



AsAECA 2012

III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual

Cincuenta años de locura: De “Un largo silencio” (1963) a “Hombre mirando al sudeste” (1986) a “Paisajes devorados” (2012), de Eliseo Subiela

Nancy J. Membrez.

University of Texas at San Antonio

nancy.membrez@gmail.com

Resumen:

A lo largo de los últimos cincuenta años el cineasta argentino Eliseo Subiela muestra una preocupación y hasta una obsesión por el tema de la locura tanto en su primer cortometraje documental *Un largo silencio* (1963), como en casi todos sus largometrajes y muy en particular *Hombre mirando al sudeste*, de 1986, y *Paisajes devorados*, que se estrenará en el Festival de Cine de Guadalajara, México en abril de 2012. A veces Subiela cuenta con protagonistas locos entreverados y a veces aísla la locura en un solo personaje secundario, pero lo más importante es que la locura nunca anda lejos, ya que desde adolescente el director-guionista toma a pecho las palabras del “Primer manifiesto surrealista” de André Bretón (1924) en el cual éste declaraba: “Me pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos” y admira la capacidad imaginativa, franca y libre de éstos. De ahí que Subiela vuelva a emplear una y otra vez el surrealismo en sus películas e indague en la locura como móvil de ellas. Si bien parte Subiela de tres constantes en sus obras, el amor, la vida y la muerte, la locura viene siendo el broche de oro que las junta. Es más. A lo largo de cincuenta años Subiela ha vuelto a filmar tres veces en el Hospital Borda de Buenos Aires donde, según él, le recibe el director con un “Subiela, estás en tu casa” tan caluroso como escalofriante. Para Subiela la locura es personal, universal y contagiosa. En este estudio espero mostrar las raíces de su preocupación y cómo se manifiesta “el sueño de la razón” en estas tres películas claves de su carrera.

Palabras clave: cine argentino - locura - surrealismo - Eliseo Subiela - Fernando Birri - André Bretón

Cincuenta años de locura: De “Un largo silencio” (1963) a “Hombre mirando al sudeste” (1986) a “Paisajes devorados” (2012), de Eliseo Subiela

Los niños y los locos dicen la verdad.

(Refrán popular)

I. Introducción

A lo largo de los últimos cincuenta años el cineasta argentino Eliseo Subiela muestra una preocupación y hasta una obsesión por el tema de la locura tanto en su primer cortometraje documental *Un largo silencio* (1963), como en casi todos sus largometrajes y muy en particular *Hombre mirando al sudeste*, de 1986, y *Paisajes devorados*, que se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México en marzo de 2012. A veces Subiela cuenta con protagonistas locos entreverados y a veces aísla la locura en un solo personaje secundario, pero lo más importante es que la locura nunca anda lejos, ya que desde adolescente el director-guionista toma a pecho las palabras del “Primer manifiesto surrealista” de André Bretón (1924) en el cual éste declaraba: “Me pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos” y admira la capacidad imaginativa, franca y libre de éstos. De ahí que Subiela vuelva a emplear una y otra vez el surrealismo en sus películas e indague en la locura como móvil de ellas. Además, este móvil le sirve para comentar problemas sociales o cuestiones morales sin que el espectador se incomode ya que éste acepta o deja pasar una crítica en boca de un loco que difícilmente aceptaría en boca de un protagonista (o antagonista) “normal”. Por un lado, si está loco, su comentario lo podemos descartar pero al mismo tiempo, según reza el refrán, sospechamos que sus palabras insinúan una gran verdad, tal vez subversiva.¹

Si bien parte Subiela de tres constantes en sus obras, es decir, el amor, la vida y la muerte, la locura viene siendo el broche de oro que las junta. Además, a lo largo de cincuenta años es notable y hasta inaudito que Subiela haya vuelto a filmar tres veces en el Hospital Borda de Buenos Aires donde, según él, le recibe el director con un “Subiela, estás en tu casa” tan caluroso como escalofriante (correo-e, septiembre de

¹Por ejemplo, en *Hombre mirando al sudeste* Rantés le dice al Dr. Denis: “Uds. están muertos y todavía no lo saben” refiriéndose a la enajenación tanto emotiva como espiritual del hombre contemporáneo.

2010). Este saludo un tanto macabro no sabía él cómo recibirlo pero frase más certera sería difícil de encontrar para describir la relación casi continua que Subiela mantiene con el Hospital Borda. Para Subiela la locura es personal, universal y contagiosa. Móvil literario aparte, en este estudio espero mostrar las raíces de su preocupación y cómo se manifiesta “el sueño de la razón” en estas tres películas claves de su carrera.

En una entrevista con Cathleen Rountree que data de 2002, Subiela confiesa haber sufrido trastornos nerviosos desde su adolescencia, una época en la que se agudiza su angustia con la muerte de su padre en 1966 y por los cuales sigue asistiendo a sesiones de psicoterapia esporádicas hasta la actualidad. Mientras les leía *Corazón*, de Edmondo De Amicis, a él y a su hermano Héctor cuando eran chiquitos, su padre sufrió su primer infarto (Subiela, “Lado claro...”). Tras este susto la madre de Subiela prohibió las emociones fuertes en casa para evitar que su esposo volviera a infartarse pero esa extremada orden de andar de puntillas por casa, nada natural, no evitó que el segundo infarto de Eliseo Subiela, padre, le llevara a éste a la muerte, muerte de la cual el joven Subiela nunca se ha recuperado del todo, ya que el padre ausente viene siendo otro de sus temas predilectos. Bien joven Subiela descubrió que suprimir los sentimientos sobrecarga al individuo de tal manera que contradictoriamente éste no sienta nada, o mejor dicho, sienta *demasiado*. De ahí que uno caiga fácilmente en la depresión, el delirio o la locura. Recién Subiela volvió al pueblo de su madre, Santa Rosa, en medio de la Pampa, y para gran sorpresa suya un conocido de su niñez le contó que el lugar tenía fama de producir locos por la desolación del lugar (correo-e). Esta revelación le hizo comprender mejor a su madre que era una mujer “difícil”, que solía recortar las caras de sus parientes de las fotos del álbum cuando se enojaba,² pero que le “amó hasta donde pudo” (Membrez, “Entrevista”) antes de morir en 2000 durante la filmación de *Las aventuras de Dios*.

