

europas. Se trata de la intersección del cine experimental con la televisión (Swedish Broadcasting Corporation), el museo (Moderna Museet) y la institución cinematográfica (Swedish Film Institute). En el caso por ejemplo de la institución artística, destaca el papel de Pontus Hultén, colaborador habitual y amigo del pintor y animador estadounidense Robert Breer. Hultén es una pieza clave dentro de esta historia transnacional hecha por individuos conectados. Pues es precisamente Hultén el que asume la primera dirección del Moderna Museet de Estocolmo en mayo de 1958 y, posteriormente, del Centro Georges Pompidou en 1973. Hultén, amigo de Peter Kubelka, es así una pieza fundamental de esa historia de interconexiones individuales de las vanguardias, honrando además su canon al abrir el Museo Moderno de Estocolmo con una retrospectiva nada casual sobre Viking Eggeling.

Casos como el de Hultén glosan una historia basada en la individualidad de sus propuestas, lanzadas por voluntariosos emprendedores, intrépidos amateurs y astutos artistas, y su asociación con un tejido mayor, frecuentemente de carácter internacional, en el que estos cineastas se mueven a través de países, instituciones y esa amorfa masa compuesta por la comunidad del cine experimental, en una tierra de nadie entre el cine de consumo y el mundo artístico. En definitiva, el trabajo de Andersson, Sundholm y Widding es una gran aportación a un campo necesitado de trabajos similares. Desde los márgenes de la historia del cine, el volumen plantea cuestiones capitales sobre los cines nacionales, la intersección de la tecnología con la historia cultural y las posibilidades transmediáticas del cinematógrafo. Estos discursos críticos, apoyados en una sólida investigación que escarba en archivos personales y nacionales prácticamente olvidados, rescatan un tejido sociocultural y unas formas estéticas fundamentales para seguir escribiendo la historia del cine.

Miguel Fernández Labayen

UNA HISTORIA DEL CINE POLÍTICO Y SOCIAL EN ARGENTINA

Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.)

Vol. 1: (1896-1969) – Prólogo: Fernando Birri

Buenos Aires

Nueva Librería, 2009

472 páginas

102 AR\$



Vol. 2: (1969-2009) – Prólogo: Alberto Elena

Buenos Aires

Nueva Librería, 2011

754 páginas

128 AR\$



Pocas filmografías a nivel mundial cuentan con la particularidad de tener una fuerte línea temática demarcada por lo político y lo social, desde los orígenes de la imagen en movimiento hasta el presente cinematográfico, como la Argentina. Es

de agradecer entonces la aparición, dentro de la literatura especializada, de una obra como la que se reseña en estas páginas, que no sólo otorga visibilidad a esta tendencia de profundo caudal (que ha recibido escasa atención en su conjunto), sino que también viene a desmitificar la idea popular de que este tipo de producciones propias del país surgieron a partir de los convulsos años sesenta, lo cual permite ver y comprender el cine Argentino desde una veta particular que hasta ahora no se había considerado con propiedad y cuyo valor es innegable.

Este trabajo, que se nutre de esa temática latente dentro de la filmografía argentina, es producto de un esfuerzo colectivo de considerable envergadura llevado a cabo por el grupo de investigación aglutinado en el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE) que forma parte del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano de la Universidad de Buenos Aires, en activo desde 1997. Se trata de un grupo dispar de investigadores que se potencia en su diversidad permitiendo que se filtre en el texto una voz polifónica sumamente enriquecedora, mostrando en algunos pasajes discursos contradictorios e incluso opuestos que otorgan una multiplicidad de perspectivas y que construyen así una mirada crítica renovada acorde con los estudios pluridisciplinarios que reinan en la academia hoy en día.

Los dos volúmenes que conforman la investigación de este grupo vienen a marcar dos ciclos históricos determinados tanto por la evolución del medio cinematográfico como por los cambios sociales, políticos y culturales ocurridos en el país. Se comienza con aquellas primeras imágenes en movimiento producidas en Argentina que abordaban esta temática político-social, y se realiza un corte entre 1968-69, años singulares para toda la filmografía latinoamericana en los que se privilegió significativamente un cine militante y revolucionario al compás de los eventos que se sucedían por aquellos momentos a escala global. Esos años, y las películas que surgieron entonces,

actúan como bisagra de esta historia particular que se nos presenta y separan los dos nodos históricos-conceptuales que le infunden su razón de ser a cada libro.

