

Un recorrido bibliográfico por el cine argentino

por Clara Kriger, Universidad de Buenos Aires

clarakriger@hotmail.com

Cada vez que un investigador de cine argentino debe enfrentarse a la tarea de construir los antecedentes académicos de un tema, se encuentra con ciertos conceptos y periodizaciones canonizados que no son de fácil desarticulación.

Es más, durante mucho tiempo tanto en las aulas como en los artículos sobre cine argentino parecía correcto que existiera un único relato acerca de la historia del cine argentino.

Por suerte desde hace unos años se empezaron a observar reflexiones sobre estos temas y no es una casualidad. Se debe principalmente a que muchos tesisistas tuvieron que empezar a dar cuenta de sus tradiciones de investigación para encontrar una línea de trabajo en la que enrolarse. Frente a ese imperativo no tuvieron otra opción que la de emprender una lectura crítica de la bibliografía que los precedía y crear a partir de allí mapas que dieran cuenta de distintas maneras de interpretar la procedencia y las consecuencias de aquellos textos.

Los fundadores

En el recorrido de los textos que se escribieron acerca del cine argentino es necesario hacer hincapié en los fundadores, es decir en aquellos textos que marcaron una impronta decisiva en las opiniones y criterios de análisis durante décadas.

En ese sentido creo que existen dos textos que es necesario estudiar en profundidad. El primero es el gran relato histórico que construyó Domingo Di Núbila (1959/60) que debe ser entendido como el emergente de una producción teórica que empieza a asomar de la mano de los periodistas especializados en los 50's (José A. Mahieu, Jorge Couselo y Homero Alsina Thevenet, entre otros). El segundo es *Cine cultura y descolonización*

donde Fernando Solanas y Octavio Getino inauguran el área de los escritos sobre cine político argentino, vinculando al cine local con los manifiestos tercermundistas, oponiendo el cine espectáculo o cine del sistema a un cine reflexivo y político o cine que propicia el cambio social.

Estos textos que obviamente se enmarcan en orígenes diversos, pero con la misma voluntad de drástica intervención en el campo cinematográfico, han establecido las bases de lo que se pensó por muchos años (y algunos siguen sosteniendo) acerca del cine local, a partir de sus señalamientos sobre ciertos conjuntos de filmes, sobre la relación entre el cine y el estado, o entre el cine y la sociedad, con sus caracterizaciones sobre el proceso industrial del cine en Argentina y sobre las relaciones con las industrias de los países centrales y de los periféricos.

En realidad el texto de Di Nubila resulta emblemático para Latinoamérica toda, ya que supo construir una historia muy independiente de las pobres propuestas europeas sobre cine latinoamericano, concretando enormes aportes en la presentación de temas y datos sobre la trayectoria de la actividad.¹ También lo hizo Alex Vianny en Brasil, como señala Arthur Aufran (2003), revelando a la generación modernizadora de su país la existencia de una tradición en el cine brasilero, que no se consideraba por ignorancia o por desconocimiento.²

Es necesario destacar que estos dos textos gestados al unísono son la base de los estudios de cine en la región y merecen un estudio comparado para comprender en que antecedentes descansan sus hipótesis de partida y cuales fueron las consecuencias que ambos planteos produjeron en los estudios de Brasil y Argentina.

Por su parte los aportes de Solanas y Getino, así como los de otros intelectuales y militantes ligados al cine como Fernando Birri, han sido más ampliamente estudiados y relacionados con otros que se hicieron contemporáneamente en varios países de Latinoamérica.

Ambos pilares de nuestra bibliografía forman parte de la veintena de libros que se publicaron entre los 60's y los 90's sobre temas de cine argentino, y podríamos decir que la mayor parte de ellos son ensayos que nos brindan ideas más que fuentes secundarias. Esto es así porque cuentan con poco

trabajo de fuentes y porque se centran en análisis impresionistas de las fuentes audiovisuales. Por otro lado, estos ensayos son en algunos casos el producto de la propia práctica periodística de los escritores que se manejan con una concepción clásica de la historia, sin explicitar marcos teóricos, ni poder definir el objeto del estudio. En los casos de los ensayos o manifiestos ligados a la militancia política, el marco teórico es explícito, pero de él se derivan una cantidad de conceptos prescriptivos sobre el cine local y regional que adjetivan, valoran o deprecian las películas que conforman el cine argentino, sin llegar a abordarlas formalmente.