Rumbo al Congreso de la juventud de 1968 en Cuba (en la clandestinidad),³ Subiela sufre en París una crisis nerviosa y un padecimiento físico (tal vez culebrilla) que él sólo acierta a superar con la relación amorosa que mantiene con una joven cubana, un amor perdido que también dejará una huella profunda en sus obras posteriores. Según su entrevista con Jorge Ruffinelli, se autorreceta el alcohol para

² Detalle que él incorporó a la caracterización de la madre de Estela en *Ultimas imágenes del naufragio*.

³ En el Festival de cine de Viña de 1967 en donde presentaba su segundo docudrama “Sobre todas estas estrellas”, Subiela conoció a representantes del ICAIC (Humberto Solás, Santiago Alvarez, Saúl Yelin y Alfredo Guevara, el director del ICAIC que figuraba en el jurado) (citados por Francia) que luego arreglaron su viaje clandestino a Cuba (Buenos Aires-París-Praga-La Habana).

concentrarse aunque se ponga en peligro (como sus *alter egos* mellizos Rantés y el Dr. Denis que rayan en alcohólicos; Rémore Barroso también). En el fondo Subiela teme otra crisis nerviosa que le lleve a internarse en el mismo hospital para hermanarse con los psicópatas que estudiara en 1963. En un momento de candor confiesa en la entrevista exhaustiva con Rountree que siempre ha creído que sus personajes acudirían a recomponerle la personalidad fragmentada si volviera a sufrir otra crisis nerviosa aguda y se internara en el Borda.

II. “*Un largo silencio*” (1963)

En 1963 un joven porteño de 17 años del barrio de Las Cañitas se sentaba en la plaza Constitución de Buenos Aires por primera vez deseando ubicar el manicomio del que había oído hablar. Fascinado por la locura pero nada práctico, en lugar de buscar la dirección en la guía telefónica como sería de esperar, decidió permanecer en la plaza hasta dar con una pista. Al cabo de un rato se fijó en una señora que traía una bolsa y que le pareció tener aspecto de trabajar en un hospital. Aquella señora no habrá sospechado en los últimos cincuenta y tantos años lo que supuso su caminata al trabajo esa mañana de 1963. El joven la siguió y como por milagro ésta entró por la puerta grande del Hospital neuropsiquiátrico para Hombres, hoy Hospital Borda.⁴

Tras nueve meses de rodaje en el Hospital Borda con unos compañeros, entre ellos el camarógrafo José Juan Stagnaro, Eliseo Subiela compaginó su primera película *Un largo silencio* con una pequeña moviola en la cocina de la casa de sus padres.⁵ En

⁴ Subiela ha contado esta historia numerosas veces en entrevistas y congresos y para el libro de Sendrós.

⁵ He aquí la estructura de la obra. Son movimientos (secuencias) de la “sinfonía” de Subiela.

1. Introducción (exteriores).
2. Títulos y agradecimientos.
3. Exterior a interior con enfermos. Descripción y crítica.
4. Interior a exterior. Comentario de observador.
5. Sucesión de exteriores rápida en picado.
6. Transición.
7. Aspecto espiritual (“El amor está en él”).
8. Entrevista: Sordomudo.
9. Transición.
10. Entrevista: Miguel.
11. Serie de planos sintéticos: compañeros del pabellón de Miguel.
12. Exteriores. Comentario de enfermero/a.
13. Taller laborterapia.
14. Exteriores. Diálogo en contrapunto entre el presupuesto y la voz de los enfermos.
15. El lenguaje de las paredes.
16. La cena de los enfermos.
17. Misa con imágenes intercaladas (de planos anteriores).
18. Sucesión de exteriores.

1965 le tocaron dos premios importantes, siendo el principal el gran premio del Tercer Festival de Cine de Viña del Mar, Chile. La película le había costado \$100 (US); cobró \$200. Bajo la presidencia del realizador chileno Aldo Francia, el jurado de Viña concedió El Paoa, premio máximo del Festival, al cortometraje documental de 18 minutos “por la fuerza expresiva que ha logrado a través de sus imágenes y por la novedosa búsqueda de un lenguaje cinematográfico. El premio a la mejor película en 16 mm también se concede a *Un largo silencio*” (Francia 85). El crítico del diario *La Estrella*, Manolo del Val, apuntaba:

Dos películas argentinas figuraron en el concurso.⁶ La primera, que justamente obtuvo el premio máximo, el Paoa, de Eliseo Subiela, alcanza con ella una manifiesta superioridad. Se intitula “Un largo silencio”. Es un documental humano y social de extraordinaria importancia que penetra en el mundo de la locura, con su angustia y su horrible drama. Es de una tristeza como pocas veces se ha visto en el cine. La vida de unos locos en un hospital argentino es algo que difícilmente puede olvidarse. ¡Qué terrible y conmovedora belleza en la demencia! Es estremecedor y produce un fuerte impacto. Se trata de una experiencia en la presentación de un tema particularmente difícil que elude todo espectáculo para dar unas imágenes de fuerza impresionante”. (citado por Francia 87)

Y concluía con el único bemol de la gacetilla: “El relato, a cargo de María Vaner y Lautauro Murúa, habría ganado en efectividad si hubiera sido más conciso”. Opinión que recién ha conocido Subiela como cierta (correo-e).

En la revista *Ercilla* (20 enero 1965) Hans Ehrmann agregaba que el corto “se destacaba nítidamente sobre sus contendores” (citado por Francia 90).

En la primera imagen la fachada del Borda se retrata en dos dimensiones: monolítica, ordenada, con la blanca superficie llana de un cuadro pintado. El enfermo se achica; es insignificante, dominado por la fachada. Sugiere David ante Goliat en blanco y negro. Más adelante Subiela repetirá a colores esta imagen en *Hombre mirando a sudeste* y *Paisajes devorados*.

