



# MISTRAL

Journal of Latin American Women's  
Intellectual & Cultural History

## **Intermedialidad, imaginación creadora y experiencia vital en *La afinadora de árboles* (2019), de Natalia Smirnoff**

Fernando Valcheff García, University of Michigan, US

To cite this article: Fernando Valcheff García. 2023. "Intermedialidad, imaginación creadora y experiencia vital en *La afinadora de árboles* (2019), de Natalia Smirnoff." *Mistral: Journal of Latin American Women's Intellectual & Cultural History* 3 (1): 35-53, <https://doi.org/10.21827/mistral.3.41197>

**Resumen:** *La afinadora de árboles* (2019), largometraje escrito y dirigido por la cineasta argentina Natalia Smirnoff, narra la historia de Clara Mains (Paola Barrientos), una autora de literatura infantil que, luego de recibir un prestigioso premio internacional, intenta superar su bloqueo creativo reconectando con personas del pasado que la inspiran a esbozar un nuevo futuro. El presente trabajo explora la película de Smirnoff desde una perspectiva intermedial, abordando la articulación de la práctica creadora y trayectoria vital de la protagonista mediante un análisis del diálogo entre lenguajes, códigos y medios artísticos, y su vínculo con cruces y tensiones entre juventud y madurez, espacios privados y públicos, y producción individual y colectiva en el devenir de la cinta.

**Palabras clave:** Intermedialidad; cine latinoamericano contemporáneo; directoras argentinas; Natalia Smirnoff

**Abstract:** *La afinadora de árboles* [*The Tree Tuner*] (2019), written and directed by the Argentine filmmaker Natalia Smirnoff, depicts the story of Clara Mains (Paola Barrientos), a children's literature author who, after receiving a prestigious international award, tries to overcome a creative block reconnecting with people from her past who inspire her to imagine a new future. This paper explores Smirnoff's film from an intermedial perspective, addressing the articulation of the protagonist's creative practice and life trajectory through an analysis of the dialogue between artistic languages, codes and media, and their links to the intersecting themes of—and tensions between—youth and maturity, private and public spaces, and individual and collective production.

**Key Words:** Intermediality; Contemporary Latin American Cinema; Argentine Women Filmmakers; Natalia Smirnoff

# Intermedialidad, imaginación creadora y experiencia vital en *La afinadora de árboles* (2019), de Natalia Smirnoff

Fernando Valcheff García, University of Michigan, US

## Introducción

El 26 de enero de 2023, la fundación a cargo de la Feria del Libro Infantil de Bolonia dio a conocer las obras ganadoras de una nueva edición del Premio *Bologna Ragazzi*, considerado el galardón más destacado del mundo de la literatura infantil (Micheletto 2023). En la categoría de Ficción, el reconocimiento fue para *Todo lo que pasó antes de que llegaras* (2022), libro-álbum de la escritora e ilustradora argentina Yael Frankel publicado por la Editorial Limonero en el que un niño le cuenta a su futuro hermano todo lo transcurrido antes de su nacimiento y todo lo que le espera cuando llegue al mundo. Los paralelismos de este evento con la película *La afinadora de árboles* (2019), tercera cinta de la directora argentina Natalia Smirnoff, demuestran, a contrapelo de la popular frase “la realidad supera a la ficción”, los modos en que la ficción anticipa, excede e interactúa con la realidad en formas aleatorias e inesperadas.

Al igual que Frankel, la protagonista del film, Clara Mains (Paola Barrientos), es una profesional de las bellas artes, dibujante y autora de literatura infantil que recibe un importante premio internacional por su obra y que se encuentra trabajando en un nuevo proyecto con la intención de poder presentarlo en la feria de Bolonia. Más significativo aún, el motor de la trama es, justamente, la exploración de los azarosos cruces entre vida y arte en el marco de una película en la que las dimensiones pictórica, literaria y musical operan como soporte de la obra de la protagonista. En efecto, Smirnoff traza –en sintonía con sus dos películas anteriores, *Rompecabezas* (2009) y *El cerrajero* (2014)– una poética de lo cotidiano que oscila entre el atelier de Clara, en cuyo escritorio, rodeada de hojas y carbonillas, intenta infructuosamente finalizar su obra más reciente (*El catador de sillas*), y el comedor barrial al que comienza a asistir promediando la historia, en cuyas paredes, intervenidas por garabatos infantiles, encuentra la inspiración para gestar un libro diferente (*Los afinadores de árboles*). El presente trabajo explora este largometraje desde una perspectiva intermedial, abordando la articulación de la práctica creadora y trayectoria vital de la protagonista mediante un análisis del diálogo entre lenguajes, códigos y medios artísticos, y su vínculo con cruces y tensiones entre juventud y madurez, espacios privados y públicos, y producción individual y colectiva en el devenir de la cinta.

## Marco teórico y métodos de análisis

El “modelo general y categorial” propuesto por Antonio Gil González y Pedro Javier Pardo en “Intermedialidad. Modelo para armar” (2018, 14) resulta útil para observar y distinguir los distintos niveles en que la película de Smirnoff puede ser abordada desde la intermedialidad, es decir, el estudio comparado de medios (artísticos).<sup>1</sup> La primera distinción que Gil González y

---

<sup>1</sup> Es, además, de gran relevancia si consideramos no solo la enorme escasez de contribuciones académicas enfocadas en la película, sino también la total ausencia, al momento de escribir estas páginas, de artículos enfocados en el film que recurran para su análisis a la perspectiva teórica y metodológica aludida.

Pardo realizan en su trabajo es entre una *intermedialidad intrínseca*, “consustancial a prácticamente todas las tradiciones y lenguajes artísticos”, y una *intermedialidad extrínseca*,

que requiere ‘una transmisión, una combinación, en segundo grado, no solamente entre códigos (la palabra, la imagen, el sonido...), soportes (el libro, la pantalla, el CDrom...), o tecnologías diferentes (las artes gráficas la fotografía o la televisión...), sino entre medios institucionalizados en cuanto tales.’