Nuevos abordajes en las investigaciones contemporáneas

Mi formación universitaria sobre cine argentino fue pobre porque casi no teníamos materiales de lectura. Contábamos con los pocos libros que se habían publicado y estudiábamos cine argentino con artículos de revistas y ensayos periodísticos. Veíamos las películas que podíamos, sin saber en muchos casos que hacer con ellas. Todos los temas estaban vacantes de estudio (con lo que eso tiene de oportunidad y de limitación) y no teníamos una tradición de investigación que pudiera guiarnos en la formulación de problemas. Fue desde ese lugar que empezamos a escribir, al mismo tiempo que leer lo que otros jóvenes iban produciendo.

Es decir que a partir de los años 90's se redimensiona absolutamente nuestro campo de estudios, lentamente empieza a estar hegemonizado por el mundo académico. Finalmente el cine había logrado ingresar a las universidades ya no como excusa, como ejemplo, o como decoración, sino como objeto de estudio en distintas carreras universitarias.

Desde las aulas ya no parecía posible pensar la historia del cine argentino como una sucesión de películas y hechos salientes a la manera clásica, tampoco parecía posible pasar sobre las películas contando los argumentos sin abordarlas formalmente con herramientas semiológicas o estructuralistas. De todas maneras, no estaba muy claro cuáles podían ser los rumbos a seguir y las más de las veces se siguió convalidando el texto de Di Núbila.

Los jóvenes egresados, así como los experimentados profesionales de otras disciplinas que se acercaban al cine, debíamos reconstruirlo todo y debíamos empezar por plantear nuevas problemáticas a la luz de las nuevas teorías. Una muy influyente en esos momentos fue la corriente teórica introducida por Jesús Martín Barbero en Latinoamérica sobre la reconsideración de los géneros populares, en especial el melodrama, en tanto espacios fuertemente marcados por matrices culturales.

Sin duda el libro que marcó el comienzo de esta etapa es el compilado por Sergio Wolf que, como su nombre lo indica, viene a proponer “la otra historia” del cine argentino. Allí los distintos autores hacen, entre otras cosas, análisis textuales de filmes, se lanzan a definir poéticas de autor, proponen hipótesis sobre el cine realizado durante la dictadura y plantean una forma diferente de entender el devenir de la industria cinematográfica.

En el conjunto de los trabajos que se publicaron en esos años (diccionarios relacionados con el cine argentino, ensayos sobre directores o actores y las primeras tesis y tesinas de posgrado) se podía apreciar una diversidad de metodologías aplicadas sistemáticamente a las investigaciones. Las generalidades dejaron paso a los problemas delimitados y a las hipótesis expresadas con claridad, disminuyó la adjetivación en pro de descripciones de imágenes, de bandas sonoras, de líneas argumentales, de procedimientos narrativos.

Ese fue el preámbulo de la posterior explosión de publicaciones sobre el área de estudios. Entre los motivos de esta enorme multiplicación está sin duda el interés que cobró el Nuevo Cine Argentino y la necesidad de materiales teóricos que lo acompañen y lo expliquen. Lo cierto es que lentamente se fue conformando un campo profesional que está en crecimiento continuo.

Hace pocos días frente a la necesidad de crear un programa para una materia universitaria que se centra en el cine argentino tomé conciencia de la buena cantidad de materiales publicados en relación con el cine contemporáneo y con el cine documental, al punto tal que podía incorporar textos que abordaban temáticas similares pero con variados sustratos ideológicos, o que expresaban interpretaciones muy diferentes sobre películas emblemáticas. Sin dudas esta es una buena noticia.

Lamentablemente la relectura del cine clásico todavía no goza de tanta popularidad. Imagino que desalienta lo engorroso que resulta buscar las fuentes primarias de ese período (películas, documentos, etc.), lo que hace que sea imperativo emprender esos relevamientos de forma grupal y con subsidios adecuados.

Por otro lado, es necesario señalar una grave falta bibliográfica dado que casi todos los textos sobre cine argentino que manejamos son escritos en Buenos Aires sobre el cine hecho en Buenos Aires y consumido en Buenos Aires. Hasta ahora tuve muy escaso acceso a estudios de las producciones industriales que existieron en otras provincias, o cuantitativo de exhibición o distribución, o cualitativo de recepción.

Muchas veces me pregunto cómo se podrá contar el período clásico del cine argentino desde las distintas provincias y descubro que la falta de datos, de conexiones con otros investigadores, la falta de redes de trabajo, determina una enorme pobreza en nuestros planteos.

