

Sobre Lusnich, Ana Laura y Pablo Piedras (editores). *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1969-2009)*. Buenos Aires, Nueva Librería, 2010, 754 pp. ISBN: 978-987-1104-92-5.

María Gabriela Ragonese¹



En el volumen inicial, *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*, editado por Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras en 2009, se rastrean y desarrollan las tendencias políticas y sociales del cine argentino a partir de los cines silente y clásico-industrial. Las obras son abordadas a partir de la identificación de una exposición crítica y un compromiso concreto como eje común. Los casos presentados corresponden, por ejemplo, a films de Fernando Birri, Humberto Ríos y Nemesio Juárez, y llegan hasta producciones como *La hora de los hornos* (grupo Cine Liberación, 1966-1968), *Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación* (grupo Realizadores de Mayo, 1969) y *Ya es tiempo de violencia* (Enrique Juárez, 1969), consideradas emblemáticas en la misma línea. Dicha tríada fílmica concluye la publicación y es retomada, junto con el caso de *Invasión* (Hugo Santiago, 1969), en el segundo volumen editado en 2010. A los aspectos prefigurados en décadas anteriores se le añadirán otros de carácter diverso, en consonancia con la coyuntura política y social inherente a esos años.

El bienio 1968-1969 es considerado primordial por los autores, ya desde la introducción a cargo de Lusnich, donde se explicita la correspondencia entre las convulsiones políticas y sociales y un ámbito cinematográfico que, tras el alto compromiso coyuntural y el desglose de los modelos del cine más tradicional, se verá transformado en vínculo con los sucesos de los años posteriores. A partir de esto, los modelos narrativos y espectaculares se

¹ Es estudiante avanzada de la Licenciatura en Artes, orientación Artes Combinadas (Facultad de Filosofía y Letras). Realizó estudios literarios, de Escenografía y Dirección de Arte para Cine y Teatro y de Artes Plásticas. Miembro del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), dirigido por la Dra. Ana Laura Lusnich y el Lic. Pablo Piedras. E-mail: mariag.ragonese@gmail.com

tornarán más complejos, en consonancia con los diferentes posicionamientos de los realizadores respecto de la historia política, social y cultural, y sus consecuencias hasta la actualidad.

Considerando el período recortado, algunos datos son ineludibles, tanto para la historia política cuanto para el devenir de la cinematografía: el peso de la dictadura militar que subyugó al país entre 1976 y 1983; la recuperación democrática y las diferentes leyes, medidas, teorías y representaciones que surgieron en torno a la etapa anterior; la política neoliberal de los noventa — década privatista y polarizante, que continúa solapadamente con una de las empresas de los setenta—; el estallido social de diciembre de 2001 y, en lo sucesivo, las diferentes propuestas políticas, propicias —para bien o para mal— para repensar y reelaborar con urgencia el pasado y construir identidades y memorias, necesarias para existir y enclavarnos, aun de a retazos.

En esas coordenadas, se observa un juego crucial de presencias y ausencias en clave de sombras, disfraces, espejos y reflejos, que parte de la desaparición, asesinato, exilio y desplazamiento de personas, y se multiplica en las cuatro décadas de modo diverso. Dicho engranaje puede pensarse no sólo desde la corporeidad, sino también a partir de ciertos espacios concretos y geográficos que conjugan los hechos, y desde algunas figuras de la historia que se hacen extensibles a otros cuerpos/grupos/tiempos, resemantizando lazos, apropiaciones e interpretaciones, tal es el caso aquí de las figuras de Perón, Evita y El Che.

Alberto Elena se encarga en el prólogo de resaltar algunos aspectos generales que serán fundamentales a lo largo de los capítulos y recupera una frase de Nelson Pereira dos Santos, retomando a Fernando Birri en el prólogo del primer tomo, “hasta ahora hemos usado el cine para enseñar, usémoslo ahora para aprender”. Así, valúa positivamente el recorrido pormenorizado que realizan los autores e invita, como ellos, a profundizar en la investigación del cine que surge en —o desde— las periferias, huyendo de pactos elementales y persiguiendo un discurso historiográfico que desarticule el de ciertos estudios que acotaron al cine político y social del país en una versión escasa y, a nuestro entender, sinecdótica.

El libro está estructurado en tres apartados compuestos por treinta y nueve capítulos y un archivo fotográfico. El aporte de bibliografía y filmografía es minucioso y necesario.

El primero, “Hacia una definición teórica e histórica del cine político y social en la Argentina (1969-2009)”, reúne, junto con la introducción, dos capítulos encargados de marcar las influencias internacionales y específicamente latinoamericanas en el cine político argentino, y sus diversas apropiaciones en los sesenta y setenta, en el primer caso, y la retroalimentación que se produce entre lo nacional y lo regional, en el otro.

El siguiente apartado, “Las reflexiones de los cineastas, grupos y colectivos cinematográficos”, como su título adelanta, aborda la cinematografía y los alcances teóricos de: Cine de la Base; Jorge Prelorán; cineastas under o cercanos al movimiento; la relevancia de lo político para el grupo Cine Ojo y su notable labor en el cine documental nacional; Fernando Solanas (tras la disolución de Cine Liberación); las copiosas investigaciones de Octavio Getino sobre cine e industrias culturales; y los diversos grupos de directa intervención política surgidos desde los noventa, con un auge en 2001 a raíz de la crisis.

El tercer apartado, “Modelos narrativos y espectaculares del cine político y social (1969-2009)”, recupera y amplía algunos planteos precedentes y, a su vez, se subdivide en siete temáticas que nacen de la global, de cuyas vastas filas destacamos algunos capítulos que versan sobre: la reconstrucción del film *Los Velázquez* (Pablo Szir, 1971-1973); el cine documental y etnográfico; las posibles recuperaciones de la memoria; el devenir de la filmografía de Torre Nilsson y los representantes de la Generación del 60; las metonimias, metáforas y alegorías dentro de la variante “hermético-metafórica” del cine de ficción en el período de censura y represión; las representaciones de la dictadura militar y las microhistorias que de allí se desprenden a partir de 1983 tanto en el documental cuanto en la ficción; las representaciones de lo social en el Nuevo Cine Argentino a partir de lo marginal y periférico —como tópicos y lugares de la enunciación—; el vínculo del cine de Solanas con su actividad política concreta; y los dos capítulos que, partiendo de teorías diversas sobre la construcción mítica, el discurso y la imagen, abordan las figuras del Che y Evita.

El caudal de miradas e hipótesis planteadas por los autores es inestimable para los lectores, especializados o no, al momento de repensar la historia del cine político y social a la sazón actual, de cara a una reelaboración del pasado que contribuirá a la interpretación del presente y del futuro.