

La construcción de sentidos de Nación e Identidad Nacional en los cortos del Bicentenario: una aproximación a la conmemoración en el campo del cine.

Melina Schamberger (UBA-UNTREF).

Resumen

Con motivo de conmemorar el Bicentenario de la Revolución de Mayo, bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, se desarrollaron diversas propuestas culturales que motivaron un clima de festejo en la sociedad. Se considera que estas celebraciones no sólo buscaron generar espacios de memoria, sino también cristalizar posicionamientos político-ideológicos. Una de las iniciativas fue la producción cinematográfica 25 miradas, 200 minutos, para la cual la Secretaría de Cultura de la Nación convocó a 25 directores a desarrollar propuestas que remitieran a los 200 años transcurridos.

El trabajo se propone comprender el proyecto político-ideológico que se materializó en los cortometrajes de 25 miradas, 200 minutos. Para tal fin, se seleccionaron 5 cortos: La voz, Posadas, Hija del Sol, Una vez más y (Mi) Historia argentina. Las raíces del Programa Central de la Conmemoración y, específicamente, de 25 miradas, 200 minutos, dan cuenta de los propósitos inclusivos y transformadores con que se gestaron tales festejos. Siguiendo esta línea, los cortos plantearon ideas de Nación que contribuyeron a la formación de cierta identidad nacional. Sin embargo, a partir del empleo de técnicas cualitativas, el trabajo considera las intenciones estéticas de los directores como aspecto constitutivo de las propuestas y, en términos de hipótesis, sugiere que no todos los casos reprodujeron el sentido político con que se concibieron los festejos. Las conclusiones alcanzadas muestran que los cineastas propusieron argumentos que responden y materializan un proyecto político-ideológico dominante, aun cuando en algunos casos priorizaron el sentido estético de sus producciones.

Palabras clave:

25 miradas, 200 minutos- Bicentenario- Conmemoración- Cine- Identidad nacional- Nación.

1. Introducción

La conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo de 1810 dio lugar a una serie de festejos que se realizaron en Argentina, durante el año 2010, bajo la propuesta del gobierno a cargo de Cristina Fernández de Kirchner. Para su desarrollo, se creó la Secretaría Ejecutiva de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo como unidad ejecutora del Programa Central de la Conmemoración, en el cual se propuso forjar un sentimiento nacional haciendo hincapié en la unidad territorial, la identidad cultural y la visión

de futuro. Fue en el marco de dicho Programa que se desarrolló el proyecto 25 miradas, 200 minutos.

¿Qué propósitos tuvo el Programa Central de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo (2010) en general, y el proyecto 25 miradas, 200 minutos, en particular? ¿Cómo se relacionan los fines político-ideológicos del Programa con la dimensión estética de estos cortos? ¿Qué ideas de nación e identidad nacional encarnan algunos de los cortos del proyecto 25 miradas, 200 minutos? Estas son las preguntas que las siguientes páginas se proponen responder.

Los cortometrajes que integran la producción han sido indagados en distintos estudios, aunque desde otras perspectivas. Abratte et al (2014) propone un análisis sociosemiótico de los films, Aon y Gómez (2012) analizan los relatos cinematográficos en su relación con la historia, Cossalter (2012) el papel de la imagen en la construcción de la memoria y Dipaola (2014), la dimensión estética de las representaciones de lo nacional desde la teoría postmoderna. En cuanto a los estudios que abordan las políticas culturales de la primera década kirchnerista, se destacan los trabajos de Martín Zamorano (2016), Fernandez (2020), Franco (2016) y Wortman (2017). Y, sobre las políticas desarrolladas en el marco de los festejos del Bicentenario, es posible citar a Sotelo (2011), Molinaro (2018), Bergher (2014) y Citro (2017).

Se considera que las celebraciones del Bicentenario no sólo buscaron generar espacios de memoria, sino también cristalizar posicionamientos político-ideológicos a partir de discursos e iniciativas desplegadas a lo largo del país. Desde este lugar, el estudio de los cortos resulta relevante por dos razones: en principio, porque abordan sentidos de Nación que, en el marco de las conmemoraciones, contribuyeron a la formación de cierta identidad nacional vinculada a los intereses particulares de un proyecto político e ideológico; y, en segunda instancia; porque reflejan la intención artística de los directores involucrados en la producción y, partiendo de ello, permiten explorar la relación entre su dimensión estética y los fines políticos con que se proyectaron. La hipótesis del trabajo sugiere que las propuestas de los directores respondieron al proyecto político ideológico dominante, excepto en lo que respecta a su intención estética, donde priorizaron las reglas de funcionamiento propias del campo del cine.

A fin de abordar el terreno del cine, se recurre a la teoría de campos de Bourdieu (2005) en tanto habilita a pensar el espacio en términos de posiciones y considera la búsqueda de los agentes por imponer aquello que los define como grupo. Los aportes del autor permiten contemplar las condiciones sociales que dan lugar a la experiencia vivida de la obra de arte y, específicamente, el concepto de intención estética (2018) resulta útil para explicar el accionar del artista en función de las reglas del campo artístico.

