

**Sobre Ana Laura Lusnich, Alicia Aisemberg y Andrea Cuarterolo (eds.).
Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, 2017, 480 pp., ISBN: 978-950-793-256-4.**

Por Cecilia Gil Mariño*



Comenzar a leer este libro es como desplegar un mapa. Un mapa que contiene inúmeros pliegues que muestran diferentes recorridos posibles. Se trata de una minuciosa cartografía sobre las conexiones de artistas, técnicos, textos, equipos, saberes, tratados y decretos legislativos entre las cinematografías argentina y mexicana en el período denominado “clásico-industrial”; sobre sus tráficos discursivos de ritmos musicales e imágenes. Este punto de partida geográfico y temporal, no obstante, es traspasado por los artículos que reúne el

libro, dando cuenta de la porosidad y complejidad de estas fronteras.

Sus autores y autoras recorren itinerarios vitales y rastrean la dinámica de diversos circuitos que se nos revelan mucho más fluidos de lo que podríamos haber pensado *a priori*. Es un libro extenso compuesto por veintitrés capítulos que versan sobre diferentes aspectos de estas conexiones a partir de un gran trabajo de archivo. La mayoría de los investigadores que participan del mismo forman parte del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. A este emprendimiento se sumaron también los aportes de

reconocidos académicos como Julia Tuñón y Carlos García Benítez en México, y Clara Kriger en Argentina. Esta labor grupal se percibe a lo largo de la lectura, ya que cada capítulo sigue una de las pistas posibles para el armado de esta cartografía, al mismo tiempo que se ponen en relación y discusión los diferentes trabajos.

La introducción del libro, a cargo de una de las editoras, Ana Laura Lusnich, plantea las discusiones teóricas e historiográficas que transitan el volumen. El trabajo propone un debate y uso de la perspectiva transnacional para una historia de las conexiones cinematográficas y de los intercambios de las industrias culturales en general en el marco de una economía del entretenimiento que excedía –y excede- las fronteras nacionales. La dimensión de los mercados toma relevancia desde las prácticas textuales e industriales en la búsqueda de consolidación de modelos de negocios y estrategias comerciales en estas décadas.

Este trabajo continua con los ejercicios comparativos y transnacionales señalados en la introducción del libro –De la Vega Alfaro y Elena (2009), A. López (2012), Castro Ricalde y Mc Kee Irwin (2011), Miquel (2016), por mencionar algunos-, así como también profundiza los debates en torno a campos muy poco explorados por las historiografías del cine en ambos países, como lo son el de la distribución y la exhibición en la región. El primer capítulo sobre las prácticas industriales y comerciales durante el período silente de Andrea Cuarterolo advierte que ya para esos años la distribución cinematográfica no se daba por “afinidad latinoamericana”, sino por “(...) una serie de prácticas transnacionales ligadas mucho más a lo industrial que a lo textual” (p. 14) en las que Estados Unidos jugaba un papel central. De este modo, el mapa que comienza con dos puntos de destino –Argentina y México- se abre rápidamente a todo el espacio continental, así como también al iberoamericano. Así, conviven y se superponen diversas dimensiones

espaciales que enriquecen la mirada sobre la circulación y ponen de manifiesto las negociaciones políticas, culturales, comerciales y diplomáticas de estas configuraciones nacionales y transnacionales.

Con respecto a la superposición de dinámicas históricas y la perspectiva transnacional, el ensayo de Javier Campo sobre “la mexicanidad” cinematográfica que delinea la crítica argentina, señala el peligro de que “lo nacional” pudiera ser desplazado o negado “(...) cuando en realidad sigue “existiendo” (...) (el riesgo de) que el uso del concepto operativo (cine transnacional) no deje de lado las cuestiones de poder que lo atraviesa, para no “ghettoizarse” y así volverse un estudio férreamente compartimentado y separado de “lo nacional”: de políticas culturales al financiamiento, del multiculturalismo a cómo se reconfigura la imagen de la nación...” (p. 316-317).

Así, los diferentes trabajos a lo largo del libro construyen caminos que van y vienen de lo nacional a lo transnacional como parte de un mismo proceso bifronte y en mutación. Los estereotipos y clichés que abordan los diversos autores en sus ensayos denotan cómo estas prácticas comerciales y textuales ofrecían una imagen estática y homogénea de la cultura a pedido de los mercados, así como también de las negociaciones entre las cinematografías locales y las representaciones de Hollywood.

El primer grupo de artículos que siguen al de Andrea Quarterolo analizan los intercambios, viajes y conexiones de artistas, directores, técnicos y textos en la búsqueda de prácticas comerciales en el marco de una dinámica de negocios que requiere de constante innovación. Se trata de los ensayos de Dana Zylberman, de Carmela Marrero, de Fabio Fidanza y Soledad Pardo, de Alicia Aisemberg, de Silvana Flores, de Alejandro Kelly Hopfenblatt, de Pablo Lanza, Jorge Sala y Paula Wolkowicz, y el de Iván Morales que se encuentra más adelante en la estructura del libro. Los mismos muestran la emergencia de otro

tipo de factores –personales y/o políticos–, así como también el carácter improvisado de algunas iniciativas que son las mismas que van profesionalizando al sector. Estos casos dan cuenta de una suerte de inestabilidad que complejiza este mapa de la circulación. Asimismo, es destacable la cantidad de intercambios y tránsitos de figuras menores, lo que subrayaría una suerte de “prueba y error”. Para el mismo período, se observa esta misma dinámica, aunque en una escala menor, en las relaciones entre Argentina y Brasil (Gil Mariño, 2016). Es decir, parte de esta trama se fue configurando de un modo “informal”, más allá de los esfuerzos “formalizantes” de los grandes productores. El artículo de Alejandro Kelly Hopfenblatt, en esta misma línea, resalta como en varios casos las *remakes* correspondieron a la dinámica de circulación de obras y textos, más que a la empresa de repetir un éxito o hacer uso de la repercusión de ciertas películas.