La imagen también será testigo de las condiciones físicas de los internados. Nada más elocuente que mostrar un travelling del dormitorio de los enfermos en el cual las camas se han colocado una tras otra con apenas unos centímetros de distancia entre ellas para condenar la ignominia de dicha institución y denunciar a los responsables

19. Colofón y final. Salida de Miguel en picado.

⁶ La otra película argentina era “La tierra quema”, de Raymundo Gleyser, que ganó el premio a la mejor fotografía en blanco y negro. (Francia 86).

estatales. Nada más escalofriante que escuchar los gritos y los gemidos de los enfermos. La identificación del enfermo con Cristo ya está presente en “Un largo silencio” (y se repetirá en el “Cristo cibernético” de *Hombre mirando al sudeste*). Por ejemplo, durante la secuencia de la misa de la iglesia del manicomio se intercalan planos de enfermos que se desesperan y en particular se ve un plano picado de un enfermo tendido en la tierra que forma una cruz con los brazos extendidos. La música sacra subraya la santidad de los humildes, resonancia de las Beatitudes, y le proporciona una elegancia al relato y su contrapunto, puesto que la música de Bach representa una precisión matemática y lógica mientras que el lugar y sus habitantes representan todo lo contrario.

Entonces Subiela introduce en la obra un elemento totalmente inesperado: la nota poética. Pudo haber producido un documental “objetivo” que igual le habría proporcionado el gran premio de Viña pero no lo hizo. Es esta nota poética basada en la angustia tanto de los enfermos como la personal la que llevará este cortometraje a un nivel extraordinario. Subiela emplea un juego de voces: la voz masculina proporciona autoridad, cifras frías, fuerza; la voz femenina proporciona empatía, emoción, impotencia. El entrevistador es un hombre (se ven las manos de éste) pero la voz femenina habla por los dos enfermos entrevistados, Matías el sordomudo y el adolescente Miguel. Mantener un internado costaba...

Voz hombre: *80 pesos diarios.*

Voz mujer: *Si por lo menos esta libertad no incluyera olvido...*

Voz hombre: *Costo personal: 43 pesos, 90 centavos.*

Voz mujer: *Si por lo menos hubiera un campo inmenso.*

Voz hombre: *Costo de productos químicos y farmacéuticos: un peso, 76.*

Voz mujer: *Un lugar donde uno pudiera trabajar y saber que la vida todavía existe.*

Voz hombre: *Costo de alimentos y racionamiento: 20 pesos, 96.*

Voz mujer: *Y poder acostarse cansado sin pensar en nada.*

Voz hombre: *Costo de ropa: un peso, 45.*

Voz mujer: *Con la soledad y el miedo ahuyuntados por el cansancio.*

Voz hombre: *Tres pesos, 15 por uniformes y equipos.*

Voz mujer: *Siendo libre sin que por eso a uno lo abandonen.*

Voz hombre: *Costo total: 80 pesos, 11 centavos diarios.*

Voz mujer: *La rebeldía se les muere.*

Voz hombre: *Ellos no son rebeldes. A lo sumo un gemido.*

Tengamos presente que 138.56 pesos argentinos (promedio) valían un dólar en 1963, menos de tres pesos diarios según la moneda actual (mayo de 2012) se gastaba para

mantener un internado en el Borda.

Igual que *Noche y niebla* (1955) de Alain Resnais, que Subiela me ha mencionado específicamente como detonante, este documental pide la justicia a gritos en nombre de las víctimas del olvido colectivo. “Un largo silencio”, desde el mismo título, representa la muerte en vida de los internados del manicomio, un “no-lugar” según la definición del filósofo francés Marc Augé, y gracias al joven poeta, les da voz para que sean escuchados.⁷

El realismo del docudrama parece *surreal*. Igual que Luis Buñuel, el joven Subiela se hizo surrealista porque creía (y cree) que el surrealismo representa otro estado de conciencia que se expresa en la lógica de los sueños y sus metáforas. En numerosas entrevistas habla de haber leído en su adolescencia el “Primer manifiesto surrealista” de 1924 escrito por André Bretón cuyas ideas se basaban en las obras de Sigmund Freud, lo cual explica en gran parte el acercamiento intelectual de Subiela al tema de la locura. No es coincidencia que Subiela tilde a la Argentina de “país surreal” en este sentido. He aquí un fragmento altamente sugestivo de dicho Manifiesto:

Todos sabemos que los locos son internados en méritos de un reducido número de actos reprobables, y que, en la ausencia de estos actos, su libertad (y la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio. Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación, en el sentido que ésta le induce quebrantar ciertas reglas, reglas cuya transgresión define la calidad de loco, lo cual todo ser humano ha de procurar saber por su propio bien. Sin embargo, la profunda indiferencia de los locos dan muestra con respecto a la crítica de que les hacemos objeto, por no hablar ya de las diversas correcciones que les infligimos, permite suponer que su imaginación les proporciona grandes consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan sólo tenga validez para ellos. Y, en realidad, *las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable*. La sensualidad más culta goza con ella, y me consta que ... *[m]e pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos. Son como la gente de escrupulosa honradez, cuya inocencia tan sólo se puede comparar a la mía.* [énfasis mío]

El indicio más claro de la influencia surrealista en Subiela a esta tierna edad se

⁷ Otro documental *Hospital Borda, un llamado a la razón* se hizo en el Borda en 1986 y salió a la venta en vhs (y ahora en dvd). Lo que más interesa de este documental es la comparación del lugar en 1986 con su imagen de 1963: se retrata idéntico hasta en las mantas de las camas de los pabellones. Los productores entrevistan a unos cuantos internados, los que manifiestan las mismas preocupaciones que mostraba Subiela en 1963 pero sin el matiz poético.

halla no sólo en la imagen, sino en la narración de “Un largo silencio”. Llama la atención el uso singular y hasta incomprensible de la frase “Si esta *libertad* no suponía el abandono” dicha por la voz femenina angustiada que habla en nombre de los enfermos desamparados. ¿Libertad? ¿A qué libertad se refiere Subiela? ¿Qué libertad puede haber en ese contexto? ¿Qué libertad tendría un internado de un manicomio? El “Primer manifiesto surrealista” de Bretón (1924 aclara la acepción. De hecho Bretón hace hincapié en mencionar la metáfora del trastornado mental más de una vez. Como los críticos identificaban y confundían a los surrealistas con los locos, a Bretón le encantaba que los burgueses se espantaran. Incluso se refiere al deseo del internado de matar de un pistolazo al psiquiatra que le priva de su libertad o le mantiene cautivo de su neurosis. ¿La libertad de andar sueltos por la calle? El loco es encerrado tanto por destacarse en sociedad como por ensimismarse en un mundo interior impenetrable.⁸ Siguiendo la lógica de Bretón, el loco disfruta de una relación más auténtica, honesta y directa con el subconsciente, precisamente el manantial de imágenes, sueños, deseos e ideas reprimidos al que los surrealistas anhelaban acceder. ¿No se aproxima la escritura automática surrealista al discurso incoherente del loco, por ejemplo?

