llevaba implícitas.

Puede decirse que, en el primer cuarto de siglo, se conformó un lugar especial para el cine dentro de la cultura nacional y también para la exportación a países concretos, en el caso que nos ocupa, España. Pero este flujo sociocultural, se complica aún más a partir de los años cincuenta y sesenta. Las constantes alteraciones al orden gubernamental en Argentina dieron lugar a un trasvase de individuos con destino a España, como refugiados políticos en primer término y en busca de pujanza económica en una segunda etapa. De esa manera, España se nutre de aportes artísticos argentinos relevantes, sobre todo a partir del golpe de estado de 1976, aunque, para ser más precisos, la situación ya arranca desde la persecución política acometida en 1975 tras el fallecimiento del presidente Perón y el advenimiento de la triple A y sus amenazas. Esta migración coincide también con la muerte de Francisco Franco en España, lo cual determina profundas transformaciones en todos los ámbitos y, evidentemente, se enriquece el terreno cultural y, por ende, el cinematográfico.

Personajes argentinos y escenarios españoles, y viceversa

Al restablecerse la democracia en Argentina, a fines de 1983, sobrevienen diferentes acuerdos de cooperación cinematográfica que llegan hasta el día de hoy y que posibilitan una serie de películas que usan ambos países como escenarios. Los personajes no son menos, y se convierte en una constante en los argumentos audiovisuales, cinematográficos y televisivos², la aparición de españoles en Argentina y de argentinos en España. En los últimos veinte años, esta particularidad de intercambio se ha convertido en algo habitual, hasta el punto que daría la impresión de una mayor proximidad geográfica o de que la gran mayoría de los ciudadanos están viajando entre esos países con mucha asiduidad. Pero la realidad es que ese intercambio se limita más a los artistas de diversa índole de ambos países que al común de la población. Con todo, debemos considerar que, a raíz de la crisis argentina del año 2001, se han incrementado los viajes de familiares de argentinos residentes en España y es mayor el flujo turístico de españoles a Argentina. Este nuevo universo escenográfico es aprovechado por los argumentos, y las historias narradas crean una generación de viajeros habituales que acentúa el concepto expuesto.

Las necesidades de contar con espectadores de ambos mercados amplía aún más el marco de cooperación. De este modo, es común encontrar en las salas de exhibición productos

² En el ámbito televisivo, encontramos un claro ejemplo de personajes y escenarios *binacionales* en la serie *Vientos de agua* (2006), dirigida por el argentino Juan José Campanella y producida por la cadena española Telecinco. Por otra parte, los equipos técnicos y artísticos que contribuyeron a llevar a cabo este proyecto estuvieron integrados por profesionales de ambos países.

que reflejan problemáticas comunes con total naturalidad. En considerables ocasiones, también descubrimos la inclusión de simples personajes parodiados como *el porteño* o *el gallego*, que se utilizan para generalizar, respectivamente, al argentino y al ibérico. Por ejemplo, en el filme *Tocar el cielo*, el personaje interpretado por Facundo Arana exhibe su ropa interior una inscripción que reza “Te quiero mucho, gallega” normalizando esa habitualidad coloquial.

Hoy, los personajes, las acciones y las localizaciones, en conjunto, dan una idea de la proximidad de la cultura compartida. Asimismo, del panorama descrito se desprende con fuerza la posibilidad de investigar en qué medida los argumentos son generados a partir de estas nuevas realidades. Los personajes y los escenarios compartidos influyen en los argumentos y, por cierto, en la narrativa audiovisual objeto de análisis. Las temáticas entonces aparecen como determinadas desde el guión, concebidas en gran parte al efecto de cumplir con los objetivos comerciales de la producción³.

En definitiva, queda patente la necesidad de descubrir de qué manera los recursos de la narración audiovisual han potenciado el acercamiento entre Argentina y España y, al mismo tiempo, han permitido la proliferación de películas que interaccionan elementos procedentes de ambas realidades culturales.

Personajes y diálogos, diálogos y acciones

La categoría de análisis *Personajes* se podría considerar incompleta, a los fines de este estudio, si no incluyésemos los diálogos que avanzan la historia y caracterizan a los que hablan. En numerosas ocasiones, se observa que estos diálogos se salen del esquema habitual para desempeñar la función de aportar alguna información irrelevante para el argumento que, sin embargo, indica detalles de cercanía o lejanía, de falta de fronteras y de límites difusos. La naturalidad del hablar de los personajes agrega cotidianeidad con referencias apenas significativas para los escenarios. Las formas de la conversación de ciertos personajes, entonces, requieren desde el punto de vista de la narración, una claridad argumentativa. Y ésta, en las películas que han sido visionadas, cabalga entre la justificación de la historia y la muestra de diferencias y similitudes.