Otro de los aspectos interesantes que surge de estos trabajos es la multiplicidad de conexiones a nivel regional. El artículo de Silvana Flores sobre el caso de la familia Calderón en México muestra las estrategias industriales del uso de la música popular para la expansión de los mercados hacia países como Cuba y Brasil, y el delineamiento de un “cabaret” como espacio de sincretismo cultural. “(...) este tipo de filmes extendió los límites locales para abrir camino a nacionalidades afines que vinieran a aportar a la mexicanidad una diversidad que sea reflejo de estas redes interculturales” (p. 71). De este modo, se buscó forjar distintas imágenes de una cultura musical latinoamericana que disputara las representaciones divulgadas por Hollywood. La idea de sincretismo conlleva la de armonía pero no esconde las diferencias. En este sentido, más que buscar imágenes esenciales que se hibridan, estos trabajos demuestran la convivencia de diversas representaciones que corresponden a lógicas culturales, comerciales y políticas diferentes.

En esta misma dirección, el trabajo de Ana Laura Lusnich –más adelante en el índice propuesto por el libro- sobre la circulación de saberes de cinefotografía que implicó la conformación de equipos cultural y geográficamente diversos, remarca que “(...) esta nueva realidad produjo verdaderos sincretismos que se extendieron de las decisiones estrictamente industriales, que funcionaron a la hora de armar los equipos técnicos, hasta el plano textual de los relatos (...) (que) combinó aspectos y lineamientos provenientes del campo cinematográfico, como así también de la plástica y el arte fotográfico” (p. 234).

Un segundo grupo de artículos se enfoca sobre las prácticas textuales de las películas y la configuración de estereotipos por parte de ambas cinematografías en pos de trascender las fronteras nacionales. Éstos son los textos de Soledad Pardo sobre Marga López, Dolores del Río y María Félix, el de Dana Zylberman sobre Libertad Lamarque, el de Fabio Fidanza sobre Luis Sandrini, el de Carlos García Benítez sobre las figuras del indio mexicano y el gaucho argentino, el de Lucila Cataife sobre el melodrama prostibulario y el de Alicia Aisemberg sobre la música y el cancionero de corte popular.

Otro grupo de textos aborda fenómenos generales del campo de la distribución y la exhibición compuesto por los artículos de Ezequiel Mazzeo y Jimena Trombetta y el de Javier Cossalter. Los ensayos de Clara Kriger, Silvia Woszezenczuk y Anabella Castro Avelleyra ahondan sobre la dimensión estatal. Asimismo, la mirada sobre la política exterior y los aparatos de propaganda y diplomacia proveen novedosas fuentes que complejizan y enriquecen la cartografía de conexiones entre ambos países.

Los últimos dos artículos están destinados a la recepción y la crítica: el ya mencionado trabajo de Javier Campo y el de Julia Tuñón sobre la circulación de películas argentinas en México. Estos textos proponen como la crítica

colabora en el delineamiento de imágenes estáticas de la nación, tanto en la denostación como en la alabanza.

Así, este libro mapa –con su multiplicidad de recorridos y conexiones, y su gran trabajo de archivo- nos hace pensar en la empresa cartográfica de Borges en el cuento “Del rigor en la ciencia”, y por ello nos da la impresión de una suerte de final abierto. Se trata de un libro que abre preguntas y cuestiones y, que permite pensar futuros cruces y conexiones. En este sentido, el libro se cierra con un generoso apéndice de estrenos argentinos en México y de filmes mexicanos presentados en Argentina confeccionado por Dana Zylberman que se nos presenta como una invitación a continuar ahondando en estas conexiones.

Bibliografía

- Castro Ricalde, Maricruz y Mc Kee Irwin, Robert (2011). *El cine mexicano “se impone”. Mercados internacionales y penetración cultural en la época dorada*. México DF: UNAM.
- De la Vega Alfaro, Eduardo y Elena, Alberto (2009). *Abismos de pasión: una historia de las relaciones cinematográficas hispano-mexicanas*. Madrid: Cuadernos de la Filmoteca Española.
- Gil Mariño, Cecilia Nuria (2016). “Los usos de lo nacional en el desarrollo de un proyecto cinematográfico en Argentina y Brasil durante la primera etapa del sonoro. Tesis de Doctorado en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- López, Ana (2012). *Hollywood, Nuestra América y los Latinos*. La Habana: Ediciones Unión.
- Miquel, Ángel (2016). *Crónica de un encuentro. El cine mexicano en España. 1933-1948*. México DF: UNAM.

* Cecilia Nuria Gil Mariño (CONICET/UdeSA) es Doctora en Historia, Magíster en Estudios de Teatro y Cine Argentino y Latinoamericano y, Profesora en Historia con Diploma de Honor por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Obtuvo becas del Fondo Nacional de las Artes y del CONICET para su investigación doctoral. Ganadora del Segundo Premio del Régimen de Fomento a la Producción Literaria Nacional y Estímulo a la Industria Editorial del Fondo Nacional de las Artes de Argentina, que fue publicada en mayo de 2015 con el título *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*.
 E-mail: cecigilmariño@gmail.com