

Planteamientos de los estudios sobre cine en el marco de la carrera de Artes Combinadas de la Universidad de Buenos Aires

por Ana Laura Lusnich, Universidad de Buenos Aires - CONICET

alusnich@gmail.com

Una de las áreas que tuvo una incidencia dinámica y productiva en los estudios sobre cine se localiza en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el marco de la carrera de Artes. Desde la fecha de creación de la orientación Artes Combinadas (Cine, Teatro y Danza), a mediados de los años ochenta, en el auspicioso contexto de recuperación de la democracia, y hasta la actualidad, este espacio académico adoptó una serie de planteamientos particulares que fueron construyendo un sistema de conocimientos distintivo que complementó los aportes de las disciplinas presentadas en los otros artículos que integran este dossier. En el marco del grado, del posgrado y de los grupos de investigación, los estudios sobre cine que involucran a investigadores, doctorandos, becarios y alumnos avanzados de la carrera de Artes se han enfocado en función de orientaciones específicas, cada una de las cuales generó principios teórico-metodológicos y problemas de investigación que renovaron los estudios sobre cine. Creemos que estos son: a) la *historización* y la *periodización de las prácticas cinematográficas*, b) el reconocimiento y la caracterización de *modos narrativos y espectaculares* centrales y/o de menor legitimidad, y c) la *especialización* de las investigaciones en el cine argentino y latinoamericano en sus diferentes fases y dimensiones.

Para historizar y periodizar los films, filmografías, corpus y/o tendencias cinematográficas, los cursos del grado y del posgrado en el área de cine adoptaron los modelos historiográficos que se fueron conformando a nivel mundial en las últimas décadas, los que desestiman las ideas de organicidad y/o evolución y propician la argumentación de un conjunto de relaciones y dinámicas significativas entre el medio cinematográfico, el devenir cultural y los procesos históricos.

Las materias dedicadas a la historia y el análisis del cine, ya sea universal, latinoamericano o argentino, han adoptado los criterios y formulaciones que un amplio conjunto de autores (Tom Gunning, André Gaudreault, Vicente Sánchez- Biosca, Jesús González Requena, Alberto Elena, Angel Quintana, Gilles Deleuze, entre tantos otros) propiciaron sobre el cine de los orígenes o en función de la emergencia y consolidación de ciertas tendencias cinematográficas en coyunturas históricas y políticas concretas. En ese sentido, fueron productivas las ideas planteadas por Gaudreault acerca de la coexistencia y puja de modelos de representación en el cine de los primeros tiempos¹ -y aún en otras etapas de su historia-, tanto como la noción de “cines periféricos” presentada por Elena², perspectivas que dan cuenta de la ausencia de linealidad o desarrollo homogéneo y armónico del medio y del lenguaje cinematográfico, para acentuar en cambio la preeminencia de crisis diversas y de disputas que -al igual que en el campo de la vida política y cultural- dirimen el posicionamiento de los films y de las tendencias cinematográficas. Uno de los lineamientos teóricos y metodológicos que fue fecundo, aunque no el único, en la formación de los alumnos, y que dio origen a varios proyectos de investigación, se asoció a la adopción y la problematización de la noción de “modo de representación”. Inaugurado este tipo de estudio por Noël Burch en *El Tragaluz del Infinito (Contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico)*, luego retomado, cuestionado y redefinido, por otros autores de la talla de Vicente Sánchez-Biosca y Vicente Benet³, el reconocimiento de las tendencias narrativas y espectaculares que primaron a lo largo del tiempo o que se esforzaron por constituir modelos alternativos y creativos (los modos de representación centrales y/o periféricos), intervino en la amplificación de los análisis meramente inmanentes del lenguaje cinematográfico (el análisis textual, principalmente), o de aquellos que identificaban correlaciones estrictas y deterministas entre el cine y las series política y social⁴, abarcando la constitución de un canon narrativo y de puesta en escena peculiar, tanto como el esclarecimiento de una ideología de representación, el cúmulo de valores e ideas que sustentan los sistemas estéticos y expresivos en una comunidad cinematográfica específica.