(2018, 18)<sup>2</sup>

Tras justificar la relevancia de centrarse en el segundo de estos fenómenos, el de la intermedialidad extrínseca, los autores realizan un recorrido por las expresiones de la intermedialidad interna, representada y externa bajo las nociones de “multimedialidad”, “remedialidad” y “transmedialidad” (2018, 21-32), respectivamente. Esta propuesta, que recupera las bases triádicas y narratológicas de Gérard Genette (1982) –“intertextualidad explícita” (*cita*), “intertextualidad implícita” (*alusión*), “hipertextualidad” (*plagio*)–, de Irina Rajewsky (2005) –“media combination”, “intermedial references”, “medial transposition”– y del propio Gil González (2012) –“hibridación”, “remediación”, “adaptabilidad”–, puede ser contrastada con dos niveles de análisis en la película de Smirnoff.

En primer lugar, el nivel de la transposición al film de texto guionado y elementos audiovisuales, proceso que transita el borde entre la intermedialidad intrínseca, asociada con el uso de lo que Gil González y Pardo identifican como “códigos”, “soportes”, o “tecnologías” en la realización cinematográfica, y la extrínseca, bajo la forma de la multimedialidad, si se tiene en cuenta lo que los autores denominan “la evidente naturaleza intermedial del cine (imágenes, palabras, interpretación, música y efectos sonoros)” (Gil González y Pardo 2018, 19). En segundo lugar, el nivel de la efectiva presencia de obras artísticas como elementos y objetos diegéticos que se corresponden con un fenómeno de la remedialidad, es decir, la relación que se establece cuando “un medio principal acoge en su seno la presencia de otro” (Gil González y Pardo 2018, 25). Nos referimos aquí a los dos proyectos en los que Clara trabaja a lo largo del film –*El catador de sillas*, primero, y *Los afinadores de árboles*, después–, más precisamente, a la ejecución de su contenido y puesta en acto. Por un lado, durante las escenas en las que observamos a la protagonista diseñando los personajes y la historia de *El catador de sillas* (fig.1), así como en una serie de secuencias animadas que, intercaladas en dicho proceso, interrumpen el flujo de la narración para ilustrar el devenir de la imaginación de Clara (fig. 2). Por otro, en la creación colectiva que la protagonista realiza junto a los niños de un comedor barrial, la cual se manifiesta en los dibujos realizados por ellos en las paredes del edificio (fig. 3) y en trozos de manteles de papel (fig. 4), que, sobre el final del film, dan lugar a *Los afinadores de árboles*, libro-álbum producto de esta colaboración (figs. 5 y 6).

---

<sup>2</sup> Para utilizar la categoría de “medio institucional” como base efectiva del modelo, Gil González y Pardo ofrecen una definición de medio que permite distinguirlo y circunscribirlo de manera precisa frente a otras manifestaciones culturales. Lo delimitan, así, como “la síntesis de una materia/soporte de creación, un lenguaje desde el punto de vista semiótico, una tradición de prácticas y textos de carácter estético y una tecnología de comunicación dominantes, confluyendo sobre un campo cultural y un sistema de agentes y de prácticas sociales institucionalizados” (Gil González y Pérez Bowie 2012, 13 en Gil González y Pardo 2018, 16).



Figs. 1 a 6. Clara y *El catador de sillas* (1); secuencia animada que evoca la imaginación de Clara (2); niños del comedor creando arte en las paredes (3); dibujos de los niños en trozos de papel (4); páginas de *Los afinadores de árboles* (5, 6). Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

Siguiendo el modelo de Gil González y Pardo, utilizaremos la categoría de *hipomedio* para referirnos al “medio de origen que se inserta o combina en el medio de acogida”, es decir, el *hipermedio* (2018, 26). En este caso, la película de Smirnoff opera como hipermedio, mientras que la obra de Clara (los elementos y objetos ligados a sus creaciones) constituye el hipomedio.<sup>3</sup> Nuestro análisis se enfocará principalmente en la presencia remedial de las distintas

<sup>3</sup> Hipomedio *ficcional*, ya que ni el personaje de Clara ni sus obras están basados en la vida real, aunque la anécdota inicial del presente artículo demuestre lo inestables que estas relaciones pueden ser.

manifestaciones del hipomedio en el hipermedio según dos “modalidades de la remedialidad de un medio en otro medio: la *intermediación* que lo cita, alude o tematiza, [y] la *remediación* que lo representa o simula” (Gil González y Pardo 2018, 26; énfasis añadido).

En primer lugar, la referencia temática a, y presencia aludida de, los libros de Clara, así como la efectuación de su contenido –dibujo, texto, pintura– que “se manifiesta sin ninguna manipulación formal sobre el lenguaje del hipermedio”, se corresponde con un proceso según el cual “aunque sea de una forma semióticamente ya muy hibridada, seguiríamos dentro del territorio temático de la *intermediación*” (medio pictórico/medio literario inserto *en* medio cinematográfico) (Gil González y Pardo 2018, 27-28). En segundo término, la categoría de *remediación*, y sus procesos que involucran “la simulación, la representación emulada, indirecta, de la semiótica del hipomedio representado” (Gil González y Pardo 2018, 28), aparece de manera clara en tres secuencias animadas que funcionan como una suerte de adaptación del proceso creativo de Clara al lenguaje audiovisual (medio pictórico expresado *a través de* medio cinematográfico). Por último, identificamos una instancia a mitad de camino entre *intermediación* y *remediación* –a la que proponemos llamar *transremediación*– que consiste en la materialización en pantalla del objeto libro *Los afinadores...* intervenido por los créditos de la película (medio pictórico a medio literario *en/a través de* medio cinematográfico).<sup>4</sup>

La complejidad de estas relaciones radica no solo en la inestabilidad propia de la multimedialidad, remedialidad y transmedialidad como categorías intermediales<sup>5</sup>, sino en el carácter intrínsecamente escindido de la segunda de ellas:

Si la primera tiene un evidente carácter interno (una misma obra con diferentes medios) y la última externo (el paso de un medio a otro en otra obra diferente), la remedialidad se encuentra a medio camino entre ambas, pues supone copresencia de medios en la misma obra (interna), pero hay un medio que alude a o representa otro, y en ese sentido lo transmedializa (externa).

