

El cortometraje político argentino (1958-1975). Una mirada desde el catálogo del Fondo Nacional de las Artes

Juan Pablo Gauna | UNER, UBA
jpgauna@hotmail.com

Resumen

| 69

Durante la década de 1960 el campo cinematográfico argentino vivió importantes cambios gracias a la irrupción del cortometraje político. El mismo alteró las formas de producir, distribuir y visionar materiales audiovisuales. En este trabajo indagamos sobre cuáles fueron los cortos políticos realizados en el período 1958-1975, deteniéndonos específicamente en los que fueron financiados y/o apoyados por el Estado y de los cuales se tiene registro en el Fondo Nacional de las Artes. Seleccionar dicho organismo nos permitió esbozar hipótesis sobre la promoción y la censura del corto en los gobiernos democráticos y dictatoriales de esa época, y reflexionar sobre qué innovaciones estéticas e intervenciones políticas pudieron ser posibles en ese marco. Teniendo en cuenta la amplitud y variedad del material a relevar, hicimos hincapié en casos significativos para ilustrar nuestro análisis del corto político. Al hilo del trabajo analítico dejamos planteados problemas generales en relación a las características del cine político de la época.

Palabras clave: cortometraje, política, Fondo Nacional de las Artes

The Political Short Film Related to National Fund of the Arts (1958-1975)

70 |

Abstract

During the decade of 1960 the Argentine cinematographic field lived important changes thanks to the irruption of the political short film. It altered the ways of producing, distributing and viewing audiovisual materials. In this paper we inquire about the political short films made in the 1958-1975 period, stopping specifically in those that were financed and / or supported by the State and of which there is a record in the Fondo Nacional de las Artes. Selecting this organism allowed us to sketch hypotheses about the promotion and censorship of the short film in the democratic and dictatorial governments of that time, and to reflect on what aesthetic innovations and political interventions might have been possible in that framework. Taking into account the breadth and variety of the material to be surveyed, we emphasized significant cases to illustrate our analysis of the political short film. In the thread of the analytical work we left posed general problems in relation to the characteristics of the political cinema of the time.

Keywords: short film, politics, Fondo Nacional de las Artes

Espacio cinematográfico en larga década de 1960

Las investigaciones sobre la década de 1960 tienen un prolífico recorrido, con un interés que se renueva y que se plasma en pesquisas actuales¹. Aquí nos centramos en un tipo específico de cine que forma parte de una época muy fecunda en cambios y conflictos sociales.

Desde nuestra mirada, la larga década de 1960 comienza en septiembre 1955 con el golpe militar que derroca al gobierno del general Juan Domingo Perón. A partir de la autodenominada «Revolución Libertadora» el escenario social cambió, al igual que el sistema de medios de ese entonces. La Subsecretaría de Informaciones² fue desmantelada, la persecución política a disidentes cambió de orientación y las políticas de promoción del cine fueron suspendidas.

Se trata de un período de inestabilidad política y, en paralelo de modernidad cultural, con tres interregnos democráticos fallidos y una sucesión de golpes militares que llega hasta 1976. Como es de suponer, en el paso de gobiernos civiles a militares se produjeron marchas y contramarchas en las políticas de medios y en materia de cultura.

En lo que refiere al cine, comenzó un período de importación de películas y una progresiva apertura hacia industrias culturales extranjeras, que renovaron el lenguaje cinematográfico, pero a la vez pusieron en jaque a la industria local, ya que hubo disputas por el espacio de pantalla. Como señala Paula Félix-Didier, se abrió un período donde el cine local comenzó a preguntarse por su identidad y buscar nuevos horizontes, donde emergieron nuevos actores para renovar el escenario cinematográfico:

[Ya] Desde 1957 una importante cantidad de cineastas emprendió una renovación estética y temática en la producción cinematográfica argentina, que empezó en el terreno del film corto y se prolongó al largometraje. Con el tiempo esa renovación pasó a ser conocida como Generación del 60 aunque en rigor no fue un movimiento orgánico sino la suma de esfuerzos individuales.... (Félix-Didier, 2003: 11)

Hacia fines de la década de 1950 encontramos los siguientes volúmenes de producción de cortos y largometrajes: 15 contra 17 en 1957, 46/32 en 1958, 68/24 en 1959³. Esta estadística es perfectible ya que resulta difícil hallar información precisa sobre cortometrajes de esa década, pero si damos por buenos estos datos vemos que hay un marcado crecimiento del corto, incluso comparado con el largo. Entre los directores de cortos destacados encontramos a fines de la década de 1950 a: Leopoldo Torre Nilson (*Árboles de Buenos Aires*, 1957 ca. y *Precursores de la pintura argentina* 1957 ca.), Enrique Dawi (*Cachivache*, 1957 ca.), Jorge Prelorán (*The unvictorious one (el perdedor)*, 1957), Osías Wilenski (*Comentario*, 1957 ca. y *Vals de Arensky*, 1957 ca.) y Aldo Luis Persano (*Actividades cardíacas de un perro*, 1957-1958, *Animales de laboratorio*, 1957-1958, *Corazón de sapo*, 1957-1958, *Erosión del suelo*, 1957-1958, *Estructura y aspectos geológicos de Sierra de la Ventana*, 1959, *La nueva facultad de Ciencias Exactas*, 1959, *Silvicultura*, 1959, todas producciones hechas para el Instituto Cinematográfico de la Universidad de Buenos Aires), entre otros. Avanzada la década de 1960, dichos realizadores dejarán su marca, sumándose a lo producido por la Generación del 60, la cual realizó un cine...