Veamos en primer término algunos ejemplos de aproximación. En *Una estrella y dos cafés* (Alberto Lecchi, 2005), la actriz española Ariadna Gil, que personifica la esposa del protagonista, pronuncia la siguiente frase en una escena: “¿O no te acuerdas de Madrid?”. Y ésta es la única referencia a la existencia de un mundo diferente al de las locaciones de la historia. La identidad española del personaje está presente, por lógica, en todos los diálogos y sin que exista explicación alguna de la razón de ser de una pareja de nacionalidades diferentes.

Por su parte, en el filme *Incautos* de Miguel Bardem, nos llama la atención el siguiente comentario en una fiesta: “*Acento bonaerense, supongo*” y la respuesta “*Acertó*”. Este intercambio de palabras refleja una conversación entre personajes secundarios y su inclusión apunta que se quiere demostrar la existencia de un lugar ajeno al argumento. Más adelante, en el relato existe una segunda y última escenificación con un diálogo referencial. En una habitación, el personaje Pilar, al que da vida la actriz Victoria Abril, es sorprendido por un visitante inesperado. Ante el asombro, ella exclama: “Tenías que esperarme en Buenos Aires”. Este filme cierra así los nombres imprevistos de citas hacia lugares argentinos que apenas sirven para explicar, de alguna manera, una súbita argumentación. Llama la atención, en casos como éste, que si esos lugares se reemplazasen por locaciones españolas, el argumento no cambiaría.

³ El proyecto de investigación *Personajes, acciones y escenarios en el cine argentino-español y español-argentino* ha sido diseñado con el propósito de ahondar en diversos aspectos teóricos y prácticos relacionados con los recursos narrativos empleados en la ficción cinematográfica para apuntalar las historias y los argumentos que interrelacionan los países que son objeto de estudio. Cabe añadir que el trabajo se ha acotado dentro del marco del cine comercial porque es el que tiene una mayor influencia en la configuración del imaginario del gran público y, más específicamente, en su percepción del trasvase sociocultural entre Argentina y España.

Estos ejemplos no son los únicos, ya que se han detectado numerosos filmes de uno y otro lado del Atlántico en los que se emplean los mismos mecanismos y, con frecuencia, se observan estas características. En la película *Cama Adentro* (Jorge Gaggero, 2005), un portero de un edificio de Buenos Aires, interpretado por Eduardo Rodríguez, dice “*hasta logo*”, con típico acento madrileño, en una escena simple y sin mayor relevancia para el argumento. Se trata pues de una clara muestra de aquellos filmes que tienen escasa incidencia. Pero, curiosamente, *Cama adentro* se adscribe al programa *Raíces* del INCAA⁴ y, por lo tanto, debería reflejar de manera más contundente el desdoblamiento de personajes y acciones en escenarios de ambas orillas.

Los filmes de Adolfo Aristarain

Las películas del director de cine argentino Adolfo Aristarain son, quizás, las más emblemáticas en lo que respecta a la inclusión y el trato narrativo de escenarios en ambos países y, por ende, también de los personajes, diálogos y acciones referentes a las dos nacionalidades. Si bien *Un lugar en el mundo* (1991) ensaya la inclusión de personajes españoles en la provincia de San Luis, de manera plenamente fundamentada y con una holgada lógica de argumentación, es la más razonable desde el punto de vista narrativo en los años en que fue realizada y constituye una base de lo que sobreviene después. Aunque, evidentemente, como ya se ha explicado, no es el primer caso ni mucho menos, ya que entre las cinematografías argentina y española pueden contarse numerosos y muy diversos antecedentes de colaboraciones e intercambios⁵.

Martín (Hache) (1997), por su parte, consigue un argumento que justifica el desplazamiento de uno a otro lado con asiduidad, cruzando el *charco* como si las distancias no influyeran tanto en la vida de los personajes. De todos modos, la movilidad de los protagonistas queda bien amarrada en el contenido argumental, vinculado directamente con la lógica social de los avatares de la realidad del país sudamericano.

Lugares comunes (2002) termina por conformar el panorama del traslado, ahora casi como una normalidad, en personajes que parecen vivir en países limítrofes. Aquí la habitualidad no es justificada y apenas pasa a ser una insignificancia en el argumento. Los personajes van y viene de España a Argentina y viceversa, sin que esto conlleve una percepción ajustada a la realidad de lo que implica una gran distancia. Los actores interpretan personajes de la misma nacionalidad que representan y se aprovecha al máximo los modismos y características de la lengua, los diálogos y las acciones.