(Gil González y Pardo 2018, 21)

El desborde que suponen los distintos grados de hibridación de medios y lenguajes en distintos niveles de trasvase remedial se materializa de manera evidente en la relación de co-presencia, pero a la vez de inclusión mutua, que resulta de los títulos en espejo del film (*La afinadora de árboles*) y del libro colectivo (*Los afinadores de árboles*). Con el objetivo de abordar las aristas de estos desbordes, nos detendremos en algunos elementos temático-argumentales y manifestaciones de la intermedialidad intrínseca en la obra, para luego enfocarnos en el análisis de la intermedialidad

---

<sup>4</sup> Más allá de su “realidad semiótica híbrida y multimedia” (Gil González y Pardo 2018, 18), es decir, su dimensión intermedial intrínseca, el volumen colectivo podría calificarse como transmedial *al interior del film* en tanto el traspaso del arte plasmado en las paredes y manteles al objeto libro, acoplado a un lenguaje audiovisual en los créditos finales, supone un “trasvase (...) de materiales argumentales, o incluso repertorios y patrones narrativos entre diferentes medios” (Gil González y Pardo 2018, 21). Proponemos hablar de una *transremedialidad* puesto que el fenómeno en cuestión, si bien escenifica este “trasvase”, no excede los confines de la obra cinematográfica, la cual actúa en todo momento como soporte de base y acogida de todas las relaciones intermediales descriptas.

<sup>5</sup> Como apuntan Gil González y Pardo, aquellos aspectos “que podría[n] parecer una dificultad u objeción al modelo, se nos revela[n] en cambio como de gran rentabilidad conceptual y una prueba de la operatividad y flexibilidad del sistema. Nuestra propuesta no pretende una clasificación teórica de tipos estancos, ni rehúye la existencia de zonas de confluencia entre los fenómenos. Lo que tratamos de ofrecer no son tanto fenómenos puros observables y distinguibles, sino algunos modos y criterios para llevar a cabo su observación.” (2018, 23).

extrínseca; particularmente, la efectuación de los procesos de intermediación, remediación, y “transremediación” en el film y su articulación con los ejes juventud/madurez, privado/público y producción individual/colectiva.

Nuestra lectura tendrá también en cuenta los modos en que las relaciones intermediales, al decir de Lars Elleström, “emphasize the critical meeting of the material, the perceptual and the social” (2010, 13) permitiendo reflexionar sobre los vínculos diegéticos entre medios/lenguajes y contextos de producción.<sup>6</sup> Para ello, y en relación específica con la experiencia de la protagonista en el comedor comunitario, consideraremos los aportes críticos de Cecilia Bajour y Teresa Duran, quienes enfatizan el vínculo intrínseco entre materia textual/visual en los llamados “libros-álbum” o “álbumes ilustrados”, así como las reflexiones de Marcy Schwartz acerca de la importancia del diálogo entre prácticas de lectura/escritura y espacio público.<sup>7</sup> Si en el primer caso nos interesa destacar la “heterodoxia” (Duran 2000, 26) de un formato centrado en “la interdependencia compositiva que han de crear el texto y la imagen” (Duran 2009, 205) y en el que, así como en la propia película, “este diálogo, esta interdependencia entre lenguajes, esta dialéctica se vuelve una propuesta integral” (Bajour en Bajour y Cadenazzo 2018, s/n), en el segundo buscaremos definir algunas pautas para delinear “the connection between literary reading and urban public space, and the impact of this connection on citizenship and urban belonging” (Schwartz 2018, 5).

### **“Afinar un árbol, un instrumento, un amigo. Afinar la vida”**

La escena inicial *La afinadora de árboles* marca el tono de una tensión interna de la protagonista que se transforma en el hilo conductor de la narrativa. Encerrada en un baño con una copa de vino, Clara se rehúsa a asistir a la ceremonia en la que le entregarán un premio internacional por su obra de literatura infantil. A pesar de su reciente éxito (y, en parte, debido a las presiones que este conlleva), Clara atraviesa una crisis vital y creativa. La reciente mudanza junto a su esposo Francisco (Marcelo Subiotto) y sus hijos Violeta (Violeta Postolski) y Lisandro (Oliverio Acosta) a una casa suburbana en las afueras de su antiguo barrio de infancia, las discrepancias con su editora –que también involucran a Francisco en calidad de representante– y el bloqueo creativo que la aqueja hacen que Clara se encuentre en un momento de suspensión e incomodidad que le impide avanzar con su trabajo.

Todos estos aspectos se plantean como manifestaciones de una tensión entre juventud y madurez que sobrevuela este período de la vida de la protagonista. El regreso al barrio de su juventud remonta a Clara una época por la cual, como revela en una conversación con la empleada doméstica de la familia mientras la conduce a su casa, siente nostalgia:

Clara: –No sabes lo cambiado que está todo esto; esto era todo de tierra, no había asfalto, no existía nada de eso.

Sara: –¿Vos vivías por acá?

---

<sup>6</sup> Aunque no opere como referencia teórica central en este trabajo, el aporte del crítico sueco Lars Elleström al campo de la intermedialidad resulta pivotal para comprender dicho fenómeno. No obstante, la propuesta de Gil González y Pardo va más en línea con la generalidad de nuestro planteo debido a la matriz narratológica de su modelo, que guarda similitudes más claras con categorías como la de tiempo, espacio y narración esbozadas a lo largo del artículo.