...que buscó evitar las convenciones, que se hizo en locaciones, que rescató los espacios urbanos con fines dramáticos, que se atrevió al riesgo y a la experimentación. Tuvo un registro tan amplio como las intenciones de sus múltiples representantes, desde la sátira costumbrista a la metáfora social, desde el retrato introspectivo e intimista al cine militante de agitación. (Félix-Didier, 2003: 11)

En otro orden de cosas, importantes sectores de la población se interesaron por una cultura que se modernizaba y movilizaba cambios en el consumo y las prácticas sociales. La Revolución Cubana era una especie de tábano para Latinoamérica y el Concilio Vaticano II vino a renovar la espiritualidad del mundo católico. En dicho escenario fue posible la convergencia entre obreros y estudiantes que dio lugar al Mayo Francés y, a nivel local, al Cordobazo. A esto se le suma, entre otros

acontecimientos significativos, el recrudecimiento de la Guerra Fría y la llegada del hombre a la luna. En esta larga década del sesenta se enumeran acontecimientos importantes para el cine local, entre ellos: la consolidación de los cineclubes, entre los que se destacan *Gente de cine* y *Núcleo*; en 1957 se creó el Instituto Nacional de Cinematografía (INC); se multiplicaron las revistas especializadas de cine; emergió la figura del crítico de cine; se pusieron en marcha las escuelas de cine; comenzó el cine publicitario y el Fondo Nacional de las Artes (FNA) impulsó una prolífica tarea de promoción y cuidado del patrimonio cultural nacional, gracias a la figura de Augusto Raúl Cortázar (gestión 1958-1974).

| 73

Sobre esta coyuntura, Javier Cossalter advierte que las políticas de cine fueron gravitantes para el surgimiento del cortometraje y la incursión en nuevos temas:

A mediados de los años cincuenta se produjo en Argentina una renovación cultural que incidió —de diversas formas— en el campo cinematográfico nacional. En este contexto, el estancamiento de la industria fílmica —debido entre otras cosas a una política crediticia ilimitada y una falta de control sobre los pagos de las deudas— favoreció la irrupción de una producción de tipo alternativa, dentro de la cual el cortometraje ocupó una posición de vanguardia. (Cossalter, 2014: 33)

Si se realiza una panorámica de las casi dos décadas que van de 1955 a 1976, vemos que se estrenaron un total de 683 largometrajes argentinos⁴ y se produjeron aproximadamente 809 cortos⁵, frente al estreno de 9.467 películas extranjeras⁶. El promedio de producción de cortos en este período es de aproximadamente 36 por año, siendo 1962 y 1970 los momentos más productivos, con un total de 76 y 83 respectivamente. Si se lo compara con los largometrajes, vemos que se estrenaron en promedio aproximadamente 31 películas, siendo los momentos más productivos 1955 con 43, 1973 y 1974 con 39 respectivamente, cuestión que nos trae la pregunta de por qué en los gobiernos peronistas del período se hicieron más films.

En los siguientes apartados nos centraremos en los cortometrajes políticos realizados en el período 1958-1975, deteniéndonos específicamente en los que fueron financiados y/o apoyados por el Estado y de los cuales se tiene registro en el FNA.

Un abordaje con foco en el FNA

En el terreno cinematográfico persisten interrogantes sobre la relación entre política y cultura, como por ejemplo, respecto a qué expresiones de la cultura tienen una impronta eminentemente política o cuáles son las relaciones entre el Estado, el arte y la cultura a la hora de limitar o impulsar distintas expresiones, entre otras. Por ello, y para abordar el período que nos interesa, perfilamos un camino que se delimita en torno al Fondo Nacional de las Artes, ya que es una institución que resultó clave para el desempeño de realizadores locales y para el resguardo del patrimonio cultural.

En una presentación institucional del FNA, su portal lo caracteriza así:

El Fondo Nacional de las Artes (FNA) fue creado en 1958. Es un organismo autárquico encargado de generar las condiciones económicas necesarias para la expansión del arte y la cultura en el país, a través de la asistencia económica a las distintas actividades artísticas y literarias.

...También tiene como propósito servir a la preservación del patrimonio artístico de las distintas regiones del país. El FNA actúa, de esta manera, como un verdadero Banco Nacional de las Artes⁷.

Por un lado, el FNA tiene una herramienta económica importante, ya que a partir de su autarquía establece políticas de otorgamiento de crédito para los realizadores de la cultura; y por otro, vela por la difusión y preservación de parte de la cultura nacional. Si se lo quiere traducir a números, sobre un total aproximado de 777 cortos⁸ producidos en el país entre 1958 y 1974, 50 recibieron algún tipo de apoyo del FNA y 169 están en sus catálogos. A esto se le suma la figura de Augusto Raúl Cortázar⁹,

especialista en folkllore nacional de una amplia y nutrida trayectoria cultural y académica.

En vínculo con la labor del FNA se encuentran otras instituciones que contribuyeron al desarrollo del cortometraje, como el Instituto Nacional de Cinematografía¹⁰, las universidades¹¹ nacionales, el Ministerio de Bienestar Social de la Nación¹², la Secretaría de Salud Pública de la Nación¹³, entre otras. Sobre las instituciones y el lenguaje del corto en este período, Cossalter señala que:

La experimentación estética del lenguaje se convirtió en la bandera de la renovación del cine nacional, pero también representó un claro gesto artístico de época a nivel mundial. Los talleres y seminarios; los cineclubes y las escuelas de cine respaldadas por universidades nacionales; junto con entidades tales como el Fondo Nacional de las Artes, el Instituto Di Tella y el Instituto Goethe, colaboraron con la promoción y el sustento de proyectos innovadores y rupturistas a través de dos mecanismos principales: el subsidio y financiamiento de las realizaciones fílmicas, por un lado; la difusión y circulación del cine foráneo –restringido en los años previos debido a la política de extremo proteccionismo– sobre el cual el cine argentino tomaría ciertos elementos para construir su especificidad, por el otro. (Cossalter, 2014: 33)

| 75

Como se aprecia, la influencia del cine europeo y el aporte desde el mundo del arte hicieron una gran contribución para la renovación del cortometraje. En el caso del *Centro de las Artes de Expresión Audiovisual* del Instituto Di Tella encontramos 30 cortos¹⁴ realizados con su apoyo, a lo que se suma la organización de la muestra «Cine Corto Argentino 1958/1964», entre otras actividades de interés para las artes. Por el lado de las universidades, el Instituto Cinematográfico de la Universidad Nacional de Tucumán produjo 41 cortos, el Instituto Cinematográfico de la Universidad de Buenos Aires produjo 20 cortos, el Instituto de Cine de la Universidad Nacional del Litoral produjo 9 cortos y el Grupo Piloto de Cine de la Universidad Nacional de Córdoba produjo 3 cortos.