En cualquier caso, ya comienza a vislumbrarse el pensamiento del autor en cuanto a cuestiones como el lugar que elegir para residir, las reflexiones en torno al pasado y otras temáticas que coinciden con las que dan lugar al análisis planteado en este trabajo. Si en *Un lugar en el mundo* se decide dónde vivir, aquí se elige dónde morir. Parecía, eso sí, su última película por la temática tratada.

La obra más reciente de Aristarain, *Roma*, fechada en 2004, ingresa directamente en el relato de la realidad que hemos referido: la distancia, el cruce del océano, la inmigración, el desarraigo. Si en la precedente había indicios de que fuese la última, es en ésta donde se deja patente que aún quedaba un lugar para esconderse del mundo. Se trata de un análisis de la propia vida del director y, tangencialmente, pasa por el tema de los escenarios, los personajes y las acciones. La mixtura de geografías y personajes llega a tal punto que el actor José Sacristán interpreta el papel de un argentino que vive en España desde hace muchos años, justificando de esa manera el acento típico de la Península. Esta nueva realidad de personajes *argeños*⁶ se vuelve más comprensible en el contexto de la filmografía de Aristarain y ya forma parte de su acervo cultural.

⁴ Programa de subsidio al desarrollo de proyectos que traten argumentos en los que exista referencia de Galicia, Catalunya o Andalucía con personajes argentinos, por parte del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales.

⁵ Consúltese al respecto González Acevedo (2005) y Maranghello (2005).

⁶ Denominación utilizada por algunos autores para personas o personajes que pertenecerían a ambas nacionalidades.

Los diálogos de *Roma* reflejan en cierto modo una justificación argumental, al mismo tiempo que los relatos verbales del personaje principal retratan la historia de Argentina y los avatares de las últimas cinco décadas en la vida nacional. Los acontecimientos históricos incluidos en la obra participan en el filme como parte del sufrimiento de los personajes por la migración argentina hacia España.

Algunos ejemplos son categóricos. Una escena transcurre en un restaurante, donde almuerzan el escritor Joaquín Góñez (personificado por José Sacristán) y su ayudante y transcriptor Manuel Cueto (interpretado por Juan Diego Botto). Allí se escucha el siguiente comentario. “Es curioso que no tenga acento porteño” y la respuesta aclaratoria: “Piensa que son... desde el 67, son treinta y siete años que hace que estoy aquí. Es cuestión de supervivencia, perder el acento era fundamental para ser admitido, para conseguir trabajo. En esos años todavía no nos llamaban *sudacas*. Pero nos habíamos ganado fama de *chantas*: ventajeros, arrogantes, mentirosos. No todos somos así, pero parece ser que vinieron los peores”. Trabajaba de traductor y, para ello, le resultaba imprescindible aprender a manejar el castizo.

Los diálogos son el reflejo de la identidad de los personajes, permiten la explicación argumental y contienen la información necesaria para que se comprenda un lógico avance de la historia contada en *Roma*. En nuestro análisis sirven, además, para comprender las diferencias, similitudes y contrastes de los dos castellanos puestos en juego: el castizo y el porteño. Tal como se puede apreciar en el siguiente ejemplo. Quien habla ahora es el director de la editorial Omega, la empresa que tiene contratado a Joaquín Góñez en su juventud (interpretado también por Juan Diego Botto), en el momento que le reconoce sus dotes de escritor tras haber leído un texto suyo: “En un mes, como mucho, quiero todo esto en castizo, como debe ser. La acción transcurre en Madrid, coño. En castellano de verdad, y no en argentino. Y lo que es peor: en porteño.”

En los filmes de Arístarain la distancia no existe, los personajes no necesariamente son lo que representan, las acciones son naturales, los escenarios narran en sentido estricto y los diálogos son parte de la identidad de los personajes, inmersos en una argumentación rica en matices. La narración apela a todos los recursos que ayudan a la comprensión de la obra, sin salirse de la binacionalidad y de la naturalidad de la lógica argumental.

Otros casos similares

En este apartado, trataremos en primer lugar el último título del director de cine argentino Eliseo Subiela, *Lifting de Corazón* (2006). No se trata de realizar en este momento una crítica o un juicio de valor sobre la obra. Es más, desde el punto de vista narrativo, se pueden encontrar algunos problemas estéticos y argumentales que nos demuestran estar frente a una película que no va mucho más allá de lo meramente tópico y superficial. Máxime en un realizador del cual se esperaba, teniendo en cuenta sus antecedentes, una obra más reflexiva, más poética y de mayor profundidad. Sin embargo, cabe afirmar que, en el año de su estreno, es la más representativa de esta pérdida de la distancias, de las argumentaciones justificadas por la coproducción y de los diálogos explicativos de situaciones.