<sup>7</sup> Puesto que el foco del presente trabajo son los procesos intermediales, y no necesariamente el análisis pormenorizado de la dimensión político-estética de las prácticas artísticas y objetos abordados, recurriremos a estas fuentes – disponibles en la bibliografía para quien desee realizar un estudio en profundidad de dichos aspectos– con el fin de realizar observaciones concretas y acotadas.

Clara: –A veinte cuadras más o menos [...] era campo, pasábamos por acá siempre cuando íbamos al río en bici o caminando. A mi mamá no le gustaba nada por eso ni bien pudimos nos fuimos a vivir al centro. Pero a mí me quedó el olor impregnado, este olor a tierra, viste, algo que me quedó grabado.

(Smirnoff 2019, 7:53-8:33)

Aunque fuertemente ligada a ese pasado por experiencias que llegan a manifestarse en poderosos recuerdos sensoriales, Clara revisita su vida anterior desde una posición completamente distinta. La socialización abierta típica del barrio porteño de clase media/media-baja en el que pasó su juventud, se ve reemplazada por una vida de reposo de clase media-alta a la que acude en busca de tranquilidad e inspiración frente a los desafíos de la fama y la notoriedad pública.

El repliegue en el pasado como reacción frente a las dificultades del presente se observa en otra escena en la que Clara acude a una librería y pregunta a la vendedora si cuenta con algún título de su obra:

Clara: –¿Tenés algo de Clara Mains?

Vendedora: –[...] *Contame más*, el único [...] pero es viejo.

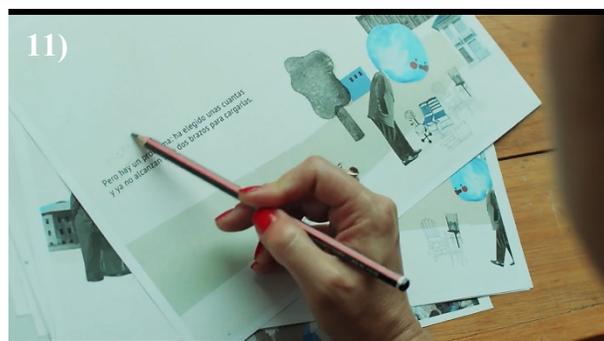
Clara: –Es el primero.

(Smirnoff 2019, 59:25-1:00:02)

En este breve intercambio se juega, con el arte como mediador, el intento de Clara de reconectar con su costado creativo, apelando a la añoranza por unos inicios despojados de las presiones del éxito que trunca su inspiración. Y es justamente a través de la puerta artística que el público espectador entra en contacto con los avatares de la realidad actual de Clara durante las muchas escenas en las que se la puede ver trabajando en *El catador de sillas* dentro del estudio, espacio que toma como refugio y templo de creación. Ya sea en los ensayos a prueba y error con los dibujos y diseños visuales de personajes y objetos, o en el refinamiento y descarte de posibles diálogos entre ellos, el taller se erige como fuerte catalizador de relaciones intermediales.



Figs. 7 y 8. Primeros planos de las manos de Clara pintando/diseñando sus personajes (7) y recortando imágenes para hacer collage (8). Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

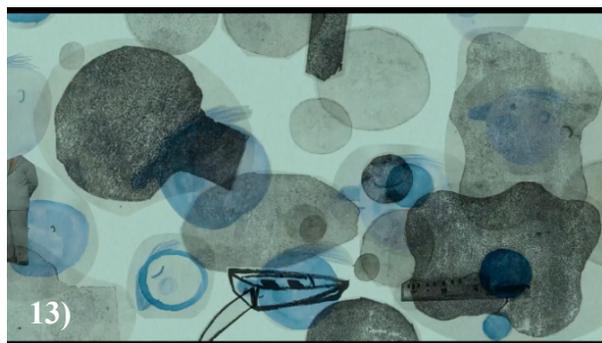


Figs. 9 a 11. Primeros planos de las manos de Clara acomodando trozos de papel con formas y dibujos (9), coloreando con carbonillas (10) y corrigiendo una oración de *El catador de sillas* (11). Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

Apelando a distintos medios y materiales, la protagonista utiliza como base de su trabajo la técnica del collage. Entre papel y tijeras, carbonillas y crayones, pinceles y pintura, Clara alterna formas, colores y tamaños; ajusta elementos discursivos buscando dar con el tono adecuado para su proyecto. Los primeros planos utilizados por la directora para enfatizar este trabajo y enfocar en sus detalles de producción dan cuenta de un fenómeno de *intermediación* que, según Gil González y Pardo, “es puramente temática y se manifiesta sin ninguna manipulación formal sobre el lenguaje del hipermedio. Incluso cuando sugiera esta manipulación a través de la presencia del lenguaje del hipomedio, esta se mantiene exclusivamente en el terreno del contenido representado” (2018, 27). En las múltiples escenas de creación que pueblan el film, la obra de Clara se nos presenta a los espectadores sin intervenciones ni mediaciones, con sus avances, retrocesos e incertidumbres, y como proceso más que como resultado.

Esta exploración artística, que muestra la lucha interna de Clara por recalibrar su potencial creador, es elocuentemente ilustrada por tres secuencias animadas que aparecen a lo largo de la película. A diferencia de los dibujos y pinturas recién mencionados, estas secuencias no son una mera *representación* del arte de la protagonista, sino que funcionan como efectiva *incorporación* de fotogramas al film. Se produce, así, una transposición del lenguaje del hipomedio pictórico al hipermedio cinematográfico en un proceso de remediación por el cual, siguiendo la lógica del modelo de Gil González y Pardo (2018, 26), el lenguaje filmico no sólo alude, tematiza o describe las convenciones del lenguaje pictórico, sino que trata de reproducirlas analógicamente con sus propios recursos; en este caso, remedando audiovisualmente diseños, motivos y técnicas de las artes visuales en el medio cinematográfico, es decir, añadiendo a estas imágenes movimiento y efectos sonoros.