Consideramos que la rica historia del FNA aún debe ser revisitada, ya que no encontramos estudios con una visión general sobre los cortometrajes producidos para dicha institución¹⁵. En cambio, sí se encuentran trabajos sobre las producciones con más reconocimiento hechas en la órbita del organismo, por ejemplo, sobre el *Relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas argentinas* (RCEFA) realizado por Prelorán (Moore, 2015); o desde una visión más amplia hay investigaciones sobre las relaciones entre el documental y el arte (Kuellar, 2016).

76 |

En la larga década de 1960 hubo importantes aportes en la esfera política, que en lo que aquí respecta se materializó en los proyectos de cortometrajes políticos de distintas tendencias de izquierda de la época¹⁶. Aquí tomaremos distancia de esas experiencias y del partidismo político, para preguntarnos por *lo político* representado en los cortos del FNA y por el cuestionamiento al orden establecido que podía plasmarse en dicho material. Para establecer algunas distinciones conceptuales retomamos la perspectiva de Chantal Mouffe, quien diferencia *la política* de *lo político*. En palabras de la autora:

...concibo «lo político» como la dimensión de antagonismo que considero constitutiva de las sociedades humanas, mientras que entiendo a «la política» como el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político.
(Mouffe, 2009: 16)

En el terreno de *la política* encontramos una serie de trabajos que contribuyen a recrear qué ocurría con los principales actores sociales en el período en cuestión. Por ejemplo, en relación a la producción de cortos durante la dictadura de 1966-1970 encontramos un trabajo de Fernando Ramírez Llorens (2016), quien expone cómo el Estado incorporó a sus filas a grupos renovadores del cine de la época, apoyando impulsos culturales modernizadores, acotándolos y cooptándolos.

Por nuestra parte, proponemos un recorrido que se centra en un corpus de 169 cortometrajes, de los cuales accedimos a observar 19. Esto nos permitió esbozar hipótesis a partir de las imágenes y de los datos de las fichas de cortos que se encuentran inaccesibles. De estos materiales buscamos qué elementos podían ser reactivos a los gobiernos de turno, al sistema capitalista, a determinado tipo de modernidad y al orden social imperante en la larga década de 1960 en Argentina. Para intervenir en la esfera de lo político, consideramos que los cortometrajes del período podían imponer su acento a través de las temáticas abordadas, de los recursos estéticos, de los guiones, de los actores involucrados y de lugares registrados, entre otros recursos. Este trabajo lo hicimos a partir del relevamiento detallado de la *Base de datos de Cortometrajes argentinos* desarrollada en el marco de Red de Historia de los Medios (Rehime)¹⁷ en el período que va de 1958 a 1974, a lo que se suma la consulta de la revista *Cine Documental* y de bibliografía del sitio Rehime¹⁸, entrevistas a protagonistas de la época y el análisis de cortometrajes accesibles en internet.

| 77

El cortometraje del FNA

El FNA financió y apoyó la realización de cortometrajes que abordaron los siguientes tópicos: artes plásticas, expresiones folklóricas, letras, música y teatro. Teniendo en cuenta la inviabilidad comercial de este tipo de producciones, el Fondo llevó adelante una serie de políticas que las apuntalaron, a saber: generó una red de vínculos con centros culturales, participó en publicaciones, editó textos, organizó el *Festival argentino del film de arte y paralelos* —destinado a cortometrajes documentales de arte—, lanzó el Gran Premio Fondo Nacional de las Artes, otorgó becas, préstamos y subsidios, y brindó servicios de asesoramiento, biblioteca, cineteca, documentación y relevamientos.

Sobre las características técnicas del cortometraje impulsado por el Fondo, encontramos la referencia en un libro realizado al cumplirse 15 años de la institución. En el mismo se hace un balance de gestión durante

ese período y se menciona qué cortometrajes fueron los aceptados en los festivales promovidos por el organismo:

Son admitidas a estos Festivales [organizados por el FNA] (...) las películas producidas por realizadores argentinos, en colores o en blanco y negro, en paso de 35 o 16 mm y con una duración entre 8 y 25 minutos....
(15 años del Fondo..., 1973: 53)

Si bien existieron cortos que estuvieron por fuera de estas características, las referencias de la cita estaban en consonancia con los usos y costumbres de la época.

