

**Sobre Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (editores). *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*, Buenos Aires, Nueva Librería, 2009, 472 páginas.**

***Un ciempiés que piensa: el grupo ClyNE y su Historia del cine político y social en Argentina***

Pablo Hernán Lanza\*

[pablohernanlanza@hotmail.com](mailto:pablohernanlanza@hotmail.com)



Si bien el cine político y social en Argentina (y Latinoamérica) ha sido el centro de múltiples estudios, suele considerarse como periodo inicial el que va de los años 1958 a 1976, desde las primeras presentaciones de **Tire dié** (film fundante del Nuevo Cine Latinoamericano de Fernando Birri, quien tiene a su cargo el prólogo del presente volumen) hasta la irrupción de la feroz dictadura que se implanta en nuestro país hasta el año 1983.

\* Licenciado en Artes Combinadas y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Artes, de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE) y del Grupo de Estudios de Teatro Argentino (GETEA). Ha participado en varios congresos nacionales e internacionales relacionados con el teatro y el cine.

Partiendo del presupuesto de la existencia (y búsqueda) de antecedentes de tal tendencia desde los comienzos del cine, el libro *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)* del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), dirigido por Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras, se erige como un referente ineludible para futuras investigaciones debido a la sistematicidad con la que aborda su amplio objeto de estudio. Como su título deja bien en claro, el libro se presenta como *una* historia del cine político y social: Piedras, en uno de los capítulos iniciales, declara que lo político será entendido en un sentido restrictivo. Siguiendo la propuesta de Octavio Getino y Susana Vellegia, los autores consideran aquellos films que poseen una mirada contrahegemónica. Pero, ante el tamaño de semejante volumen (453 páginas), al lector le costará pensar en qué ha quedado fuera; más aún, tan sólo se puede hablar del primer tomo, ya que el segundo (en preparación) se ocupará del año 1969 hasta la actualidad, tomando como punto de inflexión algunos films (*La hora de los hornos*, *Ya es tiempo de violencia* y *Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación*) y hechos emblemáticos (principalmente el Cordobazo).

El libro se organiza en dos grandes apartados: “Hacia una definición teórica e histórica del cine político y social”, sección en la que se trazan los lineamientos teóricos y objetivos del trabajo, junto a una serie de capítulos dedicados a las reflexiones de algunos de los cineastas más importantes del período; y “Modelos y variantes del cine político y social”, que contiene los análisis de los films.

Uno de los aspectos a destacar es la homogeneidad de la investigación -un logro nada desdeñable si se tiene en cuenta que el grupo cuenta entre sus filas con diecisiete integrantes- que va guiando la lectura de forma amena (a lo que se suman las constantes notas al pie que conducen al lector al resto de los capítulos).

Si por un lado, la principal propuesta del libro consiste en la búsqueda de antecedentes del cine político, también se ocupa de revisar aquellos largometrajes considerados por la historiografía clásica como films meramente militantes o de denuncia en desmedro de los aspectos artísticos. El capítulo de Silvana Flores se ocupa justamente de discutir esta concepción centrándose en los aspectos novedosos que cada uno de estos films presenta y buscando las variantes individuales en una época caracterizada por los trabajos colectivos. A su vez, la obra de la Generación del Sesenta, iniciadora de la modernidad en la cinematografía nacional, es objeto de una relectura, principalmente a través de la figura de Rodolfo Kuhn (el trabajo de Jorge Sala), pero también en su conjunto, en el maravilloso ensayo de Marcelo Cerdá, quien propone como uno de los mayores aportes la desaparición de la bondad en la escena miserable, típica de la representación del cine clásico industrial de décadas anteriores.

Otro de los mayores intereses del trabajo es la reevaluación de la supuesta dicotomía documental – ficción, que aquí es reemplazada por una alternancia en la búsqueda de un realismo más veraz, tanto en la etapa de la producción silente (en la que tal distinción no existía) como en algunos films clásicos (la filmación en locaciones desprovistas de todo pintoresquismo contribuyó en gran medida al delineado de un nuevo tipo de personajes, cuya caracterización se centró en aspectos como su situación laboral, entorno geográfico y clase social, a lo que se sumó la utilización de actores no profesionales) y, particularmente, en los films militantes (que no dudaron en utilizar materiales de distinta textura).

Con respecto a los capítulos dedicados a la producción silente, su aporte es inestimable, ya que, como es bien sabido, sólo ha sobrevivido el 5 por ciento del material de la época. En el caso de Quirino Cristiani, a quien Pamela Gionco le dedica un capítulo entero, su filmografía de la época ha desaparecido en su totalidad, por lo que las imágenes que aparecen en el “archivo fotográfico” son de gran ayuda para el lector. Los films que han llegado a nosotros son también

analizados bajo una nueva mirada por Andrea Cuarterolo, centrándose en la dicotomía campo-ciudad característica de la representación de la época, pero puesta en tela de juicio por algunos ejemplos particulares, y en la importancia del nuevo medio como dispositivo de educación.

Si bien se puede discutir la concepción adoptada para delimitar *lo* político como contrahegemónico, la coherencia interna que presenta el presente volumen es inobjetable. En este sentido deben ser leídos los capítulos sobre la importancia de los guionistas, de los problemas con la censura que debieron afrontar ciertos films (erigidos como contrarios a la mirada hegemónica), o el de Marcos Adrián Pérez Llahí sobre el sistema de estudios, en el que sostiene que al ser el principal interés de los estudios el rédito económico, la temática social pudo aparecer de forma constante en la cinematografía local. Por estas razones, repetimos, esta *Historia del cine político y social en Argentina*, se constituye como un trabajo ineludible para la investigación académica.