Las secuencias se presentan como una suerte de ventana a la imaginación de Clara, mostrando el devenir del proceso creador de la protagonista mediante una exploración de imágenes y sonidos que conectan con el ludismo y el mundo de lo infantil. Si la primera secuencia deja entrever los derroteros del catador, incluyendo su interacción con el espacio y los objetos que lo rodean, las dos siguientes muestran la irrupción de formas y dibujos que, articulando diseños anteriores con nuevos elementos, derivan una transición hacia lo que será el nuevo proyecto colectivo de Clara. En las imágenes 12 a 15 puede observarse el avance de este proceso.



Figs. 12 a 15. Capturas de la primera (12), segunda (13, 14) y tercera (15) secuencia animada distribuidas a lo largo de la cinta. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

El motivo de la naturaleza, epitomizado por el árbol de la imagen 14, se encuentra ya presente como collage de recortes fotográficos de árboles en la imagen 12, mientras que los patrones circulares predominantes, presentes en el diseño de las cabezas del catador y su acompañante y en las ruedas de la bicicleta en la imagen 12, se trasladan al árbol de la imagen 14 evocando copas y frutos. También la imagen 13 conecta con la 12 y la 14 al presentarse como una suerte de espacio etéreo en el que formas, tonalidades y objetos (rostros, manchas, un bote) se mezclan y superponen, dando lugar a una exploración lúdica librada de preceptos. Asimismo, la imagen 15, que también recoge el motivo del árbol, incorpora trazos producidos por alguna de las o los niñas que frecuentan el comedor barrial, sin por ello abandonar el motivo de las sillas presente desde *El catador*.

En definitiva, estas secuencias ilustran los avatares de Clara en su práctica artística y el vuelco provocado por la inesperada reaparición en su vida de Ariel (Diego Cremonesi), su novio de la juventud. Cuando Ariel invita a Clara a almorzar a su casa, un segundo reencuentro, esta vez con Carlos (Matías Scarvaci), el hermano de Ariel con quien Clara también compartió un fuerte vínculo afectivo y que es ahora párroco de una iglesia, marca definitivamente el cambio de rumbo en el destino de la protagonista. Sin comprender del todo por qué, Clara decide asistir al comedor infantil de la parroquia y ofrecer su ayuda. No obstante, su incomodidad con los niños la obliga a

abandonar el lugar, situación de la que intentará redimirse al día siguiente con una segunda visita. Mientras todos se encuentran comiendo, Clara saca su libreta y comienza a dibujar. Se inicia, así, un diálogo casual con los chicos que deriva en un intercambio clave cuando, frente al pedido de uno de ellos, Clara hace la invitación a que también dibujen:

Clara: –Se puede dibujar en cualquier lado. Este mantel es perfecto para ser dibujado.

Chico: –¿Pero en cualquier, cualquier lado?

Clara: –Sí. Si, tenés ganas de dibujar, en cualquier lado.

(Smirnoff 2019, 52:13-52:26)



Figs. 16 y 17. Clara dibujando en el comedor y con Carlos observando los garabatos de los chicos en las paredes. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

El comentario de Clara es tomado de manera literal por los chicos, quienes deciden utilizar sus palabras como justificante para garabatear las paredes del edificio del comedor. Esta acción, que en principio es asumida como una simple travesura, evoluciona hacia rumbos inesperados. A raíz del incidente, y en su contacto con esta nueva realidad, Clara ve irradiar la chispa que vuelve a encender su motor creativo.

Las razones detrás de este proceso pueden rastrearse en uno de los intercambios que Clara mantiene más temprano en la película con un periodista que la va a entrevistar a su nuevo hogar:

Periodista: –¿Dónde sientes que nacen tus imágenes, tus textos?

Clara: –Yo lo que necesito es conectar y sentir lo que dibujo, que ese dibujo sea casi una necesidad, más que una elección o una decisión.

(Smirnoff 2019, 39:31-39:48)

En consonancia con este análisis, la transformación de la obra de Clara parece responder a momentos vitales muy diferentes. Si *El catador de sillas* había surgido como un proyecto que respondía creativamente a la frustración por no poder lograr que su hijo Lisandro se alimentara mejor, *Los afinadores de árboles* nace de manera espontánea y como reacción a demandas nuevas y deseos postergados. En este sentido, como señala Devika Girish,

Smirnoff's film is about a particular kind of crisis rarely seen onscreen: the creative struggles of a female artist. What Clara is seeking is inspiration, and that quest is invariably messy, blurring personal and professional boundaries with a chaotic intensity that women are rarely allowed.

(2021, s.n.)

Así, la búsqueda de Clara, surgida en reacción al cansancio de las exigencias laborales y personales que trajo aparejado el éxito, es encaminada por un estímulo externo que le permitirá finalmente abrir la puerta a otras formas de expresarse artísticamente. En términos concretos, la protagonista pasa de ser una *artista Atlas*, rectora de una obra introspectiva y arraigada en el plano individual, a la *artista arquitecta* que actúa como agente facilitador de una producción comunitaria basada en la experiencia colectiva del comedor. Estos cambios se reflejan, principalmente, en el viraje en los modos de agenciamiento de Clara con los espacios y la práctica creadora.