78 |

Ahora bien, por qué se impulsaban festivales y cuáles eran las condiciones de producción de cortos en la larga década de 1960. En el mismo libro se encuentran indicios para responder a esos interrogantes, que llevan a sospechar que al inicio del período eran directores jóvenes los que hacían sus primeras armas a través del corto y explotaban más su lenguaje. Pero para lograr que esos proyectos se concreten el FNA intervino intentando ser un puntal para los realizadores de las artes audiovisuales. Así se justifican los premios y festivales del FNA:

Con el fin de estimular y premiar la producción de cortometrajes documentales de arte, género cinematográfico al que se dedican muchos jóvenes y talentosos cineastas de nuestro país, con un mero propósito de realización artística dada la imposibilidad de obtener con esta actividad, en los medios comerciales, una compensación que permita siquiera recuperar los gastos de producción, el FONDO NACIONAL DE LAS ARTES, consciente de los esfuerzos que requiere esta desinteresada vocación y de las posibilidades que ofrece en el presente [1973] y permite esperar en el futuro este quehacer artístico, ha instituido, desde el año 1964, el Festival Argentino del Film Arte, reiterando en los años 1965, 1967 y 1971 y que en el año 1973 cumplirá en un grado mayor su propósito de aliento por el considerable incremento que se ha establecido en el monto de los premios a acordarse. (15 años del Fondo..., 1973: 53)

Como mostramos más adelante, el «cortometraje documental de arte» bien podía tener un contenido político y trascender las aspiraciones artísticas o comerciales. Más aún, lo que podía aparecer como *el arte por el arte* o «desinteresada vocación» tenía, sin dudas, un trasfondo ideológico, que en algunos casos podía cuestionar algún tipo de orden o reproducirlo.

En paralelo a esto, podemos ver aspectos materiales relevantes que beneficiaban a los realizadores: como la difusión que podía dar ganar el premio, el reconocimiento de un jurado compuesto por especialistas, la obtención de recursos económicos, la circulación de la obra a través de la red de instituciones de las que formaba parte el FNA¹⁹, entre otros. Desagregando la lista de ganadores puede intuirse la trascendencia de los materiales premiados y el incentivo que representó para realizadores que tendrían una trayectoria destacada en el mundo cinematográfico. Los ganadores año por año fueron: en 1964, *Kechuografías* de Héctor Franzi y *Nacimiento de un libro* de Mario Sábato; en 1965, *Mundo Nuevo* de Simón Feldman y *Yavi, Capilla en la Puna* de Fernando Arce; en 1967, *Berni 1922-1965* de Juan José Stagnaro y *Discepolín* de Edmundo Valladares; en 1971, *Quinteto* de Mauricio Berú y *Vestigios* de Juan Oliva.

Entre los 169 cortometrajes relevados pudimos detectar *a)* 89 casos en los que se desconoce si tuvo algún tipo de apoyo institucional (pero sí podemos descartar cualquier colaboración directa del FNA) y *b)* 30 casos donde recibieron apoyo de otras instituciones^{20 21}. De esto se deduce que *c)* 50 cortos fueron realizados con contribuciones del FNA. Sobre *c)* trabajamos en detalle y pudimos establecer algunos rasgos relevantes sobre la cuestión política. En cambio, no nos detuvimos en *a)* ya que no contábamos con el material audiovisual, ni con una ficha técnica completa como para tener elementos de juicio; y respecto a *b)* queda abierto el interrogante sin resolver, sobre qué vínculo habrán tenido esos cortos con el FNA, ya que los mismos abordan temáticas disímiles entre sí y en algunos casos lejanas a los intereses del Fondo (por ejemplo hay

cortos sobre: ingeniería, turismo, urbanismo, salud, ecología, geografía, arqueología, entre otros). Lo que sí se puede aventurar sobre esos cortos es que el FNA tuvo algún interés en la preservación de esos materiales, sea por la afinidad temática de sus contenidos o porque tenían alguna relevancia pública.

80 |

En el grupo a) de cortos, sobre un total de 89 con origen institucional desconocido, predominan los que abordan las artes plásticas (22), el folklore (11) y las letras (10), a los que le siguen la música (7) y arquitectura (6). En lo que respecta a nuestro interés, encontramos 10 cortometrajes que pueden tocar lo político. Por su título, podríamos clasificar como institucionales o de propaganda política a los siguientes: *Comunicaciones vía satélite* (1969) y *Comunicaciones e integración nacional* (1970/1971) de Simón Feldman, *La contribución del ejército al desarrollo nacional* (1970/1971) y *Chocón-Cerros colorados (una realidad en marcha)* (1970/1971) de Juan Carlos Strambini, *10º Festival de Mar del Plata* (1970) de Enrique Dawi, *Carne para el mundo* (1970/1971) de Marcos Casado Sastre, *Los S.N. Seguridad Nacional* (1970/1971) de Raúl G. Palermo. Otros casos sin demasiadas referencias, pero que pueden tener un contenido político, o al menos compromiso social, son: *Tierra seca* (1962) de Oscar Kantor, sobre cómo se contratan coyas para la zafra, y *Los guachos* (1963) de Julio Andrés Rosso, sobre la infancia en el Altiplano. Por último, una crítica al modo de vida porteño aparece en *Buenos Aires en camiseta* (1963) de Martín Schor, quien se centra en dibujos de Calé para, a través del humor, mostrar una realidad sofocante.

En el grupo b) de cortos, sobre un total de 30 con apoyo institucional (no FNA), predominan los indefinidos en su tema por falta de datos (9) y la dispersión temática, siendo el folklore (3) el tema que conecta algunos cortos.

No obstante encontramos una excepción en este grupo, ya que hay cortometrajes que abordan el tema salud (6), donde sobresale la figura de Ricardo Alventosa²² con sus cortos hechos para el Ministerio de Bienestar Social: *El mal de los rastrojos* (1969/1970/1971) y *Cuando llega*

la enfermedad (1970); *La rabia* (1970), hecho para la Secretaría de Salud Pública; y *Mal de chagas* (1970/1971), hecho para la Asociación Argentina de Planificación Familiar; y Carlos Parera con sus cortos hechos para la Secretaría de Estado de Salud Pública: *Sus hijos y usted* (1971) y *Estás creciendo* (1972).

Como es de suponer, el cortometraje estatal tuvo un fuerte peso en este grupo de cortos, siendo el año 1970 el de mayor producción y la figura de Luis Vesco (subdirector del INC) los datos sobresalientes.