El estudio del cine argentino y latinoamericano acaparó los intereses de gran parte de los investigadores, doctorandos y becarios de esta orientación de la carrera de Artes, surgiendo a lo largo de los años la necesidad creciente de investigar la significación de los films y cinematografías propia, o que nos circundan. La constitución de este campo de estudio se realizó mediante el aporte genuino de investigadores de distintas generaciones. Claudio España y Ana Amado, profesores señeros de la carrera, fueron quienes generaron las primeras líneas de investigación, abocadas a la revisión y comprensión histórica de nuestra cinematografía – esas fueron las pautas trazadas por Claudio España en sus publicaciones y cursos-, o al estudio de las relaciones complejas y dinámicas entre las producciones cinematográficas, la cultura y la historia política de una sociedad, camino emprendido por Ana Amado en sus proyectos UBACyT y en gran parte de sus publicaciones⁵.

Fueron España y Amado, asimismo, quienes promovieron las primeras investigaciones de becarios y doctorandos de dicha orientación: Ricardo Manetti, Clara Kriger y Ana Laura Lusnich realizaron estudios sobre géneros, filmografías y tendencias relevantes de la cinematografía nacional. Dirigidos por Claudio España, focalizaron sus primeros trabajos en el melodrama local, la filmografía de Hugo del Carril y la tendencia del drama social-folclórico, respectivamente, investigando en cada caso las modalidades narrativas y espectaculares de estas producciones, e indagando las relaciones que la producción cinematográfica sostenía con las tradiciones culturales locales y externas. Lorena Moriconi propuso uno de los primeros trabajos de investigación dedicado al análisis de los documentales testimoniales sobre la última dictadura militar, advirtiendo las pautas narrativas y enunciativas de los relatos y deteniéndose en dos problemas que se instalaron en los años posteriores en el campo de la investigación cinematográfica: la representación de la identidad y las formas de la memoria⁶. Este sistema de conocimientos se enriqueció en la última década con el trabajo sostenido por varios investigadores que doctorados (Alicia Aisemberg, Clara Kriger, Ana Laura Lusnich, Malena Verardi)⁷, con estudios de posgrado en curso (Silvana Flores, Pablo Piedras, Andrea Cuarterolo, Paula Wolkowicz, María Aimaretti,

Adrián Pérez Llahí, Jorge Sala, Marcela Visconti), o bien participando de grupos de investigación (Héctor Kohen, Diana Paladino, Mónica Satarain), ampliaron de forma considerable las líneas de investigación constituyéndose múltiples focos de interés: el cine silente en el caso de Cuarterolo y Kohen, el cine moderno y underground (temas de doctorado de Wolkowicz, Sala y Pérez Llahí), el cine documental y/o ficcional de las últimas décadas (Paladino, Piedras, Visconti), el estudio comparado de las cinematografías de América Latina (Flores, Aimaretti). Este recorrido no se presentaría de forma completa sin mencionar la activa participación de dos investigadores que, formados en la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, emprendieron estudios sobre cine que resultaron aportes novedosos, complejos, que incidieron en aquellos desarrollados en el ámbito de la carrera de Artes: Gonzalo Aguilar y David Oubiña⁸. Por otro lado, es necesario mencionar el trabajo de Andrea Molfetta, que luego de graduarse como Licenciada en Artes en la Facultad de Filosofía y Letras, realizó estudios de doctorado y postdoctorado en universidades brasileñas, reincorporarse al sistema de investigación local en 2009⁹.

