

Cine de investigación

Paradigmas de la revelación y del ocultamiento en el cine argentino

Christian Wehr y Wolfram Nitsch (Würzburg/Köln)

PALABRAS CLAVE: cine argentino; investigación; géneros fílmicos

Introducción

La investigación, el objeto de estudio de los presentes trabajos, se manifiesta ya en la historia del cine argentino desde su época clásica, influenciada por Hollywood desde el punto de vista estético y por el peronismo a nivel político. Se configura como un elemento dramático fundamental en numerosos *films noirs* y melodramas. En la última etapa de los años 60 del siglo xx, la investigación periodística se convierte ya en uno de los principales focos de interés del cine argentino. El papel que ocupa el reportaje de Rodolfo Walsh, *OPERACIÓN MASACRE* (1957), en los inicios del periodismo de investigación, se ve representado en el cine documental con *LA HORA DE LOS HORNOS* (1968), la obra monumental de Fernando Solanas. Sin embargo, en este film la investigación no constituye un tema en sí, sino que se trata de una característica programática del cine de denuncia, tendencia que no se reduce de ninguna manera a los géneros de la no ficción.

Tras la dictadura militar (1976–1983), una buena parte de la producción cinematográfica se ha entregado a la ardua tarea de recuperar la memoria de la fase más oscura de la historia del país. Las consecuencias del terrorismo de Estado siguen estando presentes en la Argentina contemporánea y urge conocer la verdad histórica que ha permanecido latente durante treinta años. Esta necesidad la documentan dos películas premiadas con el Oscar: *LA HISTORIA OFICIAL*, de Luis Puenzo, estrenada en 1985 pero filmada ya durante el periodo dictatorial, y *EL SECRETO DE SUS OJOS* (2009), de Juan José Campanella. La guerra de las Malvinas, que en 1982 supuso el comienzo del fin de la Junta Militar, constituye otro trauma nacional del que también se han ocupado con un afán interpretativo diversas producciones cinematográficas. Lo mismo puede decirse de la época clásica desarrollada en el cine argentino.

Algunos estudios recientes sobre el cine de la época peronista han mostrado que, a finales de los años 40, el séptimo arte no se utiliza solo como medio de propaganda oficial, sino también como portavoz secreto de una crítica latente de corte investigativo contra las prácticas dictatoriales del gobierno.

*

**

En el plano dramaturgico se puede cuestionar en qué sentido la investigación, en tanto tema cinematográfico, constituye algo más que el desvelamiento de una realidad pasada. Existen muchos indicios de que la investigación no solo hace visible su objeto en el acto consecutivo de poner al descubierto, sino que en dicho proceso cumple a su vez un rol constitutivo. Su dialéctica específica radica justamente en proponer acercamientos hipotéticos a un arcano para ir ajustándolo, a su vez, con las perspectivas y los conocimientos alcanzados. De esta manera, la investigación recoge su impulso partiendo de reconstrucciones tentativas sobre un vacío inicial, lo que la convierte no solo en un acto analítico, sino también constructivo y creador. Este doble movimiento específico entre revelación e invención permite hablar, en el sentido más inmediato del término, de una dramaturgia propia o de una poética de la investigación. En el momento en el que construye verdades potenciales para contrastarlas con la realidad empírica, la investigación entra en la dimensión de la creación estética. Los actos de denuncia resultan particularmente apropiados para hacer patente la diferencia entre la ficción y la realidad. Como muestra el panorama histórico, las expresiones de esta autorreferencialidad latente y siempre presente del acto de investigación resultan variadas. Van desde los enigmas del *film noir* clásico, cuyo ejemplo más destacado en el cine argentino lo marca la película *INVASIÓN* (1969) de Hugo Santiago, hasta el predominio de las construcciones mediales o lúdicas de una realidad que solo puede reconocerse de manera latente y se ve reducida a algo virtual, como en la película de Michelangelo Antonioni *BLOW UP* (1966), basada en el cuento *LAS BABAS DEL DIABLO* de Julio Cortázar, o en la comedia *NUEVE REINAS* (2000) de Fabián Bielinsky.

Por último, las investigaciones fílmicas se vuelven completamente suplementarias en la frontera entre la realidad referencial y la construida en los casos en los que se trata de la exploración y reconstrucción de vacíos históricos reales. En este sentido, se debe pensar sobre todo en el tema de las personas que desaparecieron bajo el régimen de terror de la Junta Militar. En los numerosos y continuos intentos, si no de cerrar la herida, sí al menos de paliarla con los medios de la ficción cinematográfica, se muestran las apo-

rías de un enorme esfuerzo de suplementación, ya que el trauma solo llega a superarse temporal y simbólicamente, pero nunca de manera definitiva. La recurrencia de este tema evidencia justamente que la puesta en escena de la investigación en el cine argentino no se limita a un juego autorreferencial. Como bien muestra el panorama histórico, existen profundas afinidades con determinados capítulos de la historia política del país. Se pueden encontrar importantes presupuestos formales de estas investigaciones cinematográficas en algunos géneros específicos que van desde el reportaje periodístico de investigación hasta las exploraciones melodramáticas y criminológicas de los grandes traumas nacionales.

