

JESSICA STITES MOR. *Transition Cinema. Political Filmmaking and the Argentine Left since 1968*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.

El libro de Jessica Stites Mor *Transition Cinema. Political Filmmaking and the Argentine Left since 1968*, publicado por la University of Pittsburgh Press en 2012 es un estudio escrito con rigor e imaginación. La muy bien escogida imagen de la portada es sumamente sugerente: el repetido afiche de la campaña del movimiento político, social y cultural centroizquierdista *Proyecto Sur*, pegado en la pared de una de las calles de Buenos Aires luce el eslogan “Pino se planta” junto a la imagen de su principal referente y fundador, el diputado y cineasta Fernando “Pino” Solanas. Stites Mor ofrece una lúcida respuesta a la cuestión aludida en la portada: la relación entre el cine y la política, o qué es lo que un cineasta puede contribuir a una campaña política. El corolario de la pregunta es qué es lo que lo llevó en esa dirección.

La autora, que actualmente imparte clases de historia latinoamericana en la Universidad de British Columbia en Okanagan, ha escrito un libro excelentemente argumentado sobre la producción cinematográfica argentina desde una ideología de izquierdas en el período comprendido entre 1968 y 2004. El estudio es un retrato penetrante de la historia del cine político argentino basado en una investigación minuciosa y exhaustiva de los documentos relativos a tres generaciones de cineastas argentinos en busca de la justicia social. Para su documentación, la autora ha consultado los archivos de las organizaciones sindicales conectadas con la industria cinematográfica, revistas del cine, incluyendo algunas de escasa difusión, programas de cursos de las escuelas de cine y solicitudes de financiación y subvenciones así como las leyes, reglamentos y ordenanzas estatales cuyo objetivo era controlar la producción de películas y documentales. Tomando en consideración los drásticos cambios políticos ocurridos en la reciente historia argentina—el Cordobazo, el segundo gobierno de Juan Domingo Perón y el de su esposa Isabelita, la dictadura militar de 1976-83, la transición democrática de Alfonsín, la década menemista y finalmente el gobierno de los Kirchner— no sorprenden los múltiples y

sucesivos cambios de las medidas estatales tendentes a controlar la capacidad de los cineastas para representar la realidad del país y construir su imaginario.

El eje principal del libro es la idea de la búsqueda de justicia social, o como la denomina Stites Mor, la transición, y organiza su estudio en torno a las diferentes generaciones en lugar de enfocarse en las décadas, como suele hacerlo la historiografía tradicional. Las tres partes del libro, cada una de ellas dividida a su vez en dos capítulos, analizan sendas generaciones de cineastas cuyas películas están marcadas por un fuerte compromiso socio-político. En este sentido la autora ve el comienzo de la transición ya en los años de la dictadura de Juan Carlos Onganía.

La primera parte del libro se dedica a la época de las dictaduras militares de 1966 a 73 y de 1976 a 83 incluyendo la vuelta de Perón de su largo exilio español en 1973 y la particular relación que la izquierda establece con el peronismo durante este período, que según establecen sus investigaciones, tuvo plena conciencia del poder del séptimo arte. Esta primera generación de transición producía sobre todo películas que por cuestiones de censura del régimen autoritario circulaban por los circuitos clandestinos dentro del país, e incluye a cineastas como Raymundo Gleyzer, Fernando Birri, Octavio Getino, “Pino” Solanas y Jorge Cedrón entre aquellos que se veían a sí mismos más como *obreros de cine* que como miembros de una élite artística y cuyo compromiso ético y político en la creación de películas los sitúa dentro de la categoría de cine militante.

Los dos capítulos relacionados con la segunda parte del libro, emblemáticamente titulada “Re-imaginar la izquierda” abarcan la época que va desde la guerra de las Malvinas y la violencia estatal hasta el comienzo de la década menemista. A los cineastas del primer período que ahora empiezan a obtener reconocimiento por su trabajo y que finalmente pueden salir de los circuitos clandestinos de la producción cultural, se les suma una generación nueva interesada en la creación de las políticas de la memoria. El democráticamente elegido presidente Raúl Alfonsín reconoció el valor del cine a la hora de diseminar el proyecto de la recuperación de los Derechos Humanos en una nueva sociedad plural que ha dejado atrás el autoritarismo militar y, devolvió al Instituto del Cine la autonomía respecto del estado. Además, consciente del poder de la industria cinematográfica en la campaña de la recreación de la imagen nacional tanto de cara a los argentinos como en el extranjero, Alfonsín invierte ingentes fondos estatales en la producción de películas entre las que destaca la ganadora del Oscar a la mejor película extranjera en 1985, *La historia oficial* de Luis Puenzo. De 173 películas producidas durante el gobierno de Alfonsín ¡54 estaban directamente relacionadas con el tema de la dictadura militar!

Dentro de esta sección se encuentra uno de los capítulos más lúcidos del libro, el dedicado a la imagen del sur en el depósito cultural del cine de la transición. En él hace un análisis inteligente y perspicaz de las películas de Solanas (*Tangos, el exilio de Gardel* de 1986, *Sur* de 1988) y toca muy tangencialmente la de Eliseo Subiela (*El hombre*

*mirando al sudeste* del 1986), todas ellas sobre el sur como metáfora de la amnesia y el exilio emocional y político. La autora ofrece una explicación de la reorganización de la izquierda en torno a la resemantización de la memoria peronista anterior a la dictadura y defiende la necesidad de una reconciliación nacional y democrática que posibilite la convivencia entre peronistas y no-peronistas. Invocando las imágenes literarias de Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges, entre otros, Stites Mor propone que el Sur se ha constituido como una región rebelde, inconformista, resistente y contraria a un norte neocolonialista y fue representado como tal en las películas de la transición. Esta es la época en la que el cine nacional deja de ser visto como un simple pasatiempo y se convierte en una herramienta con la que se pueden encauzar las diferentes sensibilidades políticas.

La tercera generación de cineastas, objeto de estudio en la última sección del libro, empezó a trabajar en los años noventa. En el contexto de las políticas neoliberales aplicadas por el presidente Carlos Ménem estos cineastas tuvieron que reinventar su rol en una sociedad que ahora carecía por completo de utopías izquierdistas de referencia. Como el crítico cultural Néstor Canclini sucintamente encapsuló, el ciudadano se había transformado en consumidor global. Dentro de ese clima social, las nuevas tecnologías de producción de video basadas en los medios digitales, abrieron considerablemente la gama de posibilidades para la creación de películas a los estudiantes de las cada vez más numerosas escuelas de cine.

Entre los cineastas jóvenes que se destacan en esta generación, Stites Mor dedica especial atención a Albertina Carri, de cuyo documental *Los rubios*, producido en 2003, realiza un detallado análisis. Probablemente sea este el documental que la academia estadounidense haya favorecido más que a cualquier otro quizá porque postula la pregunta de quién tiene el derecho de construir la verdad sobre el pasado.

El libro de Stites Mor es un imprescindible análisis del cine argentino de la izquierda desde la perspectiva histórica y también una muy notable contribución al estudio de la historia argentina a través de la óptica cinematográfica.

*University of Wisconsin-Madison*

KSENIJA BILBIJA