Subiela presentó en 2006 la película *Lifting de corazón*, mostrando intenciones demasiado evidentes de confeccionar un argumento más pensado en términos de mercado que atendiendo a una idea que contar. No parece una obra destinada a descubrir que el autor tenga algo que decirnos sino que, por el contrario, se ajustaría en mayor medida a las necesidades de aprovechar un convenio de coproducción. Los personajes se desplazan con una facilidad poco verosímil, sin escenas de transición, si remarcar la distancia de los escenarios. Sirva como ejemplo el momento en que la protagonista femenina argentina llega al consultorio del médico andaluz de improviso, habiendo viajado desde Buenos Aires a Sevilla, como si se tratara del trayecto que va de un barrio al centro de cualquier ciudad.

Los diálogos complementan las acciones de los personajes pero, en su reiterado afán de justificar el argumento, terminan siendo explicativos de la existencia o no de la distancia, evidenciando la falta de fronteras y forzando motivaciones argumentales.

Recientemente, se ha estrenado *Tocar el cielo*, de Marcos Carnevale. Como en su obra precedente, *Elsa & Fred*, continúa la misma lógica de producción y además incentiva un argumento de raíces profundamente binacionales. En el filme, las distancias desaparecen y la cotidianidad de las acciones refuerza de alguna manera las características de cada país. No se intenta ahora hacer un juicio de valor sobre la justificación de la historia contada por Carnevale ni de su calidad artística, sino de subrayar la idea argumental arraigada en la existencia de personajes y actores de ambas nacionalidades.

Conclusiones

Es posible hablar de la existencia de un nuevo universo que parte de la concepción de la dimensión geográfica que tienen los autores de los textos fílmicos. De Buenos Aires a Madrid se tarda aproximadamente once horas de viaje en avión, las mismas que se invierten en la ruta de autobús desde un lugar del interior a la ciudad de Buenos Aires, y aún existen regiones mucho más distantes. La capital de Argentina es la sede de la industria audiovisual y, por lo tanto, el lugar de residencia de todos los realizadores argentinos que han sido referidos a lo largo del texto y, en general, de aquellos cuya actividad profesional se sustenta en el cine comercial. Evidentemente, a estos cineastas les supone un menor esfuerzo llegar a Madrid que al interior de su país (por frecuencia del transporte, posibilidades laborales, comodidad en general). Incluso cabe apuntar que la capital de España o Barcelona pueden sentirse como lugares más cercanos al estilo de vida de Buenos Aires que el propio interior de Argentina. Ésta se revela como una de las razones que puede explicar los parámetros que rigen las narraciones cinematográficas más recientes. También se trata de los mismos argumentos que justifican que en la industria del cine argentino predomine claramente una visión centralista y capitalina.

Los otros motivos del estrechamiento de fronteras a través de la gran pantalla parten específicamente de los convenios de coproducción y de sus correspondientes obligaciones concretas, de la ampliación de mercados y de los lugares de residencia de los actores, entre otros diversos aspectos. Ahora bien, si por alguna razón los realizadores argentinos decidieran contar historias locales, sin participación española, estarían más próximos a la realidad de la mayoría de los ciudadanos. Pero ésta es una decisión cultural y sociológica, más allá de los beneficios económicos de los convenios.

De este modo, queda para la reflexión si los criterios de elecciones argumentales obedecen a un cambio cultural del realizador antes que al propio cambio de la sociedad. Si los artistas, que vehiculizan el pensamiento colectivo, el debate de ideas y ponen en crisis al pensamiento político, han migrado hacia una lógica alejada de la realidad del común de la población, entonces se habrían despegado del conjunto social al cual pertenecen, y estarían próximos a contar historias excesivamente ficcionales.

Por su parte, los actores ya no representan exactamente la nacionalidad de procedencia, los personajes no se justifican argumentalmente y los timbres característicos de españoles y argentinos no están creando una diégesis correcta, en tanto que se usan sin mayor justificación argumental. Esta nueva situación es la que configura la binacionalidad tanto de los personajes como de los actores y, por ende, termina influyendo en las historias narradas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GONZÁLEZ ACEVEDO, Juan Carlos. 2005. *Che, que bueno que vinisteis. El cine argentino que cruzó el charco*. Barcelona: Diéresis.

MARANGHELLO, César. 2005. *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: Alertes.