

The book cover features a collage of film stills. At the top, the number '60' is written in large white font over a dark, grainy image. Below it, the number '90' is written in large white font over a lighter, grainy image. The central text is in bold black font on a white background. At the bottom, there is a dark horizontal bar with the publisher's name in white, and a small line of text at the very bottom right.

IRENE MARRONE
MERCEDES MOYANO WALKER
editoras

DISRUPCIÓN SOCIAL Y BOOM DOCUMENTAL CINEMATOGRAFÍCO

Argentina en los años sesenta y noventa

Editorial Biblos
INVESTIGACIONES
Y ENSAYOS

INDICE

Prólogo	
<i>Fernando Martín Peña</i>	9

Introducción	
<i>Irene Marrone</i>	11

SECCIÓN I Documental y política

1. Disrupción social y emergencia del documental	
<i>Diego Ezequiel Litvinoff</i>	21

2. El documental como discurso de verdad: una indagación política	
<i>Diego Ezequiel Litvinoff</i>	27

3. La signatura estética como elemento político del documental Reflexiones teóricas y análisis crítico de <i>Pescadores y Buenos Aires</i>	
<i>Diego Ezequiel Litvinoff y María Florencia Reyes Santiago</i>	35

4. Los límites de la independencia: cine, Estado y nuevos realizadores en la década del 60	
<i>Fernando Ramírez Llorens</i>	43

5. Apuntes sobre el boom documental en los años 90	
<i>Lior Zylberman</i>	61

SECCIÓN II Informar, uniformar, contrainformar

6. Revoluciones y golpes de Estado La cobertura del conflicto violento en noticiarios argentinos y cubanos	
<i>Mabel Fariña e Irene Marrone</i>	71

7. Del cine a la televisión: la información audiovisual en una época de transición	
<i>Florencia Luchetti y Ana Díaz Lafarga</i>	89

8. Los unos y los otros: identidad, estrategias narrativas y discurso político en <i>Ya es tiempo de violencia</i> y <i>Piquete Puente Pueyrredón</i>	
<i>Florencia Luchetti y María Cecilia Fernández</i>	111

9. Mesianismo y revolución: tensiones en la representación cinematográfica del <i>Plan de Erradicación de villas de emergencia</i> de Onganía <i>Mabel Fariña e Irene Marrone</i>	137
---	-----

10. La antigua novedad: moda femenina y representación visual de la mujer durante las décadas del 50 y 60 <i>El caso Sucesos Argentinos</i> <i>Julia Debernardi</i>	147
--	-----

11. ¿Qué ves cuándo me ves? Una lectura de las representaciones sobre los trabajadores en los noticieros cinematográficos y en el cine documental (Argentina, 1966-1970) <i>Antonella Comba, Magdalena Felice y Lucía Quaretti</i>	157
--	-----

SECCIÓN III

90-60-90: subjetividades y memorias

12. Subjetividad y memoria en el cine de los años 60 y 70 <i>Mabel Fariña e Irene Marrone</i>	171
---	-----

13. Más allá de héroes y villanos Derechos humanos, dictadura y memoria en el cine <i>Mabel Fariña e Irene Marrone</i>	189
--	-----

14. Esperanza y decepción: el genocidio en el cine documental de los años 80 <i>Lior Zylberman</i>	211
--	-----

15. Carne, violencia y máquinas <i>Faena</i> y <i>Carne Viva</i>, entre la anticipación y la rememoración <i>Sebastián Russo</i>	233
--	-----

16. De hornos, calderas, y representaciones Derivas políticas en el documentalismo de Fernando “Pino” Solanas <i>Sebastián Russo</i>	245
--	-----

17. El género documentado Cómo se discute hoy la militancia femenina de los años 70 <i>María Florencia Reyes Santiago</i>	251
---	-----

18. Subjetividad, cine y memoria(s): sobre una experiencia de organización de obreros rurales en la Cuña santafesina <i>Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker</i>	265
--	-----

Bibliografía general	283
-----------------------------------	-----

Los autores	293
--------------------------	-----

PRÓLOGO

Fernando Martín Peña

A muy grandes rasgos, la historia es más o menos así:

Paso 1: el cine argentino construye trabajosamente un verosímil propio (quizá una identidad o al menos una identidad parcial) y lo hace estrechando sus vínculos con eso que llamamos convencionalmente “realidad”: todo lo que está y sucede independientemente de la decisión de un realizador y su equipo.

Paso 2: fortalecido así con un grado considerable de representatividad, ese cine argentino conquista público, se ramifica, circula por el mundo y obtiene reconocimiento.

Paso 3: ese verosímil comienza a cristalizarse, sus componentes originales se repiten hasta el arquetipo y la identidad se diluye hasta volverse caricatura o híbrido de filiación incierta.

Pasa 4: en el transcurso de más o menos una década, esa cristalización se completa y se resquebraja pero se sostiene tercamente, como el terreno reseco de un desierto en el que los pozos de agua están separados por muchas leguas.