Respecto de las publicaciones que han marcado el campo de estudio de la carrera de Artes Combinadas, es necesario detenernos en cuatro libros que condensan la mayoría de los planteamientos señalados. Los volúmenes dedicados a historizar el cine argentino dirigidos por Claudio España entre 1993 y 2005 para el Fondo Nacional de las Artes¹⁰, en los cuales participaron varios de los investigadores reseñados hasta el momento, constituyen una colección valiosa por proponer una periodización del cine argentino trazada en tres ciclos (el cine proto-industrial o silente, 1896–1932; el cine industrial o clásico, 1933–1956; el cine moderno, 1957 a la actualidad) que, lejos de establecer una cronología rigurosa, permite indagar los cambios y las continuidades de los modelos narrativos y espectaculares a lo largo del tiempo. Como ejemplos de reinterpretación crítica de la producción local, estos libros contienen ideas fundantes de nuevas perspectivas de análisis. Una corresponde a la idea de génesis e impulso de opciones narrativas y espectaculares autóctonas, gestadas a la luz de la tradición cultural nacional, que el profesor España planteó a partir de la consolidación de un modelo

genérico fundacional proveniente de la mitología tanguera (el género de “Tango-Canción”)¹¹; otra propulsa la emergencia temprana de quiebres narrativos y enunciativos en la década del cincuenta, los que se constituyeron en antecedentes directos de aquellos planteados por la Generación del Sesenta años después.¹² *El drama social-folclórico. El universo rural en el cine argentino*, publicado por Ana Laura Lusnich en 2007¹³, se concentró en la formulación de modelos de representación nacionales y regionales, estudiando las reglas de competencia textual y las pautas cinematográficas que rigieron la producción y la circulación de los más de sesenta films que conforman una de las tendencias hegemónicas en el período de máximo desarrollo de la industria cinematográfica argentina: el drama social-folclórico. Constituyendo un aparato teórico-crítico que sostiene cruces entre las elaboraciones surgidas en el campo de la semiótica moderna, centradas todas ellas en las capacidades del texto fílmico -la productividad y la polifonía definidas por Roland barthes, Jenaro Talens, Jesús González Requena y Vicente Benet-, se procuró conocer las variantes internas de este modelo narrativo y espectacular (el film biográfico y el film de ambientación histórica) así como recuperar la periferia de los textos y las conexiones sostenidas con otras producciones culturales (fílmicas, literarias, teatrales, pictóricas). En su libro *Cine y peronismo. El estado en escena*,¹⁴ Clara Kriger cuestiona y replantea varias de las hipótesis trazadas sobre el cine argentino producido durante los dos primeros gobiernos peronistas (1946-1955). Sin desconocer las relaciones que se establecieron entre el Estado y la cinematografía argentina en este período, la investigación desarticula las opiniones arraigadas en la historiografía tradicional (aquellas que sostienen la constitución de un cine puramente propagandista o que fomenta la censura política), promoviendo otras que hacen hincapié en la heterogeneidad de pautas narrativas y espectaculares en el campo de la ficción cinematográfica, o bien reconociendo en un corpus extenso de films de estos años elementos comunes que, más allá de la propaganda partidaria, exhiben problemas que cobran mayor visibilidad e intervención en la vida cotidiana: la presencia efectiva del Estado, las representaciones de diversas instituciones sociales (escuelas, hospitales, etc.), la circulación de los discursos y las políticas

estatales. Finalmente, otro título que constituyó un avance relevante en los estudios sobre cine realizados en el marco de la orientación de Artes Combinadas, es *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, publicación que Ana Amado concretó en 2009 con edición de Colihue. Amado focaliza su análisis en una asociación que había sido fecunda en los años sesenta y setenta, la relación cine/política, y en un segmento de la historia cinematográfica nacional, el período 1980-2007, estableciendo presupuestos que se ajustan a esta época y que, en líneas generales, exploran las estrategias y procedimientos narrativos y espectaculares que van originando, en términos de la autora, diferentes “políticas de las formas.” El recorrido histórico de estos años reconoce tres momentos históricos de relevancia, a partir de los cuales se trazan articulaciones precisas entre la política y las expresiones simbólicas: la década del ochenta, en la cual se conjugan el optimismo por la recuperación de la democracia y la exhibición plena de las consecuencias del terrorismo de Estado precedente; los años noventa, en los que una nueva representación del pasado y del presente, sustentada en la precisión de las identidades personales y políticas de los militantes, se hace evidente; el período que abarca la primera década de este siglo, momento en que los relatos de los hijos y nietos de militantes y desaparecidos generan nuevas formas y modelos que van desde la autobiografía y el testimonio a la ficción, y que mas aún, promueven los cruces entre diferentes prácticas y discursos.