Para abordar los relatos e imágenes de los cortos se parte de los aportes de Burke (2005), quien entiende que las imágenes son factibles de ser consideradas como testimonios y, en este sentido, conforman una guía para indagar en las ideas y representaciones que subyacen a su creación. Además, hace hincapié en la mirada del artista -el término mirada lo retoma de Lacan (1981)- para aludir a la intención y la postura que este asume al elaborar su arte; en tal sentido, plantea que “el director manipula la experiencia permaneciendo invisible” (p. 202). También se considera el concepto de reparto de lo sensible de Ranciere (2014), dado que permite comprender las propuestas artísticas como recortes, los cuales pueden evidenciar sensibilidades diversas y volver partícipes de dicho reparto a quienes las experimentan. En la perspectiva del autor, son este tipo de intervenciones las que rompen con un cierto orden, proponen otra distribución de lo sensible y definen lo político en el arte.

Se concibe a la identidad desde la perspectiva de Hall y du Gay (2003), quienes plantean que esta se construye de manera constante al interior de formaciones y prácticas discursivas particulares, que surgen de entramados y relaciones específicas de poder. Siguiendo esta línea, los aportes de Ansaldi y Giordano (2016) permiten comprender al Estado Nación como el resultado de procesos convergentes y conflictos no resueltos, en los que proyectos político-ideológicos se disputan la visión de Nación que se pretende legitimar e imponer. La mirada de Rüsen (1994) habilita a pensar las producciones audiovisuales como manifestaciones y estrategias que, en el marco de una cultura histórica, plantean un modo particular de tratar interpretativamente a un pasado común y abarcante, dando lugar a su resignificación desde un presente que no deja de vincularse con aquella idea de nación que se pretende volver legítima.

Los 5 cortos seleccionados constituyen distintas propuestas para pensar el Bicentenario de la Revolución de Mayo. Si bien es pertinente considerar la diversidad que subyace al proyecto, la selección responde a dos criterios: por un lado, se retoman dos cortos que aluden de manera explícita a significantes específicos de la historia nacional: el Himno Nacional Argentino en el caso de La voz (Farji, 2010); la desaparición de personas en la última dictadura militar en Posadas (Gugliotta, 2010). Por otra parte, se consideran tres cortos que en sus argumentos no plantean una relación lineal con la historia del país y, por consiguiente, priorizan la construcción de otros sentidos de asociación: la historia de una mujer embarazada y desesperada en Hija del Sol (Fendrik, 2010), la reiterada discusión de una pareja en Una vez más (Taretto, 2010), y la yuxtaposición de historias y momentos en (Mi) Historia Argentina (Postiglione, 2010). Cabe mencionar que estas propuestas se consideran representativas del resto, en la medida en que apelan a la identidad, a la reconstrucción histórica, a la memoria, a los trágicos años de la historia nacional y a los antagonismos y desigualdades que subyacen a los 200 años acontecidos.

Para el desarrollo de los objetivos, se consideró el contenido de las producciones audiovisuales y, al mismo tiempo, se hizo uso de otras técnicas cualitativas. En este sentido, se compilaron publicaciones de prensa, bibliografía concerniente al contenido de los cortos, notas elaboradas por los mismos cineastas involucrados en la producción y se realizaron entrevistas en profundidad a dos directores que participaron y produjeron algunos de los cortometrajes que conforman el proyecto 25 miradas, 200 minutos. No obstante, cabe mencionar que, producto del tiempo acontecido desde los festejos del Bicentenario, no fue posible acceder a la página oficial del proyecto donde se brindaba mayor información respecto a la producción y proyección de los films¹.

2. Antecedentes y propósitos del Programa Central de la Conmemoración.

Si bien los festejos del Bicentenario de la Revolución de Mayo tuvieron lugar en la Argentina del año 2010, es preciso subrayar algunas consideraciones relativas al Decreto N°1016, emitido por Presidencia de la Nación en el año 2005, puesto que entre sus implicancias se destaca la creación del Comité Permanente del Bicentenario. A fin de dar cuenta de la pertinencia de la efeméride y la consiguiente creación del Comité, la normativa alude a pensar la celebración como un momento significativo a la luz de la historia del país y la crisis recientemente atravesada. En este sentido, señala la complejidad de construir realidades múltiples que involucren a toda la sociedad y le concedan un sentido más amplio que la efeméride en sí misma. También expresa que es preciso crear conciencia en la población respecto a la importancia de confluir en un proyecto común, respetando las diferencias particulares y la diversidad cultural.

