

Apuntes para pensar la transición cinematográfica

MONTES, Viviana / UBA, CONICET - vivimontesgotlib@gmail.com

Eje: Cine y Artes Audiovisuales - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: cine posdictadura – transición cinematográfica – cine en democracia*

> **Resumen**

Entre 1984 y 1994 el cine argentino experimentó una transición cuyo inicio puede señalarse en la inmediata posdictadura y su clausura, a mediados de la década del noventa. La transición cinematográfica condensa cierta dialéctica entre el pasado y el porvenir que impregna todo el arco que va desde la reconstrucción del campo cinematográfico hasta el viraje del cine argentino hacia un nuevo tiempo del audiovisual nacional.

Con fines analíticos dividiremos el período transicional en dos etapas: una primera de recomposición y sostenimiento de la actividad; y una segunda, de redefinición y renovación del campo. Con esta premisa nos proponemos señalar los rasgos distintivos de cada etapa de la transición. Finalmente, el objetivo del trabajo es observar cómo avanzó la transición y cómo se fue produciendo el cierre de ese ciclo cinematográfico dando paso a la llegada de nuevas historias y de nuevas prácticas.

> **Introducción**

Este texto incluye avances de mi investigación doctoral en curso sobre la emergencia de óperas primas en la primera década de la posdictadura y su incidencia en la recomposición del campo cinematográfico en ese momento tan sensible de la historia argentina. La necesidad de rehabilitar la producción en el marco de la diversidad que la democracia naciente propiciaba requirió de la puesta en acción inmediata de una serie de medidas. Luego, con el transcurrir de los años, las demandas del sector fueron variando al tiempo que tanto al interior como fuera del campo se suscitaban cambios que generaban nuevas necesidades.

La principal hipótesis de mi investigación es que en esa década, comprendida entre los años 1984 y 1994, el cine argentino experimentó su propia transición, que denomino transición cinematográfica. Este proceso transicional quedaría enmarcado entre dos leyes. La que señala el inicio es la Ley N° 23.052 que clausuró la práctica de la censura cinematográfica, reorganizó las funciones del Instituto Nacional de Cinematografía (INC) y permitió la reactivación del sector. La que cierra este período es la Ley N°

24.377, también conocida como la nueva Ley de Cine que, de alguna manera, dio inicio a otra etapa del audiovisual nacional incorporando a la esfera legislativa modificaciones que ya afectando la producción y la circulación de películas. Ambos cambios legislativos tienen especial relevancia para el estudio que desarrollo por la incidencia que tuvieron en la praxis productiva. A continuación trazaré un recorrido entre el inicio y el cierre de la transición cinematográfica con el objetivo de plantear un panorama general sobre lo que sucedió durante el transcurso de la década.

› **La transición en dos tiempos**

Con fines analíticos propongo dividir la transición en dos momentos que, si bien comparten algunas características comunes y existe cierta porosidad entre lo que podríamos señalar como una línea divisoria, es cierto que cada momento presenta sus propias notas distintivas que habilitan su diferenciación y caracterización. El primer momento se extendió desde 1984 hasta 1987 aproximadamente y se puede denominar de *recomposición y sostenimiento de la actividad*. En esta etapa se reorganiza el campo cinematográfico y se propone la reactivación de la producción audiovisual vía una serie de políticas impulsadas desde el Instituto Nacional de Cinematografía (INC), dirigido por Manuel Antín y Ricardo Wullicher. Parte de esas políticas estaban orientadas a promover el ingreso de operaprimistas al sector, favoreciendo la producción de primeras y segundas películas. Otro foco de interés de esa primera gestión a cargo del INC fue ganar visibilidad en las principales pantallas del mundo intentando recomponer el estatus que el cine argentino había construido durante muchos años, pero, también, dando cuenta de los valores democráticos recientemente reconquistados. En este sentido, la premiación internacional de muchas películas que encaraban la revisión del pasado reciente (cuyo caso más paradigmático sería la obtención la estatuilla del Óscar y el Globo de Oro para *La historia oficial* de Luis Puenzo como Mejor película de habla no inglesa en 1986) se recibió como un doble logro porque permitía demostrarle al mundo que Argentina recuperaba, a la par las garantías constitucionales y la producción de un cine de calidad.