Creemos haber mencionado las principales reflexiones y preocupaciones surgidas dentro de los estudios de cine en el marco de la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en el curso de veinticinco años. Consideramos que la expansión y la sistematización de los estudios – dos de los rasgos visibles en estos últimos años - deben posicionarse como guías ineludibles del trabajo en el área. Respecto de las proyecciones e intuiciones sobre las presentes y futuras investigaciones, consideramos de suma importancia avanzar hacia estudios comparados de la cinematografía regional, diseñando modelos teóricos y metodológicos particulares, y hacia estudios interdisciplinarios que permitan conectar investigadores de diferentes formaciones y procedencias.

Nota sobre la autora

Ana Laura Lusnich es investigadora del CiyNE-UBA e Investigadora Adjunta del CONICET. Investigaciones en curso: Individual: “Modalidades narrativas y espectaculares del cine político y social argentino de las últimas décadas: la ficción hermético-metafórica”. Carrera del investigador científico y tecnológico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas (CONICET). Grupal: “Revolución y representación en el cine argentino y latinoamericano: el registro audiovisual de los procesos revolucionarios”. Directora del proyecto UBACyT, 2010-2012, Secretaría de Ciencia y Técnica de la UBA. alusnich@gmail.com

Es doctora en Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (2004), Investigadora Adjunta del CONICET y Profesora Adjunta de la carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Dirige el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CiyNE) desde 1997. Publicó los libros *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano* (Biblos, 2005), del cual fue editora y autora; *El drama social-folclórico. El universo rural en el cine argentino* (Biblos, 2007), y *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros, vol I (1896-1969)* (Nueva Librería, 2009), del cual fue coeditora y autora. Participó como profesora visitante de la Universidad Torcuato Di Tella (Argentina), Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Carlos III de Madrid, Bildner Center (CUNY) y Pace University (Nueva York). Es actualmente miembro activo y secretaria de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA). Es directora de la revista *Imagofagia*, revista electrónica de la ASAECA.

¹ André Gaudreault, “Por una reconstrucción del desarrollo de las ‘formas artísticas’ del cine”, *Archivos de la Filмотeca Valenciana*, Nº13, Valencia, otoño de 1992.

² Alberto Elena, *Los cines periféricos. África, Oriente Medio, India*, Barcelona, Paidós, 1999.

³ Vicente Sánchez-Biosca, *Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán (1918-1933)*, Madrid, Verdoux, 1990; Vicente Benet, *Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1999.

⁴ La corriente historicista sustentada por Angel Luis Hueso Montón, por ejemplo.

⁵ Más allá de su labor docente en las cátedras de Historia del cine latinoamericano y argentino y Análisis y crítica cinematográfica, de la carrera de Artes, Claudio España creó obras imprescindibles para un acercamiento histórico y teórico al cine argentino: *Reportaje al Cine Argentino*; *Luis César Amadori*; *Medio Siglo de Cine (Argentina Sono Film)*; *Cien años de Cine*; *Historia del cine argentino*; *Cine argentino en democracia*; *Cine argentino: Industria y Clasicismo* y *Cine argentino: Modernidad y Vanguardias*. Ana Amado, profesora de la cátedra de Análisis y crítica cinematográfica de la carrera de Artes, promovió estudios interdisciplinarios entre las producciones cinematográficas y las provenientes del campo de la literatura y la filosofía. Publicó entre otros libros *Lazos de Familia. Herencias, cuerpos, ficciones*, Buenos Aires, Paidós, 2004, en coautoría con Nora Domínguez, y *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, Buenos Aires, Colihue, 2009.