Además, Ramírez Llorens muestra cómo el gobierno de Onganía buscó competir desde el corto estatal contra producciones independientes contestatarias, dando lugar a la realización de cortos donde se hibridó modernidad y reacción. Tal es el caso de las producciones de Luis Vesco y Ricardo Alventosa, donde se le dio espacio para cuestiones que afectaban a sectores subalternos o donde se conjugaban, sin aparente conflicto, tradición y modernidad. En el trabajo de dicho autor se toma al cine de cortometraje para ilustrar por qué la «Revolución Argentina» fue una dictadura moderna y conservadora.

Sobre los 50 cortos del grupo c) podemos diferenciar tres tipos de producciones: c.1) los cortometrajes hechos bajo el Régimen de Fomento al Cine de Cortometraje (RFCC), que totalizan 23 y se ocupan de la pintura como tema central, c.2) los cortometrajes del RCEFA, que totalizan 19 y se ocupan de expresiones folklóricas del noroeste de Argentina, y c.3) son 8 cortos que recibieron aportes económicos por fuera de las dos líneas de financiamiento anteriores y que abordaron temas disímiles, pero donde predominó el folklore y las artes plásticas.

Las producciones de c.1) son casi todas sobre pintura (12) y no se repite ningún director. De estos materiales solamente pudimos acceder a las fichas técnicas, las cuales dan cuenta de una variedad de expresiones y de artistas que vienen a enriquecer la escena local.

Como dato extraño al grupo aparece el corto sobre cine *Imágenes del pasado* (1959/1961) de Guillermo Fernández Jurado, que es una

visión retrospectiva y antológica del cine argentino desde 1896 hasta 1933 realizada en base a materiales proporcionados por el Centro de Investigación de la Historia del Cine Argentino (Cinematoteca Argentina).

Los cortos de c.2) son 19, todos dirigidos por Jorge Prelorán²³, a los que puede agregarse el largometraje *Hermógenes Cayo* (1966-1967) también hecho como parte del RCEFA y, por afinidad temática, *La Iglesia de Yavi* (1975), corto financiado por The Ethnographic Film Program (Universidad de California, L.A.). A excepción de este último corto, el resto fue realizado entre 1963 y 1969 y fue una producción que se hizo en acuerdo con la Universidad Nacional de Tucumán, donde el FNA colaboró financiera y técnicamente para llevar adelante el relevamiento. Este proyecto fue uno de los más ambiciosos del FNA y el que más repercusión tuvo²⁴. De hecho, en 1970 Prelorán ya estaba haciendo una retrospectiva de esta experiencia en el Centro Cultural San Martín. Para más detalles, en el catálogo *Cineteca* del FNA de 1979 se menciona respecto al folklore nacional que:

Hasta ahora [1979] se han realizado 21 películas que documentan esas expresiones en todo el país, filmadas bajo la dirección de Jorge Prelorán y contando con el asesoramiento y coordinación general del doctor Augusto Raúl Cortázar. (*Cineteca*, 1979)

Sin dudas los contactos, los intereses e influencias de Cortázar por el registro fílmico de expresiones autóctonas del noroeste argentino, junto a su mirada «funcionalista», habrá marcado el camino de Prelorán y su equipo. No obstante, el director le imprimió su propia impronta al proyecto, al punto de resolver, en parte, uno de los grandes problemas de los documentalistas que registran la realidad de grupos subalternos, a saber, cómo habilitar la palabra del otro, cómo producir y convivir con él y cómo lograr una imagen autónoma. Sobre estos interrogantes, permítasenos una digresión sobre un caso de búsqueda de imágenes innovadoras.

Como señala Moore, el realizador argentino intercambió correspondencia con las antropólogas Martha Borruat de Bun y Ana Montes de González; con «cineastas etnógrafos como Jean Rouch, Robert Gardner y Timothy Asch; y

los propios personajes tratados por las películas de Prelorán, incluyendo a Hermógenes Cayo, Cochengo Miranda y Zulay Saravino» (Moore, 2015: 77). Con lo cual podemos intuir cuáles eran las inquietudes compartidas por estos sujetos y el compromiso profesional de Prelorán con la empresa que llevó adelante. En las próximas líneas mostraremos por qué a nuestro entender el RCEFA llegó a buen puerto.

Como indica Moore, a Prelorán le interesaba más registrar civilizaciones que se hubieran detenido en el tiempo que la modernidad que estaba llegando al campo argentino. Precisamente, en sus notas el director manifestó que: «Este tipo de atraso ha hecho que la región [se refiere a Chos Malal, Neuquén] sea de mucho interés nuestro, ya que aquí el folclore queda bastante intacto, y que tuvimos la oportunidad de filmar y grabar algunas cosas muy emocionantes»²⁵. No obstante, el trabajo del realizador y su equipo tuvo limitaciones y resistencias múltiples en cada lugar donde buscó filmar, ya que no fue fácil de conciliar su condición de extranjero con la idiosincrasia de los lugareños.

Según Moore, Prelorán mismo forjó sus contactos y abrió el camino para el vínculo entre *ciencia* y *arte* por intermedio de la Universidad Nacional de Tucumán y el FNA: «Él propuso que la UNT se asociara con el Fondo Nacional de las Artes (FNA), que iba a poder proporcionar financiación. (...) El contrato que Prelorán firmó con la UNT y el FNA estipuló que armonice la labor de los técnicos cinematográficos con los especialistas que el FNA designare para asesorar en cuanto a los aspectos artísticos y folklóricos»²⁶. En siete años de trabajo el RCEFA realizó los siguientes títulos: *Feria en Simoca* (1965), *Trapiches caseros* (1965), *Máximo Rojas, monturero criollo* (1965/1966), *Purmamarca* (1965/1966), junto a Raymundo Gleyzer *Quilino* (1966) y *Ocurrido en Hualfín* (1966), *Un tejedor de Tilcara* (1966/1967), *Viernes Santo en Yavi* (1966/1967), *Iruya* (1967), *Salta y su fiesta grande* (1967), *La Feria de Yavi* (1967), *Fiesta en Volcán Higueras* (1968), *Medardo Pantoja* (1968) y *Señalada en Juella* (1968).