De modo similar, aunque años más tarde y en el marco del gobierno a cargo de Cristina Fernández de Kirchner, es posible encontrar en el documento que presenta al Programa Central de la Conmemoración (2010) enunciados que siguen la línea de lo expuesto en el Decreto N° 1016. Allí, se retoman consideraciones de antecedentes decretados con antelación al Programa (Decreto N° 278/08; Decreto N° 1358/09), dentro de los que se explicita que las obras, actividades y materiales que se desarrollan en el marco del Bicentenario representan no sólo la identidad argentina, sino también la consolidación de objetivos y el diseño de un horizonte a futuro que priorice, por sobre todas las cosas, la inclusión social. Asimismo, el documento menciona que el Bicentenario pertenece a todos los argentinos, por lo que la celebración debe incluir la participación activa de la multiplicidad de voces e identidades que integran la sociedad; en tanto la fortaleza del país radica en forjar un sentimiento nacional que sea compartido por la totalidad de habitantes. Desde este lugar,

¹ En el perfil de Facebook del proyecto (disponible en: <http://www.facebook.com/25miradas>), se hace referencia a la información y datos factibles de encontrar en el sitio web (<http://www.25miradas.gob.ar>).

afirma que los festejos reflejan tres aspectos claves: unidad territorial, identidad cultural y visión de futuro.

Las cuestiones señaladas propician un punto de partida para pensar las aristas ideológicas mediante las cuales se buscó legitimar una cierta dirección política desde el Estado (Ansaldi y Giordano, 2016). En este sentido, las celebraciones adquirirían un doble significado: por un lado, dar cuenta de un Estado y una sociedad que dejaba atrás una crisis; por otro, una oportunidad para crear sentidos de pertenencia común mediante expresiones de una conciencia colectiva (Molinero, 2018). Además, es preciso observar cómo lo enunciado hace uso de un momento histórico compartido, para apelar a una identificación desde el presente y hacia el futuro. Es decir, la construcción identitaria no parte de pensar en “‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’, sino en qué podríamos convertirnos” (Hall y du Gay, 2003, p.17).

También es evidente cómo los enunciados se focalizan en la diversidad, haciendo énfasis en la identidad -territorial y cultural- como una pluralidad. Al respecto, puede entenderse que parte de los fines del proyecto político-cultural y ejes de disputa política se vincularon con dejar atrás la desnacionalización sostenida en la década anterior y, consiguientemente, construir representaciones relativas a una idea de nación inclusiva (Martín Zamorano, 2016). La propuesta estatal se presentó, entonces, como una oportunidad para reconfigurar la identidad nacional desde un sentido reparador, dispersando las experiencias pasadas en la perspectiva de un futuro (Bergher, 2014).

En el mismo orden de ideas y en el marco del mencionado Programa, se llevó a cabo el proyecto 25 miradas, 200 minutos que estuvo a cargo de la Secretaría de la Cultura de la Nación (SCN), junto con la Universidad Nacional Tres de Febrero y la Unidad Ejecutora del Bicentenario, desde donde se convocó a 25 directores cinematográficos para producir una serie de cortos con duración de 8 minutos (sumatoria que totaliza 200 minutos). Considerando las palabras de quien era Secretario de Cultura de la Nación en dicho momento, el proyecto se propuso producir testimonio para indagar en los sentidos de los 200 años transitados, al compilar “observaciones de un camino que aún hoy transitamos millones, en la certeza perpetua de hacer, de moldear y de transformar la Nación argentina” (J. Coscia en Diario de Turismo, 2010).

El testimonio muestra la intención de abordar la historia del país, en términos transformadores de la propia nación. En este marco, la apreciación permite advertir que el abordaje del tiempo en la cultura histórica no sólo implica su percepción e interpretación, sino que también se interrelaciona con un sentido orientador de la *praxis* (Rüsen, 1994). La sinopsis de la producción refuerza esta observación, en tanto define a la misma como una construcción colectiva que reflexiona respecto a quiénes han sido los argentinos y, al mismo

tiempo, acerca de quienes quisieron ser; en un cruce con la realidad al pensar qué son en la actualidad y, en un sentido utópico, qué serán en un futuro (Cine Ar, 2010).

Finalmente, considerando lo expuesto, es posible notar que el lugar que se le otorga a la conmemoración no se relaciona únicamente con evocar la historia; sino, más bien, con poner en discusión las representaciones y relecturas que desde el presente se elaboran respecto a los acontecimientos pasados. Desde este lugar, el plan estatal da cuenta de una propuesta que apela al sentimiento compartido para construir un futuro nacional; es decir, busca consolidar un consenso sobre un proyecto político ideológico que, aunque en sus características parece ser amplio y abarcativo, responde a intereses particulares y entramados específicos de poder.