La segunda etapa fue de *redefinición y renovación del sector* e implica la consideración de toda una serie de limitaciones y problemáticas que ponen en diálogo situaciones que se dan al interior del campo cinematográfico con la situación económica, política y social que conmueve al país en general. En términos generales, el gobierno de Alfonsín se vio afectado tempranamente por dificultades económicas vinculadas a problemáticas tales como la deuda externa y el déficit fiscal, entre otras, que mantenían al país y su población en un estado de vulnerabilidad e inestabilidad. A mediados de 1985, el gobierno radical puso en marcha el Plan Austral que tenía por objetivo principal estabilizar la economía. Sin embargo, a fin de ese mismo año la inflación volvió a acechar y el futuro inmediato se cargó, nuevamente,

de incertidumbre y conflictividad social. En el terreno cinematográfico, a partir de 1987 se incrementó el cierre de salas de cine y “de las novecientas salas de exhibición que existían en 1984, en 1989 solo quedaron cuatrocientas veintisiete, siendo los cines de barrio y de pueblo los más perjudicados” (Andermann, 2015: 33). En los años sucesivos se intensificó la incidencia de nuevos modos de producción y nuevos modos consumo audiovisual con el avance tecnológico del video, la posibilidad de alquilar películas en formato *VHS (Video Home System)* y la transmisión de películas a través de la televisión por cable (aunque la televisación de filmes por canales abiertos ya venía siendo un foco problemático).¹

Asimismo, sobre todo en la década del noventa nuevos espacios de formación profesional ocuparon el lugar que anteriormente había tenido la denominada *escuela del set* en alusión a los cineastas que aprendían el oficio acompañando rodajes de directores con mayor trayectoria o la experiencia previa en el ámbito de la publicidad con que varios realizadores llegaban al estreno de su primera película. Las revistas de crítica cinematográfica también tuvieron incidencia en los cambios que operaron en la conformación del campo en esta etapa, ocupando un rol central a partir de mediados del decenio en el surgimiento del Nuevo Cine Argentino.

› ***Entre el pasado y el porvenir***

Para el período que ocupa este análisis, una constante a señalar es la dialéctica entre el pasado y el porvenir como una de las marcas distintivas de este proceso transicional, cualidad compartida entre la transición cinematográfica y la transición democrática. Dicha dialéctica es la característica más sobresaliente de lo que en términos de Raymond Williams (1997) sería la paradójica *estructura de sentimiento o del sentir* de la primera década de la posdictadura argentina. En la serie histórico-política las posibilidades de reversión autoritaria o ciertas prácticas represivas demasiado arraigadas, como por ejemplo las *razzias* policiales retenían el pasado reciente mientras que, en tiempo presente se intentaba esclarecer los crímenes de lesa humanidad que fueron cometidos durante la última dictadura cívico-militar², juzgar a los principales responsables de esos crímenes³ y fundar, definitivamente, una democracia sostenida y sostenible que pusiera fin, para siempre, a las frecuentes interrupciones que

¹ A tal punto que Antín evaluó tomar como ejemplo el caso de algunos países europeos como España o Francia que prohibían la transmisión de películas por televisión abierta ciertos días para fomentar la asistencia de público a las salas de cine y proteger así al sector.

² En diciembre de 1983, a días de su asunción, el presidente Raúl Alfonsín creó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) con el objetivo de investigar las violaciones a los derechos humanos perpetradas durante los años dictatoriales (1976-1983). En septiembre de 1984 la Comisión entregó al presidente su informe final que fue publicado en formato editorial llevando por título la sugerente sentencia *Nunca más*.

³ Entre el 22 de abril y el 9 de diciembre de 1985 se llevó adelante el Juicio a las Juntas Militares por los crímenes cometidos durante la dictadura cívico-militar (1976-1983)

azotaban con frecuencia a la institucionalidad argentina. La convivencia entre “el terror-violencia (por el pasado reciente) y la fiesta-alegría (que trajo el presente)” (González, 2015: 39) tuvo su correspondencia en la práctica cinematográfica provocando, por ejemplo, la coexistencia del destape (Milanesio, 2021) con los filmes de memoria.

Uno de los espacios en los que este tipo de tensiones se expresa de manera más evidente puede identificarse en términos de narrativa audiovisual. En este sentido, se observa la dominancia de representaciones miméticas de la realidad condensada en relatos transparentes y lineales que contrastan fuertemente con un pasado inmediato signado por la opacidad, lo lúgubre y lo ominoso, es decir un pasado complejo, de difícil entendimiento explicado por, gran parte del cine del período con excesiva claridad. No obstante, algunas notas discordantes se incorporan sigilosamente, ganando visibilidad y disputando lugares significativos en el campo, aunque para el cine que planteó relaciones temáticas con el pasado reciente habría que esperar el surgimiento de la generación de los hijos y las hijas de militantes y desaparecidos (por ejemplo los casos de Carri, Prividera y Roqué, entre otros y otras) para que las narrativas de memoria se vieran profundamente conmovidas.

