

Alberto Ciria

Más allá de la pantalla. Cine argentino, historia y política.

Ediciones De La Flor, 1985

Más allá de la pantalla está organizado a la manera en que se diagramaban las funciones en una sala de cine: Variedades, Primera sección, Intervalo, Segunda sección, y Trasnocche. Dentro de esta estructura se encuentran revistados casi cien años de cine nacional. A través de los distintos capítulos, Ciria revista y comenta la producción del sello Aries, las filmografías de Leopoldo Torre Nilsson, María Luisa Bemberg, Fernando Solanas, Luis Puenzo y Marcelo Romero, además de dedicar un capítulo a las relaciones entre estética y mercado.

Con el comentario de los guiones de las obras de los directores señalados, Ciria intentará ofrecer una perspectiva de análisis del cine que no se reduzca a cuestiones estéticas y/o ideológicas, sino que permita hallar en él a la vez una fuente histórica y un agente de la historia. Una fuente, en tanto puede informar de los aspectos superficiales de una época y las pautas ideológicas, actitudes sociales, valores y creencias. Un agente de la historia, por cuanto puede contribuir a conformar juicios sociales: quiénes son los buenos y quiénes son los malos de determinado entramado social.

Es a partir de esta idea del cine que el autor maneja que se definen los objetivos y características de la metodologías de este trabajo (...) el propósito del análisis no privilegia una dicotomía artística ni económica, sino que los filmes se comentan desde la perspectiva común de brindar

aportes variados para una mejor comprensión de la Argentina. El reflejo o la refracción de la realidad (y de la historia) y el film como lente de examen de dicha realidad (...) (45)

Ciria coincide —y retoma— en este último aspecto con el cineasta Jean Luc Godard, cuando afirma que el cine no es reflejo de la realidad, sino más bien la realidad de un reflejo.

La dicomía anterior —cine como fuente o como agente— es tomada por Ciria de los trabajos de Marc Ferro, quien propone utilizar al cine como objeto de análisis: un tema prometedor de investigación está dado por las relaciones entre la política y la historia, por una parte, y por la otra, el cine argentino.(46)

Ferro propone estudiar las recepciones acordadas a películas específicas y sus condiciones de producción para vincularlas con la historia y la ideología. Este aspecto de la propuesta de Ferro, resulta a ojos de Ciria, sumamente apropiado para los casos de películas alegóricas o metafóricas realizadas bajo regimenes represivos, que son especialmente tratados en *Más allá de la pantalla* en filmes como *La Patagonia Rebelde*, *El arreglo*, etc.

Las posibilidades que Ferro ve en el estudio del cine, lo llevan a afirmar —y Ciria comparte este dictum— que no sólo es posible una lectura histórica de un film, sino también, una lectura cinematográfica de la historia. Su idea es que el cine puede,

incluso, recuperar lo que la historia ha dejado de lado (...) mediante el análisis de los textos filmicos y contextos variados, será posible ver cómo los científicos sociales se benefician con la incorporación de filmes como fuentes, o con el análisis crítico de películas que presentan una visión sobre la sociedad o la historia. (47)

Con estos elementos, Ciria emprende el análisis de las distintas películas de las que se ocupa el texto. Las mismas están ordenadas en tomo a dos ejes: a) aquéllas que pertenecen al sello Aries entre 1956 y 1991. La elección de este sello obedece, en primera instancia, a su continuidad, en segundo lugar a la diversidad de sus actividades económico-financieras, que fueron variando en relación directa a las distintas coyunturas económico-sociales del país, y, en tercer lugar, porque (...) sobrevivió en el duro medio económico haciendo una distinción entre películas de entretenimiento y de expresión financiando las segundas con los dividendos de las primeras. De esta forma, el sello de Ayala y Olivera, se presta perfectamente al tipo de análisis propuesto por Ciria; y b) las pertenecientes a los directores ya mencionados.

Los comentarios sobre los filmes y los directores en cuestión, tienen como propósito ilustrar la tesis principal de Ciria sobre la posibilidad de tomar el cine como objeto de estudio de las ciencias sociales. Así, todos sus comentarios en tomo a los argumentos, prolijamente sumariados, apuntan a corroborar que o bien el cine puede utilizarse como fuente histórica o que — como se dijese — puede operar como agente de la historia.

Así, en la Primera sección, dedicada al sello Aries, los comentarios del autor dan cuenta de lo anterior: respecto de Hotel Alojamiento, film realizado por Ayala, Ciria apunta (...) mi propósito acá es señalar algunos aspectos temáticos en Hotel que posean un interés no meramente circunstancial y comenta entonces, cómo esta realización refleja (...) a veces superficialmente, muchos ejemplos de hipocresía en la sociedad, costumbres y estereotipos sexuales y eróticos, incluyendo el machismo y la visión masculina de la mujer como simple objeto de gratificación sexual, que por lo común se relacionan con el comportamiento y expectativas de individuos pertenecientes a la clase media baja. (59). También, puede observarse a través de distintos sketches, la referencia al nuevo reglamento de la Municipalidad de Buenos Aires, realizado bajo el gobierno de filia, respecto de los albergues transitorios.