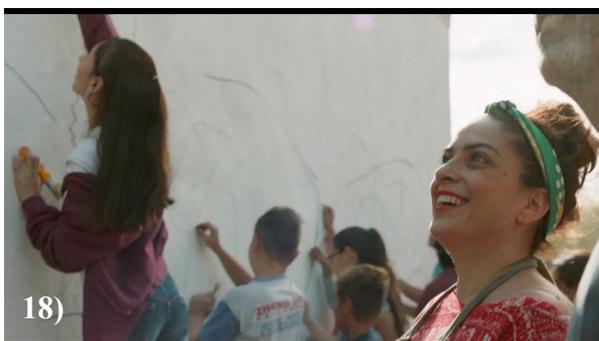
Como señalamos anteriormente, el taller de Clara funciona, al comienzo de la película, como una suerte de torre de marfil en la que la artista atormentada por su racha de improductividad se refugia de las exigencias del afuera; un espacio de trabajo aislado y vedado a terceros:

Periodista: –¿Crees que podamos grabarte en tu taller?

Clara: –Ay, preferiría que no; no.

(Smirnoff 2019, 41:01-40:09)

Luego de las primeras visitas de Clara al comedor, la producción se traslada al aire libre, al exterior y al ámbito público, dando paso a un arte colectivo que termina por ingresar a ese atelier antes apartado del mundo. Este cambio se ve reflejado también en el soporte material de la creación artística el cual deja de ser la hoja de dibujo profesional estandarizada para transformarse en unos trozos de mantel de papel y una pared intervenida simultáneamente por muchas manos (incluyendo las de sus hijos) que, utilizando crayones y pinturas, hacen brotar todo tipo de colores, formas y diseños. A partir de estas prácticas, Clara logra reconciliar sus obligaciones laborales con la libertad creativa mediante un proceso que puede apreciarse en los títulos en espejo de la película y del libro resultante de estas intervenciones, así como en las experiencias vinculadas a lo musical (la afinadora/los afinadores) y la naturaleza (árboles) que enlazan a ambas producciones.



Figs. 18 y 19. Intervención colectiva de las paredes del comedor con crayones y pintura. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.



Figs. 20 y 21. Uno de los niños se dispone a dibujar con crayones en trozos de mantel (20); Clara revisando los dibujos de los niños en su taller (21). Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

La presencia de lo natural es una constante en el film, como lo atestigua la gran cantidad de escenas transcurridas en el medio ambiente. Una de ellas, en la que la protagonista se adentra en el bosque lindero a su nuevo hogar y recorre sus extensiones mientras se deja afectar por la sonoridad del entorno que la rodea (figs. 22 y 23), es central para la comprensión del cambio operado en la artista. Esto se debe a que la figura del árbol (y de las raíces) resulta clave como soporte material, temático y vital de esta nueva etapa de Clara. Inspirada por el grafiti realizado por los niños en la pared del comedor, la artista comienza a experimentar con las luces y sombras producidas por una lámpara en un papel (fig. 24) y a dibujar árboles en los vidrios de su taller (fig. 25), exploración intermedial que buscará profundizar y expandir mediante una propuesta que coloca a las y los niños en la posición de agentes activos de creación:

Acá hay un árbol, ¿lo ven? Afinen los ojos. (...) Bueno, acá hay un árbol, me llevó mucho tiempo mirarlo y descubrirlo, pero hay un árbol. Hay un árbol que precisa ser descubierto. Nos podemos repartir las ramas y cada uno en un sector dibuja algo; hace su aporte. Cada uno va a decidir de qué es su árbol.

(Smirnoff 2019, 1:23:35-1:24:14)



Figs. 22 y 23. Clara recorriendo el bosque lindero a su nuevo hogar. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.



Figs. 24 a 26. Clara experimentando artísticamente con árboles (24, 25) y proponiendo su idea a la comunidad del comedor (26). Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnof. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

La cita anterior, que vuelve a recuperar los títulos de la película y el libro en la sinestesia “afinen los ojos”, añade otra capa de sentido a la cualidad interartística de la tarea emprendida y de la obra que resulta de ella. Por un lado, “La afinadora” remite a la experiencia vital de Clara, quien, avanzado el film, experimenta con afinadores de chakras para armonizar sus energías creativas.



Figs. 27 y 28. Clara tocando un diapasón y un afinador de chakras. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnof. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

Asimismo, el adjetivo del título destaca el rol activo de la protagonista de la película en tanto armadora, coordinadora, y armonizadora del trabajo grupal. Esta lectura permite pensar en los niños ocupando el lugar de los árboles y a Clara como la guía de su crecimiento y maduración; como el agente que fomenta y cultiva su potencial. Se trata, por lo tanto, de una interpretación que coloca el acento en la historia de la protagonista, en su reafirmación como artista y su capacidad de retomar las riendas de su carrera.

Por otro lado, una alternativa quizás complementaria a esta interpretación la ofrece el título del libro que surge del trabajo en el comedor. “Los afinadores” corre la agentividad del acto individual al colectivo; ya no se trata de una persona que *afina*, es decir, que produce un arte ensimismado con una precisión de cincel, sino de un trabajo compartido que privilegia el despliegue de un conjunto de singularidades con un objetivo artístico común. En este sentido, el adjetivo “afinadores”, vinculado al acto de dibujar y al trabajo con las líneas, dialoga con los árboles producidos por las y los niños del comedor, uno de los cuales, en perfecta *sintonía* con lo expuesto, es *afinado* por un piano.