En ese corpus encontramos la mezcla de una mirada antropológica que se mimetiza con las características del lugar de filmación y el arte

folklórico autóctono se entrecruza con el lenguaje cinematográfico moderno construido junto al equipo de Prelorán. Su sensibilidad social lo puso en diálogo con algunas preocupaciones de Raymundo Gleyzer, quien luego abrazará el cine militante y la causa de la lucha armada junto al Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT). Según Moore, ellos mantendrán una relación amistosa en tanto artistas, pero las diferencias ideológicas fueron marcadas.

Sobre estos directores sobreviene la pregunta sobre qué tuvieron de revolucionarios o no, y la respuesta vendrá dada por cómo se entienda la política. Moore lo pone en términos de «la política del cine» y responde de este modo:

Lo que la Colección Prelorán sugiere es que la política del cine no se define en la ideología individual del autor. La política, tal vez especialmente en el caso del cine, se forja a través de las muchas relaciones establecidas durante el hacer cine y el mostrar cine. Prelorán, porque era y no era un director de cine, porque era y no era un nativo, un *insider*, vivió una vida política que por momentos podía ser revolucionaria y en otros aspectos conservadora. (Moore, 2015: 92)

El autor sostiene esto ya que, como muestra en su trabajo, la figura de Prelorán era difícil de encasillar. A modo de ejemplo encontramos que el director tuvo cierto diálogo con el gobierno de Onganía, pero a la vez padeció la censura; no fue peronista, pero al momento de simpatizar con esa expresión política debió partir al exilio. Además, Prelorán filmó en contra de los modos tradicionales de hacer cine político para la época, ya que se dirigió a lugares remotos de Argentina para registrar las individualidades de sus protagonistas, tomando distancias de las masas urbanas y de intereses macropolíticos. Como vimos, casi todos sus trabajos tienen un nombre propio como título y referencia temática, lo que denota su afán por avanzar en el registro de tópicos situados, donde lo político emerge desde la cultura, y el antagonismo con el orden dominante se hace explícito en las diversas cosmovisiones de los actores implicados.

En el grupo c.3) encontramos 8 trabajos, siendo el de mayor envergadura el de Kurt Land, titulado *Intermedio musical; música argentina* (sin fecha). El mismo está compuesto por 21 películas de 25 minutos cada una y es un texto multilingüe, ya que en cada parte se trata distintas expresiones musicales, que van desde malambo, zamba, milonga, escondido, entre otras.

Un apellido que fue apoyado por el FNA por fuera de sus líneas de financiamiento centrales es Feldman. José Félix realizó *Poeta en hospicio* (1971) y *Battle Planas* (1971). Del primero no tenemos referencias, más que se ocupa del mundo de las letras; en el segundo caso se trata de una entrevista al pintor Juan Battle Planas en relación con su obra. Por su parte, Simón Feldman filmó *Génesis del Chaco* (1966 ca.). Se trata de un corto experimental en el que se recita un poema de Alfredo Veiravé y se lo acompaña con la coreografía y danza de María Fux. Esta debe constituir una de las apuestas estéticas más arriesgadas del FNA, ya que es en blanco y negro y está dirigida a un público selecto que es capaz de decodificar la complejidad sintáctica de su lenguaje.

En paralelo a lo que podía ser el apoyo a la vanguardia²⁷ estética —expresión de un cine de y para grupos de elite—, el FNA financió una experiencia que luego decantará en vanguardia política —nos referimos a expresiones estéticas novedosas que aportarán al Nuevo Cine Latinoamericano—, a saber, dos cortometrajes de Raymundo Gleyzer²⁸: *Ceramiqueros de Traslasierra* (1965/1966) y *Pictografías de Cerro Colorado* (1966 ca.). En *Ceramiqueros...* Gleyzer y equipo hacen foco en el trabajo de alfareros de pequeños reductos cordobeses, para reponer la genealogía que conduce a las artesanías de los pueblos originarios a piezas industrializadas. En esta obra se pone en evidencia el avance del capitalismo y cómo intentan sobrevivir los artesanos de la zona. El corto termina con un planteo que intranquilizó al propio Prelorán, y que refiere al sentido de ese tipo de cine documental. Veamos el diálogo final con la ceramiquera de los alrededores de Mina Clavero:

—Y dígame Alcira [López de López]... ¿Usted cree que la vamos a ayudar con esta película?

—Y tal vez nos ayudarían, pero hasta ahora no nos ha ayudado nadie²⁹.

Conclusión

A lo largo de este escrito dimos muestras de cómo el FNA incentivó la realización de cortometrajes de una variedad de temas, los cuales podían contener al mismo tiempo elementos disruptivos y conservadores. Siguiendo a Ramírez Llorens (2016) y Moore (2015), vimos cómo es posible desarmar bloques estáticos que parecen dados *a priori*. Vimos también cómo desde instituciones estatales como el FNA se impulsaron obras que luego fueron censuradas y que en los propios cortos de otros organismos del Estado, más cercanos al oficialismo, hubo mensajes contradictorios y hasta críticos del propio gobierno.

Entre los cortometrajes que rastreamos, distinguimos un primer grupo que no tuvo apoyo del FNA pero que están en su cinemateca. De esos materiales dedujimos que había un interés temático por preservarlos en el Fondo y vínculos institucionales que hicieron que se incorporen a su acervo. También encontramos escasa información sobre una proporción importante de cortos de este grupo, pero sí hallamos otras investigaciones del período que se ocuparon de cortometrajes que no figuran en el Fondo³⁰.

