

KRIGER, Clara, *Cine y Peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2009, 270 pp.

Un acercamiento historiográfico a la cuestión del “cine del peronismo” es ya de por sí interesante, pero la aparición de *Cine y Peronismo* -adaptación de la tesis doctoral de Clara Kriger- tiene en este caso un valor inestimable al arremeter contra opiniones fosilizadas, que aún hoy se evidencian en una especie de “sentido común” sobre el cine del peronismo, que relacionan de manera directa la cinematografía del período con la propaganda partidaria y la censura política. Desde las repetidas tesis de Domingo Di Núbila -que llegó a comparar el uso del cine que hizo Perón con el que hicieron los regímenes totalitarios europeos- hasta estudios recientes que han propuesto acercamientos más complejos, se había hecho hincapié en el exacerbado proteccionismo y la fuerte censura, que habían provocado la decadencia de la industria y la realización de un cine anodino y pasatista.

El libro se centra en las relaciones que se tejieron entre el estado y la cinematografía argentina durante el primer peronismo (1943-1955) y las formas en que la presencia del estado se vislumbró en las pantallas a través de las diversas películas del período. Formalmente, se divide en dos partes: la primera, centrada en lo político-institucional, narra las vicisitudes de la política estatal respecto del cine a lo largo de aquellos doce años; la segunda, en cambio, se adentra en el mundo de los filmes del período y suma a la reconstrucción de la trama política un notable esfuerzo de análisis formal. El corpus a partir del cual se realiza esta investigación no se limita a una serie de textos filmicos, sino también se compone de documentación de publicaciones periódicas especializadas, cifras oficiales, diarios de sesiones, entre otras fuentes.

Kriger recurre para el análisis a la observación del contexto internacional, buscando articulaciones, semejanzas y diferencias con los procesos surgidos en otros países (España, Alemania, Rusia, Italia) por lo que recurre a los nuevos estudios académicos que abordan conjuntos de filmografías asociadas a regímenes políticos. Por otro lado, toma en cuenta las nuevas lecturas que se han propuesto sobre las producciones culturales durante el primer peronismo, tanto aquellas que plantean la imposibilidad de realizar una equiparación lineal entre la gestión cultural del peronismo y la de los regímenes autoritarios europeos, como aquellas que proponen la inexistencia de una política cultural precisa y coherente.

De acuerdo a Kriger, la actuación estatal no incidió significativamente en las formas y contenidos del amplio y heterogéneo corpus de largometrajes de ficción. Donde la política cinematográfica adquirió centralidad es en el desarrollo de la actividad industrial: leyes, regulaciones y medidas proteccionistas. De eso trata la primera parte del libro, “La política cinematográfica del estado”, donde Kriger reconstruye la política del gobierno peronista hacia el cine, cuyo comienzo ubica en el período de transición iniciado en Junio de 1943 con la creación de una Dirección General de Espectáculos Públicos. En un contexto de guerra y de inmediata posguerra, en el cual el estado extendía su acción sobre los sectores de la economía que presentaban dificultades, el comienzo de la intervención estatal sobre

el cine fue bien recibida por casi todos los sectores de una industria con serios problemas, como la escasez de película virgen. Lo que Clara Kriger demuestra, en contra de lo que se sostiene habitualmente, es que esa intervención estatal fue construyéndose entre las partes interesadas, en un escenario de permanente negociación, donde el producto final -las películas- estaba condicionado por una lógica comercial tanto o más que una lógica política o de acumulación cultural. Dice Kriger: “Como el control ejercido sobre el cine de ficción desde las agencias estatales no incluyó la aplicación de fuertes dosis de censura y propaganda que se descargaron sobre el documental, la radio y el periodismo, resulta poco plausible explicar el desarrollo de la cinematografía de la época, sus prácticas y resultados, sus logros y sus fracasos en referencia a la concentración de poder que alcanzó el estado” (p. 249).

La cuestión de la censura es importante, ya que es uno de los lugares comunes más arraigados acerca del peronismo y el cine. Kriger no encuentra, más allá de una fuerte pero efímera injerencia de la Iglesia católica, más censura que la que era habitual en el resto de las industrias cinematográficas occidentales. No hubo un aparato burocrático dedicado a la censura, ni tampoco hubo censura previa, ya que tanto el otorgamiento de créditos como la calificación se realizaban sobre películas terminadas.

La segunda parte del libro, “El estado en el universo de las ficciones filmicas del primer peronismo”, es fundamentalmente análisis de películas: “esa materialidad donde la presencia del estado aparece de modo constante en el centro de las observaciones como actante insoslayable” (p. 20). Kriger realiza un análisis formal pero remitiendo constantemente al contexto, en busca de significados e interpretaciones. Agrupa los filmes en cuatro conjuntos, uno de *docudramas* (cortometrajes producidos por la Subsecretaría de Información y Prensa) y los tres restantes de películas de ficción: películas que representan un estado fuerte y moderno, películas que denuncian conflictos sociales ambientados en el pasado, y por último, películas en las que resuenan los efectos de los discursos y las políticas generados por el estado peronista. Kriger encuentra en estos relatos elementos textuales fuertemente enlazados con la serie social (el contexto), en tal grado que hacen insostenible la hipótesis acerca del cine de este período como “pasatista”. Comprueba además, la aparición de elementos modernizadores del lenguaje y los formatos cinematográficos, e incluso algunas películas las considera una bisagra entre los modelos anteriores y las propuestas innovadoras que se consolidarían en los años sesenta.

A partir de los resultados obtenidos en el desarrollo de la investigación, en las conclusiones del libro Clara Kriger retoma y discute las interpretaciones previas. Si bien existió una política estatal para el cine, queda demostrado en este libro que se hizo sobre la marcha de los acontecimientos. Con avances y retrocesos, con negociación constante y con una buena cuota de improvisación, ensayando soluciones para problemas que fueron surgiendo día tras día y que afectaban de manera desigual a los distintos sectores de la industria. En cuanto a lo artístico, Kriger formula una de las tesis más fuertes, claras y desmitificadoras del libro: la producción estética del cine nacional no fue orientada mediante políticas públicas durante el período peronista. Para la autora, desde el estado no se promocionó ninguna corriente

estética, no se privilegió realizaciones ni realizadores que obedecieran determinados cánones estéticos ni se sancionó a aquellos que los transgredieran.

Además de brindar estas esclarecedoras consideraciones, el libro se destaca por sobre la mayoría de trabajos realizados en esta área de estudios por la forma en que combina efectivamente dos orientaciones complementarias de la investigación: el análisis histórico de la relación entre el estado y el ámbito cinematográfico, y el estudio formal de las películas del período. Una estrategia que muchas veces se propone y que casi nunca es llevada a cabo con éxito.

Por último, pero no menos importante, es el que el libro ofrece instrumentos para pensar la actualidad, por lo menos en dos aspectos candentes, relacionados entre sí. Por un lado, respecto de las discusiones sobre la intervención estatal en el plano cultural y particularmente en la industria cinematográfica; por otro, en lo que tiene que ver con los reactualizados debates sobre el peronismo, y específicamente acerca de su relación con la cultura.

Pablo Alvira

UNR - CESOR-ISHIR/CONICET