De esta manera, en el primer volumen se tornan visibles ciertos tópicos característicos de los orígenes, como el sistema de personajes o la puesta en escena, y se procede a incursionar a partir de allí por los diversos modelos y variantes de esta línea temática escogida, como la sátira animada (Gionco, pp. 173-188); el drama social-folclórico (Casale y Hopfenblatt, pp. 189-207; Aisemberg, pp. 209-228; Sala, pp. 297-310, entre otros), del cual la propia editora del libro es reconocida experta, hasta llegar a los film-ensayos de corte revolucionario-experimental como *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968). Partiendo del prólogo del ya mítico Fernando Birri, todo un icono en la historia del cine político y social argentino, se recorren los supuestos cimientos de este tipo de cine durante el denominado período silente y el clásico-industrial, para culminar en los destacados trabajos de la Escuela Documental de Santa Fe (impulsada precisamente por Birri) (Aimaretti, Bordigoni y Campo, pp. 359-394), de Jorge Prelorán y Raymundo Gleyzer (Pérez Llahí, pp. 395-402), del Grupo Cine Liberación (Wolkowicz y Trombetta, pp. 403-426) y del Grupo Realizadores de Mayo (Campo, pp. 441-454), sin descuidar los momentos de tensión sufridos por la industria cinematográfica a causa de la censura operada durante el surgimiento y los primeros años del peronismo (Hopfenblatt y Trombetta, pp. 251-268), o las producciones de realizadores menos analizados como Rodolfo Kuhn (Sala, pp. 347-358). Debe destacarse a su vez en esta primera parte la minuciosa labor semi-arqueológica realizada sobre el fin del siglo XIX y principios del XX por Cuarterolo (pp. 67-78; 145-172), quien ha desentrañado con notoriedad una filmografía prácticamente inexplorada y perdida en los rincones del tiempo, en gran parte por la falta de archivos o de políticas

y recursos para la conservación del patrimonio nacional.

El segundo volumen se ocupa de una segunda etapa partiendo de dos películas claves surgidas en esos años «bisagra» que renuevan el cine político-social de las décadas siguientes. De acuerdo a sus editores éstas son: la nombrada *La hora de los hornos*, que se encuentra en cierta medida omnipresente en todo el libro, e *Invasión* (Hugo Santiago, 1969) (Lusnich, pp. 23-42). Como bien ha destacado Alberto Elena en el prólogo a este segundo ejemplar, en él se muestra cómo se ha desplazado el cine Argentino hacia lo diverso y fragmentario, desde las viejas historias máximas a las nuevas historias mínimas (p. 17), escapando de los discursos partidarios y totalizadores que hacían referencia a un cambio del sistema macropolítico y al sujeto múltiple e indefinido de «el pueblo», como en los sesenta y setenta, para pasar en los últimos quince años a una mirada más preocupada por lo microsociedad que se halla plagada más de incertidumbres que de certezas.

En este panorama se deja entrever la importancia que ha ido adquiriendo en el cine las cuestiones geopolíticas (Piedras, pp. 43-64; Flores, pp. 65-86; Campo, pp. 225-248; Bordigoni y Gusmán, pp. 575-608), las políticas de la memoria (Quarterolo, pp. 339-364; Casale, pp. 365-386; Molfetta, pp. 529-540) y la denominada «Crisis del 2001» (De la Puente y Russo, pp. 269-288; Gionco, pp. 609-630). Por otro lado, es de especial relevancia en esta segunda parte la atención prestada a una filmografía menos convencional dentro de los estudios existentes, principalmente a causa de su difícil acceso debido a su casi total pérdida material, como es el caso de *Un nuevo día* (Claudio Caldini, 2002) o *Los Velázquez* (Pablo Szir, 1964), ambas de vital

interés para la temática abarcada. Finalmente, debe distinguirse en este volumen la sección dedicada a la representación fílmica de dos figuras nacionales de peculiar trascendencia en la esfera política como son Eva Perón y Ernesto «Che» Guevara (Trombetta, pp. 675-692; Aimaretti, pp. 693-720), que ciertamente merecían un apartado especial dada su persistente presencia en múltiples producciones.

Ambos ejemplares respetan una estructura medianamente similar, dedicando una parte a las reflexiones de los realizadores, proporcionando un curioso archivo fotográfico y contando con la valiosa presencia del índice onomástico, una rareza hoy en día en las publicaciones españolas pero de gran ayuda e importancia para todos los que nos dedicamos a la investigación. Y también en ambos se echa de menos un discurso más depurado y equilibrado, ya que se tiende a perder el concepto de lo que se entiende por cine político y social en la disparidad de textos y hay películas que se repiten asiduamente y otras que se echan de menos. Sin duda se trata de una empresa sumamente ambiciosa que en cierto punto peca de una clara inclinación por el cine que refleja situaciones de injusticia, de desigualdad, de denuncia de los mecanismos de opresión (marcando similitudes y diferencias con el denominado «cine militante o activista»), o de violación a los derechos humanos, dejando de lado el análisis de ese otro cine político que ha sido el impulsado por los regímenes totalitarios. No obstante, como se ha venido expresando, es definitivamente una obra pionera y de referencia para cualquier estudio o acercamiento a la cinematografía Argentina y, como dijo Elena en su prólogo (p. 17), ya empezamos a desear una reedición ampliada en un futuro próximo.

Clara Garavelli