Cortometrajes registrados en catálogos del FNA (1958-1975):			169
a) Cortos sin apoyo institucional conocido	89		
b) Cortos con apoyo de otras instituciones	30		
c) Cortos con apoyo del FNA	50	c.1) Sistema de RFCC	23
		c.2) RCEFA	19
		c.3)Financiamientos varios	8
Total aproximado de cortos argentinos producidos entre 1955 y 1976: 809.			

Un segundo grupo lo componen los cortometrajes con apoyo institucional conocido y que integran el acervo del Fondo por vínculos más explícitos y directos, por ejemplo con el INC o ministerio del Estado nacional. Aquí vimos una zona prolífica y variada de producciones que respondían primordialmente a intereses estatales, léase: modernizar el lenguaje cinematográfico, intentar disolver conflictos o competir con el cortometraje político de militancia³¹.

El grupo en el que nos centramos fue el tercero, que incluía las tres grandes formas de apoyo del FNA al cortometraje. El primer subgrupo son los cortos hechos bajo el sistema de RFCC, donde se repasa la biografía de consagrados artistas plásticos argentinos. En este caso los debates que podían suscitar estos films eran cuestiones estéticas concernientes a las elites locales. De esto se desprende que fueron experiencias artísticas menores y dentro de las artes plásticas reflejadas en los cortos, *la pintura* es la expresión hegemónica, dejando en un lugar marginal al resto de las formas.

El segundo subgrupo comprende una porción importante de la obra de Prelorán. En el trabajo de este realizador se expande la mirada hacia territorios recónditos de Argentina y se le da la voz a los lugareños de una manera innovadora e intimista. En este caso, gracias al trabajo de Moore (2015), pudimos tener referencias del contexto de producción de la obra y de los debates en torno al lenguaje empleado.

El último subgrupo de cortometrajes, hechos con distintas formas de financiación, incluyó uno de los cortos políticos de Gleyzer, un ensayo rupturista desde lo estético de Simón Feldman, un trabajo sobre Santa Fe de Marilyn Contardi, entre otros. Aquí no se encuentra una lógica de los films entre sí, ni de por qué los financió el FNA.

A grandes rasgos tratamos de componer un mapa de los cortos del FNA buscando algunos elementos políticos que se pusieran en juego en sus cortos, a sabiendas de que podían competir, convivir, apoyar o enfrentarse con los realizadores de la obra de la Generación del 60, con el

corto publicitario, con cortometraje militante o con otros cortos estatales. Esta empresa no fue sencilla ya que la base de datos de Cortometrajes argentinos de REHIME consultada estaba en construcción en varias partes, cuestión que intentamos sopesar con bibliografía y alguna entrevista a los protagonistas de esa época.

De algún modo hemos desarticulado la asociación rápida entre modernización y radicalización, y aguardamos seguir indagando en este corpus para complejizar nuestra perspectiva.

88 |

Lo que sí podemos decir es que el FNA apostó por difundir expresiones culturales locales que con el tiempo entrarían en crisis, decaerían o desaparecerían; y frente al avance de la industria cultural el Fondo fue un espacio que abrigó producciones contestatarias, a su manera, de la inercia capitalista.

Notas

1. Cfr. RAMÍREZ LLORENS, Fernando. *Noches de sano esparcimiento*. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina 1955-1973. Buenos Aires, Librería, 2016; o los primeros capítulos de CARASSAI, Sebastián. *Los años setenta de la gente común: la naturalización de la violencia*. Buenos Aires, Siglo xxi, 2013.
2. Sobre la misma se puede consultar: GENÉ, Marcela. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica - Universidad de San Andrés, 2005. Allí se menciona algunas de las medidas del gobierno del general Pedro Aramburu en materia de comunicaciones.
3. Los datos fueron producidos por el proyecto de investigación citado en la nota 1. Para más información puede consultarse el sitio colaborativo: <http://www.rehime.com.ar/bases/cortos/index.php/Especial:Categor%C3%ADas>
4. Fuente: <http://www.estrenos.rehime.com.ar/argentina.php>
5. Elaboración propia basada en los guarismos de: <http://www.rehime.com.ar/bases/cortos/index.php>
6. Fuente: <http://www.estrenos.rehime.com.ar/argentina.php>
7. <http://fnartes.gob.ar/institucional-castellano/>
8. Todas las referencias cuantitativas son elaboradas a partir de los datos de nuestra base de Cortometrajes argentinos: http://www.rehime.com.ar/bases/cortos/index.php/P%C3%A1gina_principal
9. Destacado profesor en Letras, abogado, bibliotecario y doctor en Filosofía y Letras, por la Universidad de Buenos Aires. Fue docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Católica Argentina. Fue profesor titular de Literatura Argentina, Folklore General y Ciencias Antropológicas, orientación folklore. También fue jefe del Departamento de Folklore del Museo Etnográfico y director de la Biblioteca Central de la Universidad. Fuente: *Augusto Raúl Cortázar a un año de su muerte*, de Fernando R. Figueroa, 1975. Disponible en: <http://www.folkloredelnorte.com.ar/creadores/cortazar.htm>
10. En www.rehime.com.ar/bases/cortos registramos un total de 29 cortometrajes realizados con apoyo del INC.
11. Encontramos producciones realizadas para las siguientes universidades: Nacional de Córdoba, Nacional del Litoral, Nacional de Tucumán, Nacional de La Plata, de Buenos Aires y de California (Los Ángeles).
12. En www.rehime.com.ar/bases/cortos registramos 4 cortometrajes realizados para dicho ministerio.
13. En www.rehime.com.ar/bases/cortos registramos 5 cortometrajes realizados para dicha secretaría.
14. Véase: http://www.rehime.com.ar/bases/cortos/index.php?title=Categor%C3%ADa:Instituto_Torcuato_Di_Tella&action=edit&redlink=1
15. Sí pueden consultarse investigaciones que se refieren de modo indirecto al FNA, por ejemplo: GIUNTA, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Siglo xxi, 2008.