Por fuera del cine de memoria resulta notable la demora en el estreno de dos filmes que van a ser leídos posteriormente como claros antecedentes del Nuevo Cine Argentino. Se trata de *Picado fino* (Esteban Sapir) filmada entre 1993 y 1995 se exhibió en la Sala Lugones en 1996 y se estrenó, simultáneamente en Argentina y en París en 1998 y de *Rapado* (Martín Rejtman) que se presentó en 1992 en el Festival de Cine de Locarno (Suiza), pero recién se estrenó en el territorio nacional en 1996. Por modos de producción, por las estrategias narrativas que proponían, por las novedades que introducían en relación a la estética cinematográfica, por la elección de actores y actrices, por el tratamiento de los cuerpos y los rostros en este tipo de películas puede explicarse cierto desfase en términos de contemporaneidad de los textos y su contexto, este retraso en la mirada que las admite como un cine digno de llamarse nacional y por tanto de estrenarse.

Otro foco de tensión se vincula con las modificaciones que operan en el plano de la técnica y la tecnología y que, como se mencionó anteriormente, impactaron tanto en los modos de producción como de consumo audiovisual. En ese marco el reclamo por una nueva Ley de Cine resonaba cada vez con más potencia y cuando revisamos las voces en encarnaban la demanda de la ley aparece cierto traspaso generacional. En la pasada edición del Festival Internacional de Mar del Plata se celebró una mesa que llevaba por nombre “Los dinosaurios” (tal como los jóvenes realizadores de los años noventa nombraban a los directores consagrados), allí se recuperó y se celebró la importancia que tuvo la sanción de la ley y el acompañamiento, no exento de euforia que diferentes sectores de la industria llevaron a cabo en cercanías del Congreso Nacional mientras se debatía la ley. Pablo Trapero cuenta que directores como Puenzo o Solanas habían convocado a cineastas jóvenes como él para que colaboraran en visibilizar la

necesidad de este cambio legislativo tan necesario para que pudieran desarrollar sus carreras. Como sostiene Gonzalo Aguilar

hubo para el cine, afortunadamente, una ley consensuada por todos los organismos del medio y principios de protección reconocidos y consagrados por la Constituyente del '94. Mediante marchas y presiones organizadas (y en un contexto global favorable porque casi todos los países auspiciaban la protección de la industria audiovisual), los diferentes grupos de la industria consiguieron la promulgación de una ley que fomentaba y simbolizaba fuertemente la producción y la regulaba. No hay que minimizar, entonces, esta conquista que -con un buen manejo de los medios audiovisuales- lograron todos los participantes del mundo del cine. (2010: 139)

Si lo que estaba por venir a la salida de ese proceso de transición, hablo del Nuevo Cine Argentino, puede pensarse como un proyecto cinematográfico generacional, el tiempo de la transición cinematográfica fue un tiempo intergeneracional en el que convergieron los postergados, los jóvenes, los que volvían del exilio, los que veían la oportunidad. Eso fue el cine de la primera década posdictadura, un cine de reencuentro, de rehabilitación, de volver a tomar la palabra, no fue un cine necesariamente nuevo, fue un entre, un entre en el que se evidenció el agotamiento de ciertas formas de hacer, de mirar, de narrar y que es preciso poner en valor porque esos años transicionales han sido fundamentales para construir nuevas formas de hacer, de mirar y de narrar.

Bibliografía

- Aguilar, G. (2010). *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. 2a. ed.- Buenos Aires, Santiago Arcos editor.
- Andermann, J. (2015). *Nuevo cine argentino*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paidós.
- Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Montessor.
- España, C. (1994). *Cine argentino en democracia (1983-1993)*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- Getino, O. (1998). *Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ediciones Ciccus.
- González, M. (2015). *La organización negra: performances urbanas entre la vanguardia y el espectáculo*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Interzona Editora.
- Mazzei, D. (2011). "Reflexiones sobre la transición democrática argentina" en *Revista PolHis*, N° 7, 1° semestre, pp. 9 a 15.
- Montes, V. (2018). "La reconstrucción del cine nacional: emergencia de óperas primas en la reapertura democrática" en Centro Argentino de Investigadores de Artes - C.A.I.A. III Encuentro de Jóvenes Investigadores en Arte: 12, 13 y 14 de octubre de 2016; editado por Ana Schwartzman... [et al.]. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro Argentino de Investigadores de Artes - CAIA.
- (2020) "Operaprimistas y transición cinematográfica (1984 – 1994)" en *Question/Cuestión*, Nro. 66, Vol 2, Agosto.
- Milanesio, N. (2021). *El destape. La cultura sexual argentina después de la dictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Romero, L. A. (1994). *Breve Historia Contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Williams, Raymond (1997). *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península S.A.