Años más tarde el poeta, novelista y ensayista Rafael Courtoisie, a quien Subiela admira,⁹ amplía el análisis de Bretón con elegancia:

Un loco es alguien que está desnudo de la mente. Se ha despojado de sus ropas invisibles, de esas que hacen que la realidad se vele y se desvíe. Los locos tienen esa impudicia que deviene fragilidad y, en ocasiones, belleza. Andan solos, como cualquier desnudo, y con frecuencia también hablan solos (“Quien habla solo espera hablar con Dios un día”).

Más difícil que abrigar un cuerpo desnudo es abrigar un pensamiento. Los locos tienen pensamientos que tiritan, pensamientos óseos, duros como la piedra en torno a la que dan vueltas, como si se mantuvieran atados a ella por una cadena de hierro de ideas.

[...] Los pensamientos del loco son carne viva, carne sin piel.

De todos los internados Subiela enfoca más a un joven que habla de salir del manicomio para volver a vivir con su madre.¹⁰ En Miguel Subiela habrá visto un espejo

⁸ Mucho más tarde Michel Foucault publicará su estudio exhaustivo *Vigilar y castigar* (1975) del que apuntamos: “La modernidad que descubrió las libertades, también inventó las disciplinas”. El contexto es la prisión pero igual se aplica al manicomio.

⁹ Incorporó una de sus poesías a *El lado oscuro del corazón 2*.

¹⁰ Como posterior inspiración del personaje Rantés Subiela también ha mencionado específicamente la imagen fija de un joven (que puede ser Miguel) que se apoya en el muro exterior del

de sí mismo, un joven de la misma edad que sufría trastornos mentales. Al final de la película de 18 minutos en un plano general picado vemos al joven dirigiéndose hacia la salida sin la certeza de no volver pronto.

Definido dentro del marco de la izquierda argentina (y desde luego a partir las imágenes del holocausto nazi de *Noche y neblina* ya mencionadas), Subiela adopta posturas que le permiten dar parte desde el punto de vista de los desamparados. "Un largo silencio" es sólo el comienzo. Aún en su segundo cortometraje "Sobre todas estas estrellas", de 1965, encuadra al cine desde el punto de vista del actor mínimo, el extra, en lugar de elegir la vida de una estrella de cine argentino. Si Buñuel encontraba en los seres grotescos de su documental *Las Hurdes* (1932) una ternura, humanidad y humor negro, Subiela no será menos en estos docudramas y a lo largo de su carrera.¹¹ Gracias a él llegamos a preguntarnos si los cuerdos son los internados y los locos los que nos gobiernan.

En resumidas cuentas la experiencia del Borda y su subsiguiente recreación tan contestataria como poética en este cortometraje forjan el carácter, el estilo y la carrera del realizador hasta tal punto que cada una de sus obras se remonta a esta obra primordial, aunque en algunas la locura sólo se note en un plano secundario. Además, el gusto de Subiela por la música se manifiesta desde el primer corto. Luego dirá que los tonos ya los tiene en la cabeza cuando escribe un guión (Ruffinelli 92), por lo cual su esmero en trenzar historia, imagen y sonido será bautizado "el toque Subiela".

III. "Hombre mirando al sudeste" (1986)

Veinte años más tarde, tras una larga carrera publicitaria exitosa y un primer intento de largometraje (*La conquista del paraíso*, de 1981), Subiela vuelve al Borda para filmar *Hombre mirando al sudeste* (1986), otra historia de locura. Según él, terminó el guión en un mes pero su antigua novia cubana, la que le rescató del episodio depresivo, me contó (en 2006) que ya escribía escenas del guión en el comedor de su casa cuando él visitaba Cuba en 1968. Tras el sentimiento de "Tengo miedo de no poder olvidar nunca esas caras" (frase escalofriante de "Un largo silencio") y su crisis nerviosa de 1968, el primer terapeuta de Subiela le anima a hallar joyas entre las honduras más

papellón y se esconde la cara con los brazos. Esta foto la sacó él. (Membrez, "Mesa redonda".)

¹¹ En un ejemplo menor, un perro que recibe las caricias de un internado triste en "Un largo silencio" (1963) vuelve a salir como mascota de un astrónomo solitario en *Pequeños milagros* (1997), y de nuevo en "La suerte de Angélica", episodio de *Historias de no creer*, de 2000, con los mismos fines.

oscuras de su alma (Rountree), otro recurso bretoniano. Subiela nunca duda en afirmar que sus películas son el resultado de su terapia y hasta ha retratado a su terapeuta presente (el papel de la abuela de Elvira) en el largometraje *No mires para abajo* (2008).

Hay diferencias notables entre “Un largo silencio” y *Hombre mirando al sudeste* además del obvio cambio de blanco y negro a colores. Una obra es documental o docudrama y la otra es largometraje fictivo. Sin embargo el mismo Subiela reconoce que “Un largo silencio” fue el ensayo de la obra posterior. De *Hombre mirando al sudeste* Subiela excluye los zooms y las vistas de pájaro que aparecen en “Un largo silencio” como si hubiera abandonado la vista privilegiada y alejada del picado a favor del contrapicado que enaltece al sujeto al ponerse la cámara de rodillas. Esta actitud se puede apreciar en una de las escenas más conocidas de la película y la que aparece en uno de los carteles de la obra en la que Rantés se orienta al sudeste en el patio del Hospital para mandar sus “comunicaciones” al espacio.

El internado adolescente Miguel y la imagen de un internado con la cara vuelta a la pared del pabellón de “Un largo silencio” se plasman de Rantés en *Hombre mirando al sudeste* (Membrez, Entrevista). Además, en “Un largo silencio” el sordomudo Matías “habla” por papelitos indicando que su mejor amigo Pablo, antes muerto de amor y ahora muerto de verdad, veía a una mujer, a quien él llamaba Mabel,¹² todos los días en una ventana del hospital de mujeres. Ella ni le miraba pero él la quería. Esta imagen del hombre parado también caracteriza a Rantés (ver también Ulanovski 18).