3. Mirando el campo del cine.

La sinopsis de 25 miradas, 200 minutos alude a la misma como un mosaico compuesto desde la libertad creativa y estética de los cineastas (Cine Ar, 2010). Esto adquiere particular relevancia al dar cuenta de una ausencia de reglas o lineamientos determinantes, por parte del Estado, en las producciones audiovisuales. En otras palabras, evidencia una coexistencia entre lo institucional y la libertad estética que resulta novedosa en la historia del cine nacional (Cossalter, 2012). Ahora bien, considerando al cine en términos de campo, es posible hablar de otras reglas que subyacen a su funcionamiento (Bourdieu, 2005).

Al igual que el resto de los campos, el del cine es un espacio de relaciones objetivas entre distintas posiciones, las cuales son ocupadas por agentes en función de sus capitales adquiridos. Estos capitales son valorados de manera específica al interior de cada campo, de manera que, quienes participan del mismo, lo hacen en la medida que legitiman aquello que lo constituye (Bourdieu, 2005). En la producción se convocaron cineastas vinculados tanto al cine independiente, como al comercial (Aon y Gómez, 2012). No obstante, más allá de sus trayectorias, en los testimonios de los directores es posible observar cómo se enfatiza en el hecho de haber sido convocados para participar de la propuesta, dando cuenta del reconocimiento que ello implica y legitimando a quienes también fueron parte.

En este sentido, uno de los directores alude a la convocatoria pensando en “la importancia que tiene que cada uno, desde su lugar (...), con su laburo, colabore para que esta Argentina sea mejor” (V. Laplace en Trailer, 2010); otra menciona “el orgullo que le genera ser parte de esta totalidad de voces y artistas” (S. Farji en Trailer, 2010); y, entre otros, una última manifiesta la “responsabilidad que implica estar a la altura de los cineastas con quienes compartió la tarea” (M. Martínez en Trailer, 2010). De este modo, al reconocer la importancia del proyecto y de las trayectorias involucradas, los cineastas no sólo están legitimando la lógica propia del campo, sino también, aquello que les otorga reconocimiento y define su existencia en tanto artistas.

Ahora bien, por ser parte del mundo cinematográfico, estos directores cuentan con un manejo de competencias y dominios prácticos que fueron adquiridos en el ejercicio y aprendizaje del mismo código artístico. Tales competencias constituyen categorías de percepción que responden a un proceso de autonomía creciente del campo artístico, mediante el cual los artistas se inclinan a priorizar las reglas de funcionamiento propias del mundo del arte que, a su vez, devienen de condiciones sociales e históricas particulares del campo. De esta forma, tales reglas se vuelven constitutivas de la intención estética del artista, a través de la cual demanda, en su objeto de arte, una percepción específica del espectador que considera a la forma por sobre la función (Bourdieu, 2010).

Sin embargo, la experiencia vivida de la obra de arte no contempla únicamente la intención artística, sino también la del público que, al igual que el artista, cuenta con una intención que responde a normas sociales y convencionales, atravesadas por la experiencia y formación artística de cada individuo. Es decir, a diferencia de los cineastas, el público se apoya en conocimientos que no siempre responden a los rasgos propiamente estéticos de la obra, simplemente porque no ha tenido a su alcance una formación que contemple los códigos artísticos que la obra demanda.

Teniendo en cuenta lo mencionado, la legibilidad del objeto artístico depende de cada individuo en particular y de su dominio del código exigido por aquello que está siendo percibido u observado. Por consiguiente, en el caso de 25 miradas, 200 minutos, cabe preguntarse si aquellos objetivos transformadores, inclusivos e integradores, fueron contemplados en la intención estética de los cineastas. El eje de la pregunta no se relaciona con cuestionar la capacidad de los espectadores para interpretar las ideas de los cortos, sino con relacionar la dimensión estética de las decisiones artísticas, con los fines políticos e ideológicos que se inscribieron en el seno de la celebración.

Siguiendo esta línea, el cuestionamiento adquiere relevancia debido a que, cuando el mensaje excede las posibilidades de interpretación por parte del espectador, a este le quedan dos opciones: desinteresarse por aquello que está siendo observado, o bien, aplicar los códigos a su alcance, sin cuestionarse respecto a cuán adecuados o pertinentes son (Bourdieu, 2010). Al respecto, cabe tener en cuenta que de las entrevistas realizadas a los directores, surge que desconocían los modos o ámbitos en que iban a ser transmitidos los cortos. En este orden de ideas, uno de ellos señalaba:

“el corto tenía que ser multifunción, que pueda ser mostrado en mosaico o solo (...).

Entonces no había un público, no había pensado en un público en especial. Por eso, de alguna manera me jugué a algo más abstracto y personal. Si hubiera pensado en un público de otra manera, hubiera hecho algo más abierto; esto era algo muy poético, metafórico, no sé si es para, lo que uno entiende, el gran público.”(Director entrevistado, entrevista personal, CABA, 8 de Julio de 2020).