En El género, el tango y la mujer en algunos filmes de M. Romero, Ciria sostiene que el desperejo trabajo del director merece ser tenido en cuenta por las ciencias sociales y la historia para (...) aprehender rasgos importantes de un populismo genérico y avant la lettre al de Juan Perón y el peronismo, con valores e ideas sobre la sociedad argentina y sus instituciones, las relaciones entre hombres y mujeres (...) y otros temas.

También se remarca la anticipación temática de los filmes de Romero. Precisamente, las nociones sobre actividades propias e impropias de las mujeres, iba a transformarse, en pocos años, en componente importante de debates sobre el carácter y la condición femeninos que conmo-

vieron a la Argentina (284) centrados en la figura de Evita, a raíz de su originaria profesión de actriz.

En el Intervalo, el centro del análisis es la obra de Leopoldo Torre Nilsson y María Luisa Bemberg. El procedimiento del autor en todos los casos es el mismo: señalar, a través de la descripción de los distintos argumentos de todas —o casi todas— las realizaciones de los anteriores directores, los aspectos que de éstas se relacionan o podrían relacionarse con el contexto sociopolítico de los filmes, o con los tópicos que reflejan el tratamiento contemporáneo de ciertos temas. Así, por ejemplo, en las películas de Torre Nilsson se remarca su concepción ahistórica de la historia: (...) Torre Nilsson cree que las vivencias de un sector urbano de porteños en una determinada época conforman una suerte de *ser argentino* que se extiende de 1929-31 a 1973 con características muy similares.

Esta visión ahistórica, o de la historia actual como calco del pasado, se refleja en otras declaraciones del director (...) (139)

En la Segunda sección, Ciria hace un paneo sobre las relaciones entre el cine argentino, la industria y la estética entre los años 1983-89. En primer lugar, comenta las incidencias, que en las distintas industrias cinematográficas nacionales, ha tenido la ampliación de los mercados, su mundialización. En particular señala la homogeneización y trivialización de los contenidos y las formas de los filmes. Estados Unidos habría penetrado con su industria las distintas industrias nacionales, y habría impuesto sus parámetros técnicos y temáticos, incluso en aquellas industrias cinema-

tográficas con tradición, como la francesa y la inglesa, que ya no pueden competir con los productos de Hollywood. Para apoyar esta tesis, Ciria se vale de varias tablas estadísticas en las que se señala, por ejemplo, la cantidad de películas que EEUU ha ingresado en distintos países en diferentes años, la merma en las producciones cinematográficas de varios países y la correlativa entrada en ellos de producciones standard de EE.UU.; cita, además, testimonios de varios directores —europeos, en general— que coinciden en reclamar —frente a la angustiante situación— alguna suerte de protección de las industrias cinematográficas de sus respectivos países.

En lo que hace a la industria cinematográfica argentina, específicamente, Ciria describe la situación siguiendo dos carriles: uno económico y otro, más bien político. Respecto del carril económico, el autor no duda en describir la coyuntura del cine nacional como crítica. La disminución de la cantidad de salas de exhibición, sumada a la notoria reducción de público y de producciones, resulta concluyente. Se señala, además, la problemática con la que se enfrentan los cineastas, en particular los que recién empiezan —aunque no son los únicos— a la hora de encarar una producción propia.

En lo que hace al carril político, Ciria hace hincapié en el proceso de reapertura que se dio desde el Instituto Nacional del Cine, con el retomo de la democracia al país. Resalta la gestión de Antín frente al INC y describe someramente los pasos dados en este proceso y las actuales disposiciones que suplen la antigua censura.

Para concluir, señalaremos que si bien el libro de Ciria, puede resultar útil a la hora de consultar qué película resulta ilustrativa para tal o cual tema, qué directores trataron determinadas temáticas o cómo se fue acomodando la industria nacional de cine a los avatares económicos del país, el tratamiento que reciben los argumentos de los filmes no resulta significativo a la luz de la tesis central del trabajo: no resulta suficiente señalar los elementos que remiten al contexto histórico-social de una película, para afirmar que ésta puede constituirse en fuente histórica. Tampoco parece alcanzar con el hecho de indicar alguna

suerte de anticipo de un film de realidades sociales futuras, para aseverar que el cine puede operar como agente de la historia. Si se considera que una película puede contribuir a conformar los juicios morales que una sociedad sostenga respecto de cualquier tema, entonces en el trabajo de Ciria aparece como una ausencia la explicación de este fenómeno. Si, se concede al autor lo anterior, aún resulta insuficiente para sostener que el cine funciona como agente de la historia, señalar algún caso en que determinado director ex profeso utilizara su film para fortalecer tal o cual juicio, o relación entre fenómenos.

Verónica Betthencourt
(UNLP)