*

**

Los diferentes géneros fílmicos que se encuentran también representados en la historia del cine argentino se corresponden fundamentalmente con actos específicos de la investigación. Sobresale en este sentido la repetida superposición de los diferentes géneros y sus correspondientes formas de investigación. El melodrama clásico, que se caracteriza por la exploración y puesta en escena de conflictos psicológicos y de su hipóstasis simbólica y espacial, se manifiesta de manera particularmente representativa en la filmografía de Leopoldo Torre Nilsson. A menudo interfieren en la misma los modelos del melodrama con otros géneros: *LA MANO EN LA TRAMPA* (1960) y *DÍAS DE ODIOS* (1954) muestran, por ejemplo, características de una exploración cinematográfica de los fantasmas, traumas y secretos familiares con elementos del cine policial. *SUR* (1988), de Fernando Solanas, es tanto un melodrama como una exploración surrealista fantasmática y una tematización del inconsciente. *INVASIÓN* (1969), de Hugo Santiago, puede leerse igualmente como melodrama y como alegoría política, pero sobre todo se trata de un *film noir* en la tradición del cine estadounidense de gánsteres. A diferencia del cine policial, la investigación tiene lugar al margen o más allá de la ley. El misterio de una amenaza difusa se corresponde igualmente con elementos de un subtexto político, interpretado ya muchas veces en relación con dicha película. En el largometraje de ciencia ficción *LA SONÁMBULA* (1988), de Fernando Spiner, la investigación de los agentes a la manera del cine de suspense tiene lugar en el marco de un estado policial altamente tecnificado. El ejemplo más prominente y actual de una estructura genérica diversificada, que apunta a su vez a los correspondientes objetos de investigación, lo constituye *EL SECRETO DE SUS OJOS*. La visión introspectiva de una historia de amor melancólica y melodramática avanza en paralelo con la pesquisa

jurídica de un delito para, al final, desembocar en el tipo de investigación al margen de la ley propio del *film noir*. Las películas de Fernando Solanas de los años 80, sobre todo TANGOS, EL EXILIO DE GARDEL (1985) y SUR (1988) constituyen híbridos genéricos contruidos con gran maestría. En oposición a ello, sus documentales obedecen a las reglas que van de lo abierto a lo agresivo del periodismo de investigación, por lo que escenifica los lados oscuros del neoliberalismo de manera penetrante y a menudo polémica.

Dentro del cine de investigación se encuentra, por último, el caso particular que ocupa el drama histórico. El melodrama CAMILA (1984), de María Luisa Bemberg, retrata la sociedad argentina de los primeros años de la Independencia siguiendo todas las reglas de una puesta en escena de época. Tras la minuciosa reconstrucción se deja entrever de manera sutil la conexión entre el caudillismo del siglo XIX y la dictadura militar recién finalizada como una consecuencia de esa herencia histórica. De esta manera tiene lugar una investigación cinematográfica en tanto escenificación evocadora del inconsciente histórico. Dichas tendencias e interferencias muestran que en la intersección de los géneros y los tipos de investigación correspondientes se abren numerosas perspectivas para el análisis: la introspección e investigación psicológica en el melodrama, la investigación periodística en el documental, la de carácter detectivesco al margen de la ley en el *film noir*, la oficial en el cine policial, la investigación apoyada en la tecnología en la ciencia ficción y, finalmente, la investigación del inconsciente individual y colectivo en el surrealismo y la vanguardia.

**

Tales aspectos históricos, genéricos y estructurales de la investigación fílmica y sus interferencias se reflejan en las secciones del presente volumen, constituyendo en total cinco ejes del análisis. El panorama histórico de la primera sección se extiende desde el peronismo hasta la dictadura militar. Los respectivos trabajos abarcan cuestiones de género, escenificaciones del terror en el cine de la posdictadura, estrategias de visualización en historias de exilio, construcciones de identidades extraterritoriales y memorias fragmentadas como efectos del terror estatal. En el centro de la segunda sección se analizan las afinidades narrativas, temáticas y epistemológicas que existen entre el cine policial y el tema de la investigación. Si las obras clásicas del género combinan la tradición hollywoodense con una fuerte dimensión literaria, las transformaciones más recientes acentúan, por una parte, los elementos lúdicos del policial e integran, por otra, la dimensión de la memoria

colectiva. Las investigaciones de los archivos históricos en el documental se analizan en la tercera sección. Lejos de una mera reproducción objetiva de los hechos, las películas evocan una gran variedad de acercamientos y perspectivas subjetivas a distintos temas biográficos, políticos, sociales y económicos. Entre ellas se hallan la investigación paradójica en las obras de Fernando Solanas, la construcción de una perspectiva femenina en algunos documentales sobre la guerra de las Malvinas, la experiencia subjetiva del terror y su dimensión estatal, las configuraciones del archivo entre recuerdo y clasificación y, finalmente, las exploraciones experimentales del pasado político. Como muestran las contribuciones de la cuarta sección, la dinámica constructiva de la investigación se manifiesta también en su capacidad de crear identidades individuales y colectivas dentro de una gran variedad de contextos. Entre los paradigmas analizados figuran una poética de lo “no dicho”, la perspectiva inestable de la película de carretera, las ambivalencias entre lo local y lo global, las escenificaciones de la gran crisis del 2001, la dimensión antropológica y cinematográfica de la arquitectura, y reflexiones fílmicas sobre la ira. Resumiendo, los trabajos convergen una y otra vez en una dinámica paradójica de la investigación. En lugar de aclarar los temas políticos, sociales y estéticos, la labor investigativa desemboca repetidas veces en una multiplicación de los puntos de vista, de las perspectivas y de las versiones de un tema determinado. Ese proceso de diseminación se presta, como lo muestra la última sección, a una poética vanguardista de la fragmentación y de la alusión. En este sentido, las estructuras episódicas, las libertades estéticas y los experimentos formales pueden leerse como efectos de una dinámica implícita de la investigación hacia lo abierto, lo incompleto y lo indefinido.