No obstante, la propuesta no buscó ser abarcativa de la sociedad en su conjunto, sino que en las decisiones artísticas de este cineasta primaron la forma y los códigos estéticos (abstractos, poéticos y metafóricos), por sobre la propia función. Por su parte, otro de los directores entrevistados indicaba:

“[25 miradas, 200 minutos] me permitía meterme con algo que quizás en un contexto de público más amplio, es más difícil. Es decir, esta película en la que cada corto dura alrededor de 7 minutos, vistos en un avión o en televisión -no tanto en la sala de cine- (...), me permitía llegar con un discurso no tradicional a un público más amplio por las características del proyecto. Me permitió jugar con más libertad elementos que, en otro tipo de proyectos, no sé si lo hubiera trabajado igual” (Director entrevistado, entrevista personal, CABA, 8 de Julio de 2020).

Es posible observar que el artista considera un tipo de público ligado los fines del proyecto; al mismo tiempo que reconoce la particularidad de su obra y apuesta a priorizar los códigos artísticos buscando lograr un mayor alcance de los mismos. Si bien en la perspectiva del director podría encontrarse una intención por volver partícipes de su relato a quienes lo experimentan, llama la atención que la propuesta no se haya dado a la inversa, es decir, partiendo de códigos y experiencias que sean integradoras, al priorizar la mirada de un público amplio y diverso.

Las palabras citadas dan cuenta de la relación que construyen ambos artistas con los no artistas, afirmando la especificidad del código estético de la obra. En este sentido, en cuanto a la forma, es posible observar que algunos de los cortometrajes presentan argumentos con vínculos intrincados respecto a los 200 años de historia, que si bien surgen de una observación profunda, no se desprenden ni se evidencian con total claridad. Dicho de otro modo, enfatizan en el modo de decir, antes que en la cosa dicha. Ello puede observarse en (Mi) historia argentina, donde se realiza un ensayo en el que se retoman diversas historias que no se encuentran necesariamente ligadas entre sí, o en Una vez más, que parte de plantear un único relato de manera reiterada. Esto también tiene lugar en otros de los cortos de la serie, aunque su análisis excede los objetivos del presente trabajo.

Habiendo dicho esto, es preciso tener en cuenta que los distintos films constituyen estrategias y manifestaciones propias de una cultura histórica, en la que el abordaje de la historia permite apelar a un pasado que es común a todos los argentinos y abaricante de las distintas subjetividades. Entonces, aun considerando que no todos los cineastas hayan contemplado la mirada de un público masivo y pensando que ello puede haber devenido en una interpretación de la obra que no se vincule directamente con la intención estética del director, tiene sentido indagar en las diversas ideas de nación e identidad nacional que se plasmaron en los cortometrajes. Esto es así dado que, a partir de las mismas, es posible recurrir a una rememoración histórica en la que cada sujeto recuerda o representa las ideas de la historia nacional según su propio pasado. Es decir, en tanto se sostiene en la memoria histórica y colectiva, la acción conmemorativa plantea una relación particular entre pasado y

presente que excede la subjetividad y el manejo de códigos artísticos particulares (Rüsen, 1994).

4. Sentidos de nación e identidad nacional en los cortometrajes.

Tal como señala una de las directoras involucradas en el proyecto, la participación tuvo la complejidad de abordar 200 años de historia en 8 minutos, convirtiendo a la producción en un “disparador de recovecos” o una “búsqueda de rincones poco atravesados” (A. Carri en Página 12, 2010). Estas analogías permiten pensar en propuestas de cineastas que buscaron encontrar lo oculto en lo conocido, en pos de mostrar otras realidades. Entre la selección de cortos propuesta, *La voz* se encuentra transversalmente atravesado por el Himno Nacional Argentino; no obstante, la pieza musical no aparece en los mismos términos y fragmentos en que es cantada habitualmente, sino en su versión original y completa. Desde este lugar, la cineasta parte de visibilizar una parte del himno que no está usualmente presente y no es conocida por todos, aun cuando constituye uno de los significantes propios de la identidad nacional.

En el mismo orden de ideas, *Posadas* tiene por protagonistas a una mujer militante y a su hija de 9 años que deben escapar ante la persecución de la dictadura militar y, en dicho marco, se advierte cómo ambas esconden y entierran fotos y documentos buscando ocultar información y datos que puedan ser requisados. De tal modo, se evidencia una cuestión que aparece de manera reiterada a lo largo de la producción: el ocultamiento, lo que no debe ser visto. A fin de cuentas, es lo que la madre militante busca para su destino próximo y el de su hija. Tales observaciones muestran recortes propuestos por las cineastas que ponen en relieve otras palabras, formas y espacios, resultando en una distribución distinta de lo sensible y volviendo participe de dicho reparto al común de los sujetos.

Sin embargo, en estos dos films que aluden al pasado, es posible encontrar otros dos ejes problemáticos que integran sus argumentos: por un lado, el antagonismo como protagonista y parte de la historia; por otro, la misma historia como punto de encuentro y espacio de unidad. En el caso de *La voz*, la primera apreciación puede notarse en los rasgos, actitudes y vestimenta de las mujeres que participan del relato, quienes interpretan de un modo particular el himno dando cuenta de su enfrentamiento y explicitan su posicionamiento opuesto en el color de su vestimenta: algunas vestidas en color blanco, otras en color negro.