16. Sobre el cine militante y el Grupo Cine Liberación (del peronismo revolucionario) puede consultarse: GETINO, Justo Octavio. *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad –CICCUS–, [1998] 2016; y MESTMAN, Mariano. La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación. Disponible en: <http://www.historiadeltraje.com.ar/archivos/Tercer%20Cine.pdf>. Para referencias sobre el Grupo Cine de la Base (del marxista Partido Revolucionario de los Trabajadores) véase: VIEGUER, Marcelo. Cine y vanguardia en Argentina. En: *Comunicación y medios*. N° 23. Santiago de Chile, Universidad de Chile, 2011. Pp. 47-60; y RUSSO, Pablo. Representaciones de los trabajadores y sus conflictos en el cine argentino: Los traidores, de Raymundo Gleyzer. En: *Revista Questión*. N° 19. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2008.

17. http://www.rehime.com.ar/bases/cortos/index.php/P%C3%A1gina_principal

18. <http://www.rehime.com.ar/>

19. Por ejemplo a través del envío de cortometrajes y documentales a las Embajadas y Casas Argentinas en el exterior, o participando en 1971 del XXIV Mercado Internacional del Film, del Film T.V. y del documental, realizado en Milán.

20. A saber: Instituto Nacional de Cinematografía, Ministerio de Bienestar Social de la Nación, Secretaría de Estado de Salud Pública de la Nación, Asociación Argentina de Planificación Familiar, The Ethnographic Film Program (University of California, L.A.), Action Films, Artesa S.R.L. y la empresa estatal Hidronor.

21. Entre a) y b) encontramos 37 cortometrajes de los cuales se desconoce su contenido ya que no hay ningún dato o referencia sobre el mismo.

22. Sobre los cortos estatales de Alventosa véase: Ramírez Llorens, Fernando (2016). Cortometraje independiente y documental estatal durante el gobierno de Onganía. En: *Revista Cine Documental*, N° 13, pp. 24-52.

23. Jorge Prelorán es otro de los realizadores que más cortometrajes dirigió en el medio nacional, registrando en la base de Cortometraje argentino de REHIME un total de 46 cortos. Como informa Christopher Moore (2015), el archivo personal de este cineasta está en el Human Studies Film Archives (H.S.F.A.) del Smithsonian Institution, en Washington.

24. Como informa Moore, las películas fueron vistas desde la zona de influencia de la U.N.T. hasta Harvard. Incluso, el propio Prelorán las exhibió en la U.C.L.A. en 1968, en un coloquio sobre cine etnográfico, y en otros ámbitos estadounidenses.

25. Entrada del 1° de mayo de 1962 del diario, «Trip to the Patagonia». Moore, ob. cit., p. 105.

26. Carta de Prelorán al FNA de octubre de 1966. HSFA-PC, Serie 8: Press, «1961-1974», Folder 1/35. Moore, ob. cit., p. 84.

27. Sobre vanguardia y cine nacional puede consultarse Vieguer, Marcelo (2011). Cine y vanguardia en Argentina. En revista *Comunicación y Medios*. N° 23, Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile, pp. 47-60.

28. Para un desarrollo en profundidad del cine político de Gleyzer véase: Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (eds.). (2011). *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros*. Vol. I (1896-1969). Buenos Aires: Nueva Librería.

29. Gleyzer, Raymundo. (1965/1966). *Ceramiqueros de Traslasierra*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Minuto: 18:54. Tomado de la versión en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=4abKzOo9YbQ>

30. Por ejemplo: Cossalter, Javier (2014). El testimonio en el cortometraje documental argentino de los años sesenta y setenta. Identidades marginadas y nuevas voces. En: *Revista Cine Documental*, N° 10, pp. 45-69; y Cossalter, Javier (2015). Renovación estética e instrumentalización política radical. El cortometraje moderno en la Argentina (1955-1976). En: *Revista Questión*. Vol. 1, N° 47 (julio-septiembre 2015). Universidad Nacional de La Plata.

31. Para más desarrollo sobre la realidad política del período véase también Ramírez Llorens, Fernando (2016). *Noches de sano esparcimiento*. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina 1955-1973. Buenos Aires: Librería.

| 91

Bibliografía

Argentina. Fondo Nacional de las Artes (1973). *Los 15 años del Fondo Nacional de las Artes*. Buenos Aires.

Argentina. Fondo Nacional de las Artes (1979). *Cineteca*. Buenos Aires.

COSSALTER, Javier (2014). El cine experimental de cortometraje en la Argentina de los años sesenta y setenta: apropiaciones y vinculaciones transnacionales. En: *European review of artistic studies*, 5, 4, 33.

FÉLIX-DIDIER, Paula (2003). Introducción y La crítica de cine en los 60. En: Martín Peña, Fernando (comp.). *60-90 Generaciones, cine argentino independiente*. Buenos Aires, Museo Latinoamericano de Buenos Aires-Colección Constantini / Instituto Torcuato Di Tella /Revista Film, 7-21 y 328-335.

KUELLAR, Diana (2016). Documentarismo. En: *Revista Cine Documental*, 14, 20-41.

MOORE, Christopher (2015). Jorge Prelorán: nativo/extranjero, cineasta/investigador, conservador/revolucionario, desconocido/vastamente conocido. En: *Revista Cine Documental*, 11, 75-107.

MOUFFE, Chantal (2009). *En torno a lo político*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

RAMÍREZ LLORENS, Fernando (2016). Cortometraje independiente y documental estatal durante el gobierno de Onganía. En: *Revista Cine Documental*, 13, 24-52.

Datos de autor

JUAN PABLO GAUNA | Argentino

Licenciado en Comunicación Social. Profesor adjunto de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos y Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

E-mail: jpgauna@hotmail.com

| 93

Fecha de recepción: 30/11/2018
Fecha de aceptación: 08/06/2019