Es esperable que en poco tiempo veamos nuevamente transformado nuestro espacio de trabajo. Esta vez el cambio sobrevendrá como consecuencia del crecimiento en la matrícula en los posgrados relacionados con el área y de la creación de carreras universitarias afines en las universidades de las distintas provincias. Para que esta transformación sea cualitativa en los escenarios bibliográficos en los que recién estamos empezando a articular ideas y deseos es necesario:

- incorporar las nuevas teorías historiográficas que afectaron definitivamente a las ciencias humanas y sociales
- repensar los puntos de partida. Es decir desnaturalizar las periodizaciones y las hipótesis más aceptadas
- abocarnos a buscar fuentes primarias en Buenos Aires y en otros lugares. En el caso del cine clásico seguimos trabajando en su mayor parte con las mismas fuentes que contaba Di Núbila
- diversificar los temas de interés e inaugurar zonas de investigación, es decir trabajar sobre los problemas menos frecuentados, con todo lo que tiene de riesgoso pero también con todo lo que ofrece por innovador

- trabajar con películas poco conocidas. Si hacemos una estadística llegaríamos a la conclusión que las publicaciones giran en torno del 10 al 20 por ciento de lo producido
- aprovechar las conexiones entre investigadores, que facilitan los congresos sobre el cine y el audiovisual, para armar redes de trabajo. Comparar y confrontar nuestras reflexiones con las de Brasil y México, dado que son los países de la región que cuenta con una amplia trayectoria de publicaciones sobre cine

Este dossier de *Imagofagia* y las mesas del Congreso ASAECA 2010 dedicados a la historiografía de cine y audiovisual están haciendo evidente un crecimiento en cantidad y calidad de las reflexiones al interior del campo de estudios.

Por otro lado, esta práctica es la marca indudable de un nivel mayor de profesionalización y tiene como consecuencia la posibilidad de formular críticas y autocríticas en tiempo presente. Estas ventanas que se abren frente a nosotros son muy interesantes, pero nos demandan más destrezas intelectuales y éticas.

En ese sentido creo que ya es tiempo de que todas estas reflexiones historiográficas se vuelquen en las aulas. Todavía es difícil encontrar dentro de ellas discusiones acerca de las metodologías disponibles para el abordaje formal de los audiovisuales, en general se impone alguna y se ignoran las demás, sin mayores explicaciones. Tampoco se frecuenta la crítica de los marcos teóricos de cada texto, es decir que se evita toda referencia explícita a las teorías y/o conceptos que hicieron posible la construcción del problema y las hipótesis que plantean cada texto que se estudia. Es decir que por suerte los desafíos son muy grandes todavía y la aventura muy prometedora.

Bibliografía:

- Autran, Arthur (2003), *Alex Viary: crítico e historiador*, Sao Pablo, Perspectiva
- Di Núbila, Domingo, (1959/60), *Historia del cine argentino*, Tomos I y II, Buenos Aires, Cruz de Malta.
- Kruger, Clara, (2010), "Problemas historiográficos en la producción teórica sobre cine argentino", en Mognillansky, Marina; Andrea Molfetta; Miguel A. Santagada (comp.), *Teorías y prácticas*

audiovisuales. Actas del 1er. Congreso Internacional de ASAECA, Buenos Aires: Editorial Teseo, pp.159-169

Kruger, Clara, (2009), "Temas y tópicos salientes en las publicaciones argentinas sobre cine a partir de los años 90", en Molfetta, Andrea y Fernao Ramos (compiladores) en *O Cinema do Brasil e da Argentina: primeiros passos para uma historia comparada*, Buenos Aires, (en prensa).

Paranagua, Paulo A., (2000), *Le cinéma en Amérique latine. Le miroir éclaté. Historiographie et comparatisme*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Solanas, Fernando. Octavio Getino, (1973), *Cine cultura y descolonización*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Wolf, Sergio (Comp.), (1992), *Cine argentino. La otra historia*, Buenos Aires, Letra Buena.

Nota de la autora

Clara Kruger es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigación en curso: Documentales del primer peronismo, en Instituto de Artes del Espectáculo; Filosofía y Letras, UBA. En la actualidad se desempeña como profesora en la Carrera de Artes y en la Maestría en Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en la Universidad Torcuato Di Tella y en el programa de estudios en el exterior de IFSA-Butler University en Buenos Aires, donde también es Coordinadora Académica. Entre sus últimas publicaciones se desempeñó como autora de *Cine y Peronismo: El estado en Escena* (2009), y como coautora de *Miradas desinhibidas. 2000/2008 El nuevo documental iberoamericano* (2009) y de *Cines al margen: Nuevos modos de representación en el cine argentino contemporáneo* (2007).

¹ Para profundizar sobre la producción de Domingo Di Núbila ver Kruger, Clara, *Cine y peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

² El texto de Alex Viány que inaugura la bibliografía sobre cine en Brasil es *Introdução ao cinema brasileiro*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional del Livro, 1959.