En cuanto al segundo corto, el antagonismo se encuentra ligado a los dos posicionamientos que protagonizan las escenas: por un lado, un régimen militar persecutorio; por otro, personas que sostienen sus convicciones políticas mediante la militancia y por ello son perseguidas. Partiendo de esta base, es notorio que la artista escoge un momento específico de la historia del país, particularmente trágico y oscuro, que probablemente sea conocido en su existencia por cualquier espectador. Siguiendo esta línea, las mujeres de *La*

voz también manifiestan vivencias acontecidas en distintos momentos de la historia argentina. No obstante, en todos los casos, las experiencias se encuentran ligadas a la violencia, el dolor y la pérdida de seres queridos, lo cual permite pensar que aun partiendo de posicionamientos antagónicos, estas mujeres se encuentran unidas por “algo más”.

Ese “algo más” es, justamente, la historia nacional. De hecho, la propuesta de la directora es manifiesta sobre esta cuestión: esas mujeres, sin importar posiciones ni colores, son tomadas por voces de sujetos con gran implicancia en la trayectoria del país (dentro de las que se cuentan las de Eva Perón, San Martín, Raúl Alfonsín, entre otros) que, a su vez, son representativas de los períodos mencionados en los relatos. El último de los testimonios orales se escucha en la voz de René Favalaro, quien señala que “uno no solamente debe vivir para sí mismo, sino que debe vivir para la comunidad”.

Al respecto, es posible notar que tanto en estas palabras como en el resto de las voces, existe una alusión a aquellos momentos y episodios de la historia que atravesaron -y atraviesan- los cuerpos de todos los argentinos, conformando un espacio de pertenencia común y constitutivo de la identidad nacional. Este argumento se refuerza en la decisión de la artista, concerniente a que todos los personajes fueran interpretados por una única actriz y cantante. En un orden similar de ideas, el segundo corto muestra escenas finales en las que la madre y su hija consiguen tomar un colectivo con destino a Posadas, en el que la menor se encuentra con otra niña de edad similar y se dispersa en un momento de juego. Allí, la madre de la otra niña se acerca a Laura (madre y militante que escapa) para conversar; al mismo tiempo que el viaje se ve interrumpido por un nuevo control militar.

Es en ese momento que la madre de la otra niña comprende la situación mediante un juego de miradas con la militante y se hace cargo de las dos pequeñas, como si ambas fueran sus hijas (nuevamente, dos mujeres unidas por “algo más”). De manera prepotente y mientras los pasajeros son colocados de espaldas junto al colectivo, uno de los militares identifica a Laura y proceden a llevársela, ordenando al resto que “no miren”. Otra vez, la directora poniendo énfasis en lo que no debe ser visto. El corto finaliza con la niña siguiendo viaje en el colectivo, junto a la mujer y su hija; aunque a lo lejos se visualiza su madre siendo captada violentamente por el régimen militar. De tal modo, en su doble relato, esta escena no solo conforma un testimonio histórico de lo que puede haberle sucedido a cualquier argentino militante de la época; sino que también hace hincapié en la importancia de lo comunitario, lo cual podría representar una veta de solidaridad reparadora en momentos de crisis.

Es decir, en ambos films es posible encontrar argumentos que parten de un pasado común, abarcativo de distintas vivencias y, desde dicho lugar, propician la interpretación de la historia de la nación como espacio y sentimiento compartido. Sin embargo, puede pensarse que el abordaje no tiene que ver con conmemorar los hechos pasados, sino con darle un tratamiento que permita resignificarlos a la luz del presente. Las palabras de una directora de

otro corto resultan esclarecedoras en este aspecto: “pienso que la historia no es un salto al abismo, sino la repetición de situaciones alteradas, adaptadas, modificadas” (I. De Oliveira Cezar en Página 12, 2010).

La propuesta de Posadas, entonces, convoca a redimensionar el sentido de comunidad desde el presente y hacia el futuro, visibilizando aquello que se quiso ocultar. Asimismo, si se considera que las identidades también se construyen en la diferencia, partiendo de un punto de adhesión que deja al margen o excluye algo (Hall y du Gay, 2003); es posible pensar que al cuestionar y repudiar las prácticas represivas desarrolladas por el último gobierno militar, se está señalando un posible punto de encuentro en términos identitarios que responda a una solidaridad nacional y sea capaz de rechazar la posibilidad de que tales sucesos se repitan en un futuro. La alusión a los antagonismos también puede entenderse en esos términos, al pensar que “esa estructura binaria es lo que destruye y no ayuda a la construcción nacional” (Director entrevistado, entrevista personal, CABA, 8 de Julio de 2020).