Paso 5: en el momento más crítico de 4 aparece una nueva generación sin programa ni estatuto, que reacciona contra 3, vuelve a 1 y consigue nuevamente 2.

Este ciclo se renueva más o menos cada treinta años. Se inició en la década de 1930, cuando el advenimiento del cine sonoro permitió al cine argentino (como así también a todas las cinematografías periféricas) un vertiginoso desarrollo industrial ya que el nuevo protagonismo del idioma obligó a reconfigurar los mercados. Se reinició en la década de 1960, como consecuencia de las nuevas políticas estatales implementadas a través del flamante Instituto Nacional de Cinematografía (desde 1957) y del impulso de toda una generación que había accedido a la vida política con el frondismo.

Y sucedió por tercera vez en la década de 1990, en parte por el apogeo de las carreras terciarias vinculadas con lo audiovisual y en parte debido a la revolución digital que democratizó de manera inédita los medios de producción.

Lo documental es un factor esencial en la construcción o reconstrucción del verosímil cinematográfico, ya sea de manera directa, como una modalidad de representación más o menos autónoma, pero también de manera indirecta, como cuando José Ferreyra, Torres Ríos y otros salen a la ciudad o al campo a buscarlos como materia de sus dramas de inspiración tanguera, o como cuando la productora Lumiton gana el barrio, la avenida y hasta la cancha en *Los tres berretines*, o incluso cuando Sono Film hace *Tango!* que es menos una ficción que un documento de la revista porteña en 1933. De hecho, los períodos en que este ciclo promedia y se agota coinciden con una mayor distancia de ese componente documental inicial.

No sobrevivió la suficiente producción muda como para pensar un modo más o menos serio de insertarla en esta lógica posible. Sin embargo, ese poco que aún existe permite asegurar algunas cosas: que peleó su pequeño espacio entre el cine norteamericano y el europeo subrayando los rasgos característicos de una identidad propia, que un film fundacional como *Nobleza gaucha* (1915) se reparte ostensiblemente entre la invención argumental y el documento de la vida rural, que la abundancia de noticieros semanales y de largometrajes documentales (o de "reconstrucción documental" como *El último malón*) no sólo deben llevarnos a lamentar su pérdida sino a recordar una y otra vez que eso se debió a la ausencia de políticas públicas de preservación audiovisual. Como esa negligencia afecta también a buena parte de la producción sonora, corresponde preguntarse si esta forma forzada del olvido no será también un rasgo constitutivo de esa identidad que nunca se define, una especie de cromosoma suicida que se activa con toda la intención de impedir que el mapa genético se realice.

Desde distintos flancos, los textos de este libro se concentran en lo documental y las correspondencias que pueden rastrearse en ese modo de representación entre los 60 y los 90, dos de esos períodos fértiles en que el ciclo se recrea. Pero hacen algo más: combaten esa fatal vocación por la pérdida rastreando y hallando fuentes inéditas para trabajar, una tarea que el investigador audiovisual universitario no suele practicar porque espera (en vano) que los archivos le proporcionen automáticamente lo que necesita. La ausencia de políticas de preservación tiene una larga historia y por lo tanto una fuerte inercia. Para cambiar ese estado de cosas no sólo son necesarias nuevas decisiones políticas e institucionales (muchas de las cuales se han tomado muy recientemente) sino también investigadores concientes de la emergencia y capaces de asumirla.

Antonella COMBA | Julia DEBERNARDI | Ana DÍAZ LAFARGA |
Mabel FARIÑA | Magdalena FELICE | Cecilia FERNÁNDEZ |
Diego Ezequiel LITVINOFF | Florencia LUCHETTI | Irene
MARRONE | Mercedes MOYANO WALKER | Lucía QUARETTI |
Fernando RAMÍREZ LLORENS | María Florencia REYES
SANTIAGO | Sebastián RUSSO | Lior ZYLBERMAN

Los años 60 y 90 fueron momentos radicales de crisis hegemónica, de representación, legitimidad, acumulación y vinculación al orden mundial. En este contexto, los años 1969 y 2001 marcaron hitos candentes de alteración social y política. La disrupción del modelo de orden y seguridad integrador de lo social estalló en ambos momentos y se expresó como crisis estructural de sentido, afectando creencias, valores, prácticas e instituciones, erosionando el discurso narrativo hegemónico de lo social. La crisis atravesó el ámbito cultural, y la necesidad de atrapar esta realidad y otorgarle nuevos sentidos se expresó en el cine con el auge de la modalidad documental. Este libro reúne artículos de profesores, docentes y estudiantes de Historia Social Argentina (Cat.Dr. Fortunato Mallimaci) de la carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, y busca aportar desde un enfoque sociopolítico histórico al debate sobre el papel y los rasgos que fue adoptando la modalidad documental en tales contextos.

Editorial Biblos
INVESTIGACIONES
Y ENSAYOS

ISBN 978-950-786-908-2



9 789507 869082