Hombre mirando al sudeste se centra en la lucha psicológica entre el enigmático Rantés y el médico que intenta curar su presunto delirio, el Dr. Julio Denis, o sea un “Cristo cibernético” para un “Poncio Pilatos de las Galaxias” como filosofa el Dr. Denis. El psicólogo Franco Basaglia ya nos advierte que “...lo importante es que el enfermo no se coloque nunca en una posición crítica en relación con el médico. [...] Cuando el enfermo está internado, el médico está en libertad; *cuando el interno está en libertad, el internado es el médico*”. (énfasis mío). Pero esto es exactamente lo que sucede en *Hombre mirando al sudeste* puesto que se borran las fronteras entre protagonista y antagonista/ médico y paciente y hasta estos papeles se invierten. En el momento en que el Dr. Denis acepta la propuesta de Rantés de que “No quiero que me cure; quiero que me entienda” se le da la vuelta a la tortilla así como lo describe Basaglia. El médico deja de echarse atrás y efectivamente se contagia de locura.

¹² Nombre que también aparece en *El resultado del amor* (2007).

Los presuntos hermanos Rantés y Beatriz se retratan adolescentes en la foto en blanco y negro que lleva Beatriz en el bolso. El cuerpo de la tercera persona cuya sombra se traza al lado de las suyas, ha desaparecido. Si la foto rota representa un trauma, su presencia en el bolso de Beatriz revela un “síntoma de llanto comprimido y no realizado” (Dufays). Para la psicoanálisis un trauma no articulado, *une folie à deux*, ha alterado a Rantés y Beatriz hasta tal punto que prefieren creerse engendros de extraterrestres (y enajenados en el sentido existencialista), unas proyecciones holográficas insensibles cuya corrupción mediante una brisa perfumada, un atardecer dorado, una sinfonía de Beethoven o el sexo apasionado les permite experimentar emociones de una manera fragmentada pero orgásmica que mitiga el dolor inaguantable del trauma inicial. Paradójicamente, esta represión consciente del sentimiento, vista como patológica por la psicología, exige que ellos vivan en un estado sentimental exaltado permanente mientras siguen afirmando que no sienten nada, así como el ateo que pasa la vida pensando en Dios para negarlo. De ahí que Rantés se convierta en diapasón y pararrayos del trauma, telegrafando un mensaje mudo a los internados tristes y heridos del manicomio, microcosmos de nuestra sociedad, tal vez como el mismo cine de Subiela atrae a cierto público.

La represión sentimental también resulta en la desasociación psicológica. Beatriz le dice al Dr. Denis que Rantés trabaja con un niño de enormes talentos musicales a quien éste quiere rescatar de una villa. Sin embargo, es Rantés mismo el genio musical de espíritu pueril. Nunca menciona ningún niño. Hasta Rantés niega sus propios talentos musicales preguntando al Dr. Denis: “¿Dónde está la magia? Es sólo una serie de vibraciones”.¹³ Esta respuesta al arte corresponde a la máquina, al robot, ya que el arte representa la “ilógica” del conjunto superior a la suma de sus partes discretas.

El enigma de la identidad de Rantés y Beatriz nunca se resuelve y lleva al público a especular sobre la identidad del tercero de este trío. ¿Corresponde la sombra a otro hermano? O tal vez sea el padre puesto que las madres suelen sacar las fotos familiares. Tal vez la sombra corresponda a otro hermano desterrado de la familia por pecados desconocidos o un hermano militante que el régimen militar mandara desaparecer. Quizás sea un reflejo inaudito del futuro de los hijos del Dr. Denis que crecerán sin conocer a su padre salvo por las excursiones semanales al zoológico o al circo. En un nivel mítico tal vez sean Rantés y Beatriz sean Adán y Eva, técnicamente

¹³ “La música es solo vibraciones”, frase de la novela de Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos* (33) que viene siendo una obra seminal para muchas películas de Subiela y no sólo *La conquista del paraíso*.

hermanos y pareja, y el tercero... ¿quién?

Cuando mis alumnos sugirieron que la tercera persona podría ser el Dr. Denis o Subiela mismo, les creí flojos o chiflados. Pero a lo largo de los años como tantos alumnos han dicho lo mismo, he llegado a la conclusión de que sí han captado el germen de una idea que no han sabido desarrollar porque la encuentran amenazante. ¿Qué pasaría si nosotros, cada uno de nosotros los espectadores, fuésemos el hermano o padre ausente de la foto? Nosotros los que procuramos controlar nuestros sentimientos; nosotros los que nos encontramos enajenados los unos de los otros y de nosotros mismos; nosotros los que nos conmovemos más allá de las barreras que hemos construido y dejamos que nos corrompan una brisa perfumada, atardeceres dorados, una sinfonía de Beethoven y el sexo apasionado. Aquella foto rota nos atrapa para que contemplemos nuestra propia existencia aun después de terminada la película.

IV. “Paisajes devorados” (2012)

Un hombre sin antecedentes, loco o genio, llega al hospital Borda y al terminar la película desaparece. ¿Hablo de *Hombre mirando al sudeste* o *Paisajes devorados*? Pues, las dos. Veinticinco años después de *Hombre mirando al sudeste* y cincuenta años después de “Un largo silencio” Subiela vuelve a concentrarse en la locura y en el Borda para contar la historia de tres jóvenes alumnos de cine—Daniel, Miguel y Silvina— que acaban tomando lecciones de cine a un internado loco que se dice antiguo director de cine y a quien dedican un documental para formarse en su escuela de cine. Rémore Barroso, personaje encarnado por nada menos que el legendario director de cine argentino Fernando Birri, puede ser quien dice ser, un antiguo realizador loco, recluido desde los años 60, o puede ser en realidad Mario Gerding, un director de cine comercial y presunto asesino de una actriz y quizá prófugo desde 1965. ¿Cómo la mató? ¿La realidad? Murió misteriosamente durante una fiesta en la casa country de Gerding, según una revista de la época. ¿La explicación fantástica que elabora Barroso que sí se confiesa pero nunca admite ser Gerding? La atrapó en un travelling circular durante días sin agua y comida y sin plano general que la librara de semejante suerte. El misterio de la identidad de Barroso nunca se resuelve porque éste, que durante algún tiempo se inspira en *Rayuela* de Cortázar y se anima a filmar a los otros internados con la cámara digital prestada por los jóvenes, decide meterse en un “cine” donde sólo él puede ver las películas. El supuesto cine es la fachada exterior de uno de los pabellones (la misma que