Figs. 29 a 31. Comparativa de los tres medios en los que aparece el motivo del árbol y el piano: la pared del comedor (29), el papel (30) y la tercera secuencia animada del film (31). Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

Entre ambos títulos, el del film y el del libro, y con intervención de la naturaleza y lo sonoro-musical mediante, se juega –valga la analogía– el *tono* de la película. Si al comienzo de la cinta, el arte de Clara se encuentra marchito y *desentona* con su vida, la aparición del grupo impulsa un reverdecir de la creación artística y una renovada *entonación* vital. En efecto, dicha *armonía* se ve plasmada en la gestación colectiva de un libro-álbum, formato que, apelando

también a la simbología musical, Duran define como “un trabajo polifónico donde el soporte físico y la narratología textual y visual concuerdan afinadísimamente” (2000, 27). Asimismo, como observa Bajour, el libro-álbum plantea que “el lenguaje de la palabra y el lenguaje de la ilustración dialogan” estableciendo una relación frente a la cual “se ha apelado a distintas metáforas para definirla, y todas tienen que ver con la idea de diálogo. Sinergia, sinfonía... muchas de orden musical” (Bajour 2018, s/n). Estas *intonías* se observan en *Los afinadores de árboles* a partir de una confluencia de los códigos literario, visual y musical manifestada en las palabras y dibujos de Clara y los infantes, que incluyen variedad de instrumentos musicales (figs. 32-33). En palabras de Bajour, “el libro álbum como criatura anfibia que pone en diálogo lenguajes disímiles es una evidencia de que la hibridación es una enorme generadora de búsquedas experimentales en los lenguajes artísticos” (2020, 77), observación que aplica más que adecuadamente a una dinámica de creación que desafía las fronteras del arte estandarizado y compartimental colocando en pie de igualdad a los integrantes de la comunidad del comedor y a la artista.



Figs. 32 y 33. Páginas de *Los afinadores de árboles*. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnov. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

En este sentido, y en línea con la metáfora del mural como poema o libro abierto recuperada por Schwartz a partir de la propuesta del artista Pedro Nel Gómez (2018, 5), la pared transformada en lienzo sienta las bases para el ejercicio de una práctica compartida de lectura y escritura de/en un espacio comunitario que utiliza como vehículo el lenguaje pictórico. El final de la película, en el que se realiza la presentación del libro, demuestra que la experiencia llevada a cabo por el grupo logra fomentar “public access, urban intervention, sociability, and citizen engagement” (Schwartz 2018, 35), congregando a la prensa, los representantes de la editorial, los miembros de la comunidad del comedor y la familia de Clara en un mismo espacio. Este encuentro, que plantea un contrapunto con la ceremonia de premiación de comienzos del film, rodeada de pompa y celebridad, se destaca por la camaradería y horizontalidad entre los presentes, dando cuenta de un cambio en la forma en que, al decir de Schwartz, “they all use public space, distribute creative writing to a mass public, foster collective rather than individual reading, and provide access to literature in unconventional arenas” (2018, 1). Las últimas escenas, en las que se observa a un grupo de niña/os revisando ávidamente las páginas del libro y, más adelante, a cada quién con su respectivo ejemplar, abren también la puerta a considerar que el potencial de esta experiencia radica en “reasserting the social value of public space through the experience of collective literary reading” (Schwartz 2018, 35).<sup>8</sup>



Fig. 34. Versión final del mural pintado en las paredes del comedor. Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnoff. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

<sup>8</sup> En este sentido, la película incursiona tangencialmente en un fenómeno –el del arte muralista– que en los últimos años ha sido explorado por *docuseries* latinoamericanas como *Artivistas* (Inés María Barrionuevo, 2015) y *Nuevo mundo* (Juan Tamayo, 2020) y, desde perspectivas enfocadas en lo social-educativo, por largometrajes como *Los hongos* (Oscar Ruíz Navia, 2014) y *Oíd mortales* (Verónica Velásquez Ulloa, 2021).



Figs. 35 a 38. Clara y la comunidad del comedor en la presentación de *Los afinadores...* Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnof. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

Esta hipótesis puede extenderse a la propuesta de los créditos del film, que marcan un cierre de la cinta, pero también una apertura al interior de este libro-álbum que hasta el momento solo habíamos podido observar por fuera, y a cuya lectura y exploración transremedial las y los espectadores somos ahora invitados. Allí, la obra de Mains y la de Smirnof se interceptan en un mismo plano, convocando al público a conocer, por un lado, las ilustraciones y textos que componen *Los afinadores* y, por otro, a las y los involucrados en la realización del film (fig. 39).



Figs. 39 y 40. Interior y contratapa de *Los afinadores de árboles* en copresencia con los créditos de la película Fuente: *La afinadora de árboles*, de Natalia Smirnof. Imágenes reproducidas con permiso de la autora.

La recorrida por las páginas del libro finaliza con la presentación de los créditos formales de la película a la derecha de la pantalla junto a una imagen de la contratapa del libro que aparece a su izquierda (fig. 40). En esta yuxtaposición, que Gil González y Pardo identificarían como “un claro intento de representación del hipomedio [literario] desde el hipermedio filmico (remediación)” (2018, 30), se produce un encuentro simultáneo de dos comunidades: la del equipo que participó en la realización de *La afinadora de árboles* y la de las/los coautores de *Los afinadores de árboles*. El cierre de la película consolida así un diálogo intermedial que, como sucede a lo largo de toda la cinta, materializa el proceso de exploración artística de Clara mucho más allá del plano argumental.

Del mismo modo, la frase que aparece debajo del listado de nombres en la contratapa del libro, “Afinar un árbol, un instrumento, un amigo. Afinar la vida”, que da título al presente apartado, condensa el mensaje vinculado a la imaginación creadora y la experiencia vital transmitidos por el film. La historia concluye, así, trazando un puente entre juventud y adultez, reconciliando lo privado con lo público y logrando un punto de equilibrio entre las obligaciones laborales y la libertad creativa anheladas por la protagonista. Una reconciliación que, en última instancia, es vehiculizada por la relación entre distintos lenguajes artísticos y medios de expresión; por un encuentro entre lo pictórico, lo literario y lo musical producto de una práctica compartida genuina y transformadora.