A diferencia de los films analizados previamente, los tres cortometrajes restantes hacen uso del presente para reflexionar sobre la historia nacional. Sin embargo, en (Mi) historia argentina también se incluyen referencias concretas al pasado. La producción propone una yuxtaposición de momentos que se corresponden tanto con la historia personal del cineasta, como con la historia colectiva de la nación. Esto se ve reflejado en el título de la obra, el cual es un iconotexto sustancial para su interpretación (Burke, 2005): al aludir a “(mi)”, es posible comprender que el argumento no sólo contempla la posición subjetiva del artista, sino que a su vez aborda cuestiones relativas a su propia identidad. Aun así, la conjunción de las dos historias resulta significativa, puesto que evidencia la importancia que adquiere en la subjetividad de cualquier argentino, aquello que sucede a nivel nacional.

Durante los ocho minutos no existe un argumento lineal, aunque pueden distinguirse dos relatos. Uno tiene por protagonistas a un grupo de actores que parecen estar ensayando la letra de una producción. El otro, sin total claridad, pareciera aludir a la historia reciente y personal del director desde donde retoma preguntas, hechos y palabras que probablemente resultaron pertinentes a la luz de la propuesta. Las escenas se presentan desconectadas, no se contextualizan y no siguen un orden temporal, por lo que el espectador debe aferrarse a la voz en off para una posible comprensión. En cuanto a lo que podría ser la historia personal del cineasta, en un primer momento se muestra a un niño y junto a la imagen se escuchan algunas preguntas: “¿qué es eso del padre de la patria? ¿por qué es un militar?”.

Luego, aparece una personaje llamada Victoria (“mujer nacida en los ‘70”) y junto a ella algunas frases sueltas: puja deportiva, sumar goles, partidos ganados, elecciones y muertos. Además, se menciona a una “chica hippie de los ‘80”, a “la hija de la década perdida en los ‘90” y se recuerda “la tristeza de la década infame” y “el amor en la primera alfonsinista”.

Respecto a los actores, aparecen en capítulos discontinuos. En su actuación, uno de ellos indica ser la conciencia nacional, a lo que otra actriz señala que le parece excesivo para un solo actor. En otra escena mencionan “un golpe” y finalmente, quien interpreta a la conciencia nacional termina asesinando al resto de los actores. Dado que en varias oportunidades se hace referencia al régimen dictatorial, es posible interpretar que fue un suceso que el cineasta tuvo intención de destacar.

También es factible pensar que la intención del artista apuesta a desnaturalizar y poner sobre la mesa aspectos que conforman la identidad argentina, pero que no suelen ser cotidianamente cuestionados. De hecho, en un momento se menciona de manera aislada: “la patria como abstracción”. No obstante, resulta interesante apreciar cómo el cineasta busca contar una historia que adapta una determinada forma y estructura artística, dejando en un segundo plano los hechos que efectivamente tuvieron lugar en la realidad. En este sentido, el propio autor en su blog personal menciona la intención de alejarse de “la mirada políticamente correcta o a la resolución más sencilla desde lo narrativo”, haciendo uso del ensayo cinematográfico, en tanto le permite moverse “sin límites y con mucha libertad” (G. Postiglione en Sitio de Gustavo Postiglione, 2010).

Por otra parte, cabe preguntarse por el abordaje de Hija del Sol, en la que el director coloca la mirada en el presente y desarrolla una serie de sucesos que podrían tener lugar en la actualidad. El corto comienza con la imagen de la cara de una mujer que, agitada, embarazada y con un arma, ingresa a robar a una casa. Una vez adentro, se escucha en la radio la mención al 25 de Mayo; la mujer se lleva la radio y procede a irse. Sin embargo, al salir es observada por una vecina y su hijo, quien lleva una pechera de granadero sobre el guardapolvo. La mujer toma el teléfono para advertir sobre el robo, mientras Sandra (mujer embarazada) escapa en un taxi.

Las imágenes no plantean una relación lineal con momentos de la historia nacional, aunque dan cuenta de una intención del director de visibilizar situaciones y realidades que son experimentadas por parte de los argentinos. Resulta interesante el contraste que plantea al mencionar la efeméride en la radio, o al incluir la figura del granadero en el niño que probablemente asistía a un acto escolar. Podría pensarse que busca hacer hincapié en ciertas desigualdades: mientras algunos cuentan con la posibilidad de recordar la fecha patria o participar de festejos alusivos, existen otros que no poseen los recursos mínimos necesarios para vivir. En este sentido, es posible entender que la intención del director se vincula con volver parte de las celebraciones del bicentenario, a los argentinos que en el corto no pudieron hacerse eco de la fecha.