aparece en “Un largo silencio”) y la “pantalla” la pared del mismo. Sus “paisajes devorados” del título nos indican el camino de regreso que Barroso tiene que recorrer para volver a la realidad, después de “viajar” mentalmente a Coney Island (Nueva York) a ver a su antigua novia y a correr aventuras en sus películas imaginadas, y cada vez menos encuentra esa pauta. Además, esos paisajes devorados se consumen dejando al caminante perdido en la oscuridad para siempre, con lo cual Subiela manifiesta uno de sus temores más profundos de quedarse ciego. Como dice Subiela en su declaración de director (Press Kit), la película es una meditación sobre lo que significa ser director de cine y refleja sus propias ansiedades al respecto, por ejemplo, cómo saber dónde colocar la cámara y las dudas subsiguientes después de rodar. Ya describió el papel de director en una entrevista (Membrez): “Soy el capitán de un bote en medio de una tormenta, tratando de salvarnos del naufragio. Para eso, debo apaciguar los miedos, brindar comprensión y afecto, disimular mi propio miedo, y sobre todo, no perder el rumbo”. Recién declaró en el Festival de Cine de Guadalajara que la película es autobiográfica y “por lo que toca al proceso de filmación, es algo que “nos pasa a todos los directores” (Solís).

Rémoro, como Rantés, es un nombre inventado por Subiela. Hasta uno de los personajes busca la palabra y sólo encuentra “rémora”, que no es nombre sino sustantivo: “Cosa que detiene, dificulta o impide un proceso...”, justamente la antítesis de los conocimientos que Rémoro imparte a los jóvenes documentalistas. “Rémoro” también se asocia por el sonido con la memoria y el remordimiento. El apellido Barroso acaba expresándose en las caras “maquilladas” de barro que filma el internado como parte del experimento que proponen los jóvenes cineastas. Esta llamativa imagen de caras “barrosas” se remonta al barro primordial que se volvió arcilla de Adán y a *Corazón de tinieblas* de Joseph Conrad, que Subiela leyó antes de filmar su primer largometraje *La conquista del paraíso* y cuya tapa se aprecia en uno de los planos de esta película anterior. El mismo Subiela ha comentado que la rara estética cinematográfica del personaje Barroso se inspira en la de José Val del Omar, cineasta español único, independiente y “maldito” de los años 60 (Press Kit).

El viejo internado que reza arrodillado en “Un largo silencio” acompañado de la narración “A veces la demencia es una forma de misticismo” se compagina perfectamente con la caracterización de Rémoro Barroso cincuenta años más tarde, aunque éste sea más irónico que religioso. El mismo Rémoro se autodescribe como el “monje loco” del manicomio, un Rasputín que saca papelitos de su abrigo en los que ha

escrito pensamientos filosóficos, por ejemplo: “La vida es un parque de diversiones. Súbanse a todos los juegos”. Sobre su oficio de cineasta: “Soy un verdadero director de cine ‘under’. Mis mejores películas no las he filmado”. Un pensamiento más negro: “¿No está claro que ya ganó el Diablo? El mal ha triunfado. Avisen a Interpol que detenga al Papa”. Y el más escatológico: “Sólo me siento vivo en los contados segundos en los que me rasco el culo”. Barroso sólo se arrepiente de las películas que nunca hizo, frase que Subiela mismo ha repetido en numerosos congresos y entrevistas al hablar de su propia carrera.

Subiela siempre plantea la paradoja del acompañante del loco, sea psiquiatra adicto al alcohol (caso Dr. Julio Denis) o tres jóvenes alumnos de cine. Cervantes enoñra ya nos la planteaba en el Quijote. ¿Quién está más loco? El loco o el que le sigue? Rantés le pregunta al Dr. Denis por qué se echa atrás al entrevistar a los locos. ¿Es que teme el contagio? le indaga. El Dr. Denis le responde que no pero antes de terminar la película le lleva a cafés a tomar un cafecito y le lleva al concierto en el que Rantés llega a lucirse como conductor de orquesta, loco pero genio. Conque ¿quién es el loco en realidad? En *Paisajes devorados* Rémore Barroso advierte a los jóvenes cineastas que anden con cuidado al charlar con él porque efectivamente la locura es contagiosa y el olor a manicomio se les pega a la ropa después de cada visita. Acaban creyendo que pueden hacer una película sin película como hace Rémore los días en que no se digna recibirles. Hasta el joven Daniel declara que un director de cine no puede ser un tipo normal y piensa cambiar de carrera.

En *Paisajes devorados* un verdadero director de cine (Birri) hace el papel de un director de cine (Barroso/Gerding) que se ha vuelto loco en una obra escrita por un director de cine (Subiela) que teme volverse loco.¹⁴ Las imágenes se multiplican infinitamente en este espejo surreal. Es más. Dos de los tres alumnos de la película son en realidad alumnos de cine de la Escuela de cine de Subiela en Buenos Aires. La actriz que hace el papel de Silvina es sobrina de Subiela. El equipo que armó la producción usando la pequeña cámara digital se componía de sus alumnos también y muchos de

¹⁴ Con permiso de los dos cineastas reproduzco aquí un mail del 2 de abril de 2012 de Birri a Subiela. “Eliseo querido, ¡ésta sí que es telepatía electrónica! Estaba por escribirte que esta mañana acaba de llegar el envío con los dos DVD y ¡zas! llega tu email cuando estoy por contestarte. ¡Finalmente! Naturalmente me precipité para devorar nuestro *Paisajes devorados* (me alegro que le dejaste este título) y fue un banquete para los ojos y las orejas y esos músculos nobles, hermanos siameses que llamamos corazón y cerebro. ¡Qué fiesta! ES UN SUBIELA DOC, querido Eliseo, al más alto nivel de tu inspiración y —¿por qué no decirlo?— de nuestra también siamesa locura, o con eufemismo para espectadores: pasión cinematográfica delirante... Que Maldoror, Ubú, Macedonio Fernández, Xul Solar, Cortázar nos asistan! (Nos sigan asistiendo). ¡Oh, argentino excéntrico y por eso mismo dos veces argentino, TE BESO EN LA FRENTE! Orgulloso y feliz-más-que- feliz de haber sido tu cómplice y de tu tetona e inquietante Musa kinopoética, te abraza fraternalmente hasta la próxima, Fer”.

ellos ya se habrán formado gracias a su aportación a la película. Al fin y al cabo *Paisajes devorados* utiliza el pseudo-documental y metacine para contar la historia. El protagonista (¿o es antagonista?) sigue vivo al final pero sumido en su locura. Los jóvenes cineastas siguen su camino, enriquecidos para siempre y tal vez contagiados de locura en el mejor sentido de la palabra.