## Consideraciones finales

Como queda asentado, la película de Smirnoff ilustra una progresión de la protagonista que va desde un contacto torremarfilista y esterilizado con el arte producto del agotamiento y la pérdida de motivación –*El catador de sillas*–, a los primeros pasos en el vuelo de una imaginación renovada –secuencias animadas y paredes del comedor como lienzo desbordado– para dar paso, finalmente, a una experiencia artística heterogénea y colaborativa –*Los afinadores de árboles*. En este proceso, Clara comienza estando absorta en sí misma y sus dificultades, para luego pasar a practicar un contacto con otras realidades posibles a través de sus procesos imaginativos (conectados con el universo de lo lúdico y lo infantil pero todavía ligados al plano de la subjetividad individual) hasta, finalmente, abrirse a la experimentación con medios, materiales y lenguajes múltiples que, en alianza con la naturaleza, la sociabilidad espontánea y la creación colectiva, la alejan de la calculabilidad, el condicionamiento y la producción reglada.

La perspectiva intermedial utilizada en este trabajo permitió explorar las experiencias vinculadas con el arte y su materialidad en *La afinadora de árboles* a través de distintas manifestaciones de hipomedios gráficos y pictóricos en el hipermedio audiovisual, tanto en términos de intermedialidad implícita como, fundamentalmente, de intermediación, remediación y lo que dimos en llamar transremediación. En este trayecto, cobran importancia los procedimientos del collage, el grafiti y la animación –vinculados, primero, al *work in progress* de *El catador* y, luego, al devenir de *Los afinadores*– como técnicas que suponen exploraciones lúdicas con la imagen, el sonido y la discursividad dentro y fuera de los límites del libro-álbum. Asimismo, el análisis de los ejes juventud/adultez, privado/público y producción individual/colectiva propuso una invitación a pensar acerca del enorme potencial del arte cuando se encuentra abierto a la irrupción de lo imprevisible.

En términos generales, *La afinadora de árboles* ofrece a las y los espectadores una película de ritmos y tonos sutiles que no busca imponer una narrativa moralizante, sino que se expone, tal y como lo hizo Clara, a los avatares del arte y sus caminos inopinados, eligiendo lo exploratorio y

la experimentación frente al conformismo y la estandarización. En definitiva, el largometraje de Smirnoff permite una reflexión en torno a los componentes, procedimientos intermediales de un tipo de cine que, como queda claro tanto en la anécdota de Frankel que abre el presente trabajo como en la transición de Clara del perfil de *artista Atlas afinadora* al de *arquitecta de los afinadores*, busca interpelar y dejarse interpelar por relaciones vitales fortuitas, así como por el incesante diálogo entre medios y lenguajes artísticos y su capacidad de favorecer el despliegue de una creatividad sin límites.

### Obras citadas

- Bajour, Cecilia y Cadenazzo, Claudia. 2018. “Cecilia Bajour y Claudia Cadenazzo: ‘El libro álbum implica, por sus características materiales, el mostrar, el hacer partícipes a otros. Hay que leerlo con’”. Entrevista de Programa Bibliotecas para Armar. *Libro de arena* (blog), 4 de mayo, 2018. <http://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2018/05/cecilia-bajour-y-claudia-cadenazzo-el.html>.
- Bajour, Cecilia. 2020. *Literatura, imaginación y silencio. Desafíos actuales en mediación de lectura*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Battle, Diego. 2019. “La afinadora de árboles: inquietante mirada a la crisis de madurez”. *La Nación*, 22 de agosto, 2019. <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/cine/la-afinadora-de-arboles-inquietante-mirada-a-la-crisis-de-la-madurez-nid2279790/>.
- Duran, Teresa. 2000. “¿Qué es un álbum?”. En *¡Hay que ver! Una aproximación al álbum ilustrado*, 13-32. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Duran, Teresa. 2009. *Álbumes y otras lecturas: análisis de los libros infantiles*. Barcelona: Octaedro.
- Elleström, Lars. 2010. “The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations”. En *Media Borders, Multimodality and Intermediality*, edited by Lars Elleström, 11-48. London: Palgrave Macmillan.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Gil González, Antonio J. 2012. *+Narrativa(s): intermediaciones novela, cine, cómic y videojuego en el ámbito hispánico*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Gil González, Antonio y Pardo, Pedro Javier. 2018. “Intermedialidad. Modelo para armar”. En *Adaptación 2.0: estudios comparados sobre intermedialidad*, editado por Antonio Gil González y Pedro Javier Pardo, 11-38. Binges: Editions Orbis Tertius.

- Girish, Devika. 2022. "Five International Movies to Stream Now". *The New York Times*, 21 de octubre, 2022. <https://www.nytimes.com/2022/10/21/movies/international-movies-streaming.html>.
- Micheletto, Karina. 2023. "Un libro argentino, ganador del prestigioso premio de la Feria de Bolonia". *Página 12*, 27 de enero, 2023. <https://www.pagina12.com.ar/518843-un-libro-de-una-editorial-independiente-argentina-ganador-de>.
- Rajewsky, Irina. 2005. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". *Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, núm. 6, 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>.
- Scholz, Pablo. 2019. "Crítica de 'La afinadora de árboles': Volver, para cambiar y seguir". *Clarín*, 21 de agosto, 2019. [https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-afinadora-arboles-volver-cambiar-seguir\\_0\\_D0I0GuhKg.html](https://www.clarin.com/espectaculos/cine/critica-afinadora-arboles-volver-cambiar-seguir_0_D0I0GuhKg.html).
- Schwartz, Marcy. 2018. *Public Pages: Reading Along the Latin American Streetscape*. Austin: University of Texas Press.
- Smirnoff, Natalia, dir. 2019. *La afinadora de árboles*. Tarea Fina/Animal de Luz Films. HBO Max, 2022.
- Smirnoff, Natalia. 2019 b. "Vivimos en función del éxito". Entrevista de Oscar Ranzani. *Página 12*, Cultura y Espectáculos, 22 de agosto, 2019. <https://www.pagina12.com.ar/213508-vivimos-en-funcion-del-exito>.