⁶ La investigación de Lorena Moriconi fue desarrollada en el marco de una beca otorgada por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires y se inscribió en el proyecto UBACyT “Lenguajes del Género en la construcción y representación de identidades contemporáneas y sus genealogías políticas (Argentina, 1970-2000)”, codirigido por Ana Amado y Nora Domínguez (Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Facultad de Filosofía y Letras. UBA). A su vez, bajo la dirección de Amado desarrollaron tempranamente sus investigaciones de beca Diego Dubcovsky y Julieta Caruso, dedicadas al formato multi-pantalla y a las representaciones del ideario, los mitos y símbolos del peronismo en el cine argentino entre 1955 y 1965, respectivamente.

⁷ Las tesis de doctorado fueron: Ana Laura Lusnich: “Formulación de modelos de representación en el cine argentino. El Drama social – folclórico (1933-1956)”, dirección:

Claudio España, 2004; Clara Kriger: “La Presencia del Estado en el Cine del Primer Peronismo”, dirección: Santos Zunzunegui Diez, codirección: Luis Alberto Romero, 2008; Alicia Aisemberg: “El sistema misceláneo de representación en los géneros populares: sainete y cine sonoro argentinos”, director: Osvaldo Pellettieri, 2009; Malena Verardi: “Nuevo cine argentino (1998-2008): formas de una época”, dirección: Ana Amado, 2010.

⁸ De Aguilar queremos especialmente mencionar su libro *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2006, en el cual se concentra en el cine argentino de los últimos quince años, diseñando originales recorridos teóricos y analíticos. De Oubiña *Filmología. Ensayos con el cine*, Buenos Aires, Manantial, 2000, Premio del Fondo Nacional de las Artes al mejor libro de ensayo; *El cine de Hugo Santiago*, publicación del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, 2002, y *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

⁹ Andrea Molfetta es Doctora en Comunicación por la Universidad de São Paulo, con PhD en Cine y Filosofía por la misma universidad. Sus últimos proyectos de investigación son: doctoral, “Os diários de viagem dos video-artistas sulamericanos na França (194-1996)”; posdoctoral, “O documentário performativo como técnica de si no Conesul dos anos 90”; Jovem Pesquisador em Centro Emergente/FAPESP “O documentário performativo no cinema, na televisão e na web de Buenos Aires e São Paulo (2000-2005)”. Actualmente, es Investigadora Adjunta del CONICET.

Becaria de la Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP, desde 1998 hasta 2009. Actualmente es profesora colaboradora del *Centro de Pesquisas em Cinema Documentário - CEPECIDOC/UNICAMP* (Brasil), y del *Programa de Posgrado em Cine Argentino y Latinoamericano* de la UBA.

¹⁰ La colección abarca cinco volúmenes: *Diez años de cine en democracia. 1983 – 1993* (1994), *Cine argentino. Industria y clasicismo. 1933 – 1956* (2000, dos volúmenes), *Cine argentino. Modernidad y vanguardias* (2005, dos volúmenes).

¹¹ Esta tendencia cinematográfica, hegemónica en la primera década del cine sonoro, se nutre de la tradición teatral local (especialmente del sainete teatral) y de la discografía de la época. Claudio España expuso estas ideas en la Introducción al libro *Cine argentino. Industria y Clasicismo. 1933 – 1956*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000.

¹² Claudio España propuso por vez primera estas ideas en su artículo “Emergencia y tensiones en el cine argentino de los años cincuenta”, *Nuevo texto crítico*, California, Stanford University, Año XI, No 21/22, Enero – Diciembre 1998. Luego fueron retomadas y ampliadas en los volúmenes editados por el Fondo Nacional de las Artes.

¹³ Publicado por la editorial Biblos, el libro contiene los resultados de su tesis doctoral.

¹⁴ El libro fue publicado por la editorial Siglo XXI en 2009 y contiene los resultados de su tesis doctoral.