V. *La locura en otras películas de Subiela*

Los locos abundan en otras películas suyas, pero viven fuera del manicomio. En *La conquista del paraíso* de 1980, Teófilo, un ex-internado de manicomio que ha encontrado túneles de los jesuitas, toca la flauta y adormece a los pájaros, forma parte de la expedición que arma Pablo para encontrar una ciudad perdida en la selva. En el cortometraje inédito “Testigos” de 1982, un ama de casa se vuelve loca creyendo que unos labradores que construyen una casa delante de la suya la están espiando y planeando un asalto. En *Ultimas imágenes del naufragio*, de 1989, Claudio se dedica a borrar palabras de su vocabulario sistemáticamente. Leopoldo, el inventor de la máquina de captar sueños y mostrarlos como películas de *No te mueras sin decirme adónde vas*, de 1995, podría considerarse loco por la sociedad, igual que el poeta Oliverio Fernández, Don Juan impedernido, que quisiera vivir de su poesía y no puede en *El lado oscuro del corazón*, de 1991. La deprimida esposa de *Despabilate amor* tal vez necesite psicoterapia si el roncanrol o su antiguo novio no la sacan del pozo. Rosalía se cree hada en *Pequeños milagros*, de 1997. ¿Estará loca? El Protagonista (sin nombre) de *Las aventuras de Dios*, de 2000, consultará al psiquiatra del hotel de sueños (protagonizado por nada menos que Lorenzo Quinteros, el que hacía de psiquiatra en *Hombre mirando al sudeste*) y le pegará un tiro durante una sesión, llevando a cabo el deseo que describía Bretón en el “Primer manifiesto surrealista”. En *El lado oscuro del corazón 2*, de 2001, Alejandra, equilibrista de la cuerda floja y nuevo amor de Oliverio, será perseguida por un impulso suicida que ella superará gracias al amor de Oliverio y la esperanza que representa el bebé por nacer. En “Relaciones carnales”, el primer episodio de la serie televisiva de humor negro *Historias de no creer*, de 2002, un hombre de negocios de edad madura no sólo se come a besos a su joven amante pintora sino que se la come literalmente para que nunca le deje. Otros episodios de la serie abarcan un ángel caído a tierra y un muerto que ha de ponerse a trabajar. La payasa de *El resultado del amor*, de 2007, tiene un hermano recluido, espejo e imagen de aquel

Rantés de *Hombre mirando al sudeste*, en el Borda. En *Rehén de ilusiones*, de 2010, la protagonista es una psicótica de 30 años que acaba matando a balazos a su supuesto padre (que en realidad la apropió durante la última dictadura militar) poniendo fin al bonito romance con su amante, un escritor casado de 60 años.

En las películas de Subiela el amor siempre supone cierta locura, *l'amour fou*. Así que prueba la fruta prohibida de una aventura extramarital Antonio, el médico español de cirugía plástica que es conferenciante de congreso en Buenos Aires en *Lifting de corazón*, de 2006. Los jóvenes amantes de *No mires para abajo*, de 2008, viven un placer tántrico tan prolongado que el protagonista acaba por viajar “en orgasmo” a otras ciudades del mundo. Un *amor fou* exótico desde luego.

En realidad no hay película de Subiela que no aborde la locura de alguna forma u otra salvo dos cortometrajes de un minuto “Muchacha mirando a cámara” y “El camión”, los dos de 2000, su segundo cortometraje de 1965 “Sobre todas estas estrellas” y su aportación a la película colectiva “Argentina 1969, los caminos de la liberación”: una receta de Cóctel Molotov de la época de su breve militancia política de izquierdas.¹⁵

En muchas ocasiones Subiela ha dicho que para él sus películas nunca terminan, que en realidad forman una continuidad de su vida y su obra. La mejor prueba de ello es su costumbre de intercalar en sus obras pequeños detalles y hasta planos de películas anteriores. Geoffrey Kantaris utiliza el término *parergon* para describir esta característica de escribir en los márgenes. Para citar sólo un ejemplo, Roberto y Estela, pareja de *Ultimas imágenes del naufragio*, se retratan en un plano al lado de Oliverio y la Muerte que viajan juntos en el subte en *El lado oscuro del corazón* (1992).

VI. Conclusión

La obsesión de Subiela por la locura se manifiesta en él de dos formas contradictorias. Por una parte siente un terror de acabar recluido en el Borda, fragmentada su psique, desamparado y perdido hasta que sus personajes vuelvan a integrarse en él. Por otra parte le fascina la locura por las mismas características que les atribuye André Bretón a los locos: la imaginación libre, la originalidad, la creación de un mundo propio aunque sea monomanía. En realidad el pueblo ya clavó su dilema en otro refrán: “El sueño de la razón produce monstruos” ilustrado famosamente por Francisco Goya. Subiela y, por consiguiente, sus personajes siempre se encuentran

¹⁵Excluyo de necesidad los anuncios comerciales televisivos que escribió y dirigió durante casi veinte años de carrera publicitaria.

cruzando el espacio en la cuerda floja equilibrándose entre el caos y la inspiración para no caerse.¹⁶

Evolucionan los colores en estas tres obras: el docudrama está en blanco y negro; *Hombre mirando al sudeste* a colores vivos; y *Paisajes devorados* a colores desaturados. En “Un largo silencio” Subiela enfoca a un internado adolescente; en *Hombre mirando al sudeste*, un hombre ya maduro, de la misma edad de Cristo, y en *Paisajes devorados*, un anciano, antiguo director de cine. Todos locos. Supongo que no es del todo consciente de parte del cineasta pero sus locos principales han envejecido con él. Subiela tenía 17, 40 y 67 años respectivamente cuando hizo esas películas. Siempre dice que sus personajes forman parte de él y en este caso la locura que siempre ha temido se encarna en estos tres personajes en particular. La simetría es notable.

A pesar de que los críticos argentinos rabiosos no hayan entendido su obra e incluso se hayan burlado de él (porque nadie es profeta en su tierra), Eliseo Subiela, artista y poeta del cine argentino, a la larga ha cumplido con la promesa del “Primer manifiesto surrealista” y hecho carrera de pasarse “la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos” (Bretón) para bien del cine mundial.

Obras citadas:

Augé, Marc. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Trad. John Howe. Nueva York: Verso, 1995.

Basaglia, Franco. *La condena de ser loco y pobre. Alternativas al manicomio*. Buenos Aires: Topia Editorial, 2008, que reúne conferencias pronunciadas en San Pablo, Brasil, en 1979. Fragmento reproducido por *Página 12* (15 octubre 2009). www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-133467.html#formu_mail.

Birri, Fernando. “Mail a Eliseo Subiela” (2 abril 2012).

Carpentier, Alejo. *Los pasos perdidos*. 8ª ed. México: Cía general de ediciones, 1970 (c 1959).

Céspedes, Marcelo y Carmen Guarini. *Hospital Borda, un llamado a la razón*. Documental. Buenos Aires: Cine-ojo, 1986.

Courtoisie, Rafael. “El amor de los locos”. En *Estado sólido*, Madrid: Visor Libros, 1996.

Deveny, Thomas. “Music in the Films of Eliseo Subiela.” En Nancy J. Membrez (ed). *The Cinematic Art of Eliseo Subiela*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2007. 19-58.

Dufays, Sophie. “Del paraíso al naufragio: Un análisis del primer cine de Subiela.” En Geneviève Fabry,

¹⁶ Imagen que aparece literalmente en *Hombre mirando al sudeste* cuando el Dr. Denis lleva a sus hijos y a Rantés al circo y en la solución dramática de *El lado oscuro del corazón 2*.

- Ilse Logie and Pablo Decock (eds.). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, AG, International Academic Publishers, 2010. 271-292.
- Francia, Aldo. *Nuevo cine latinoamericano en Viña del Mar*. Santiago: CESOC Ediciones ChileAmérica, 1990.
- Kantaris, Geoffrey. "Deseos de literatura: autores sucedáneos en dos películas de Eliseo Subiela – *Últimas imágenes del naufragio* y *El lado oscuro del corazón*." *Revista Iberoamericana* 68.199 (abril-junio 2002): 269-281.
- Membrez, Nancy J. "Una entrevista con Eliseo Subiela." En Jaume Martí Olivella, George Cabello Castellet y Guy H. Wood (eds.). *Cine-Lit 2000: Essays on Peninsular and Latin American Film and Fiction*. Portland OR: Portland State and Oregon State Universities, 2001. 207-217.
- _____. "Mesa redonda con Helena Taberna, Andrés Martorell, Eliseo Subiela, y Jorge Ruffinelli." En Jaume Martí Olivella, George Cabello Castellet y Guy H. Wood (eds.). *Cine-Lit V: Essays on Hispanic Film and Literature*. Corvallis, OR: Cine-Lit Publications, 2004: 1-20.
- Rountree, Cathleen (con Nancy J. Membrez). "The Poet of Argentine Cinema: An interview with Eliseo Subiela". En Nancy J. Membrez (ed.). *The Cinematic Art of Eliseo Subiela, Argentine Filmmaker*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2007. 347-373.
- Ruffinelli, Jorge. "Interview: Eliseo Subiela". *Review: Latin American Literature and Arts* 46 (1992): 4-13.
- Sendrós, Paraná. *Eliseo Subiela*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993.
- Solís, Ricardo. "La tecnología es la alternativa del cineasta ante los bajos presupuestos: Eliseo Subiela". *La Jornada de Jalisco* (México) (10 marzo 2012). <http://www.lajornadajalisco.com.mx/2012/03/10/la-tecnologia-es-la-alternativa-del-cineasta-ante-los-bajos-presupuestos-eliseo-subiela/>
- Subiela, Eliseo. *Las aventuras de Dios*. Guión y película. Buenos Aires, 2000.
- _____. *La conquista del paraíso*. Guión y película. Buenos Aires, 1981.
- _____. "Declaraciones del director de *Paisajes devorados*". Press Kit. 2012.
- _____. *Despabilate amor*. Guión y película. Buenos Aires, 1996.
- _____. *Historias de no creer* ("Relaciones carnales", "Ángel", "Qué risa la muerte", "La suerte de Angélica"). Guión y episodios. Buenos Aires, 2002.
- _____. *Hombre mirando al sudeste*. Guión y película. Buenos Aires, 1986.
- _____. *Hombre mirando al sudeste y otros guiones 1963-1986*. Ed. de Nancy J. Membrez. Lewiston, NY: Mellen Press, (en preparación).
- _____. "El lado claro del corazón". *Revista Argentina de Cardiología* 61.3 (mayo-junio de 1993): 209-210.
- _____. *El lado oscuro del corazón*. Guión y película. Buenos Aires, 1991.
- _____. *El lado oscuro del corazón 2*. Guión y película. Buenos Aires, 2001.
- _____. "Un largo silencio". Cortometraje. Buenos Aires, 1963.
- _____. *Lifting de corazón*. Guión y película. Buenos Aires, 2006.
- _____. *No mires para abajo*. Guión y película. Buenos Aires, 2008.
- _____. *No te mueras sin decirme adónde vas*. Guión y película. Buenos Aires, 1995.

- _____. *Paisajes devorados*. Guión y película. Buenos Aires, 2012.
- _____. *Pequeños milagros*. Guión y película. Buenos Aires, 1997.
- _____. “La receta de cóctel Molotov”. Cortometraje; episodio de *Argentina 1969: Los caminos de la liberación*, obra colectiva “anónima”. Buenos Aires, 1969.
- _____. *Rehén de ilusiones*. Guión y película. Buenos Aires, 2009.
- _____. *El resultado del amor*. Guión y película. Buenos Aires, 2007.
- _____. “Sobre todas estas estrellas”. Cortometraje. Buenos Aires, 1965.
- _____. “Testigos”. Cortometraje inédito. Buenos Aires, 1982.
- _____. *Últimas imágenes del naufragio*. Guión y película. Buenos Aires, 1989.
- Ulanovsky, Carlos. “Conversación con el director Eliseo Subiela.” *Clarín* (26 abril 1987): 18.