Asimismo, es preciso destacar la cuestión solidaria que, tal como se advirtió en otros cortos, aparece vinculada a personas desconocidas, unidas por ser parte de la misma comunidad. Esto se observa cuando, luego de haber sido asaltado por Sandra y haber vivido

un tiroteo con la policía, el taxista ayuda a la mujer herida a parir. Los segundos finales muestran a Sandra desmayada (quizás muerta) y al recién nacido, llorando en los brazos del hombre. En el argumento, el taxista representa la oportunidad de que Sandra escape y, consecuentemente, nazca el bebé. Así, es posible relacionar la representación del nacimiento con una idea particular de nación, que puede existir en la medida que se contemplen múltiples realidades y los argentinos se piensen e involucren en un proyecto común.

Esta idea de un proyecto común también tiene lugar, y de manera explícita, en *Una vez más*. Sin embargo, su vínculo con la historia nacional resulta aún más difícil de encontrar, fundamentalmente, porque los ocho minutos transcurren en la reiteración de un mismo relato. Es decir, el argumento del film reside en la repetición y convoca al espectador a reflexionar mediante la observación sostenida de una misma escena que se proyecta tres veces, variando en la incorporación de algunas frases en la última ocasión. De ello se desprende una intención del cineasta que otorga primacía al modo de percibir, por sobre la cosa percibida.

El corto inicia con la imagen de una pareja, que se encuentra caminando en la calle. Allí, la mujer le pide al hombre que le dé su mano y este es el motivo por el que comienzan a discutir, dado que él no le encuentra sentido a esta acción y por ende, no está dispuesto a llevarla a cabo. Frente a esto, ella se enoja, decide retroceder y detenerse. En este contexto, él también retrocede a buscarla y le pide su mano, a lo que ella se niega, aunque siguen caminando juntos. Él le reprocha a ella que sólo quería "ganar" la discusión; ella lo niega e indica que no quiere seguir así. La pareja se detiene, se abrazan y el relato vuelve a comenzar. Por último, al final de la tercera repetición, aparecen algunas frases: "sin memoria, sin proyecto, no avanzamos, no crecemos, la historia se repite, una vez más".

El argumento coloca al conflicto en el centro de la propuesta, mostrándolo como un aspecto constitutivo de la historia. De la observación surge que la falta de acuerdo es lo que no permite avanzar a dos personas que, aunque manifiestan posiciones distintas, se dirigen hacia el mismo lugar. En este sentido, se plantea algo análogo en *La voz*, al mostrar opuestos que comparten historias y sentimientos. Es decir, existe un "enfrentamiento constante que tiene que ver con dos maneras, como si no hubieran más. De hecho, hay más (...) pero pareciera que quedan absorbidos en el River-Boca" (Director entrevistado, entrevista personal, CABA, 8 de Julio de 2020). En otras palabras, podría pensarse que estos cortos se focalizan en la falta de reconocimiento de otras voces, otras posiciones y otras realidades con las que los personajes comparten espacios, deseos y sentimientos.

Finalmente, adquiere relevancia preguntarse por las frases conclusivas. Allí, el artista vincula a la memoria con la idea de un acuerdo y da cuenta de que esta ausencia de conflicto, se relaciona con la existencia de un proyecto. De tal modo, la conciliación implica la posibilidad de avanzar, como lo hace la pareja luego de abrazarse. Sin embargo, el cineasta

alude a la ausencia de crecimiento, lo cual le otorga cierta urgencia a la búsqueda de una concertación; esto es, en la medida que no hay unión en un proyecto, no existe desarrollo y sólo se repite la historia que ya tuvo lugar. La historia aparece, entonces, como una serie de conflictos que -tal como lo indica la protagonista- no puede sostenerse más. Además, cabe destacar el abrazo con que finaliza el relato (y no el corto). No sólo porque representa la convergencia de las dos posiciones, sino porque muestra el sentido reparador que conlleva la resolución de una crisis y la unión, cuestiones ya planteadas en las raíces de los festejos.

5. Conclusiones

El trabajo muestra el sentido político-ideológico con que se plantearon las celebraciones de conmemoración de los 200 años del bicentenario de la Revolución de Mayo. En este sentido, los festejos buscaron gestar espacios de memoria de la historia nacional y, al mismo tiempo, resignificar los hechos pasados a la luz del presente: mediante distintas propuestas, se convocó a los argentinos a tomar conciencia de la importancia de conciliar en un proyecto común que implicara la construcción de una sociedad integradora e incluyente de las diversidades. Desde este lugar, los festejos habilitaron la posibilidad de plantear un Estado y una sociedad que dejaba atrás una crisis y debía forjar un sentimiento nacional. Es decir, la celebración permitió apelar al vínculo comunitario de lo nacional en un sentido reparador, buscando una identificación con un proyecto de nación inclusiva.

Sin embargo, 25 miradas, 200 minutos fue un proyecto que se constituyó en el campo del cine y, producto de ello, las propuestas se vieron atravesadas por las reglas de funcionamiento propias de ese espacio, donde los cineastas no sólo buscaron legitimar la lógica propia del campo, sino también aquello que les otorga reconocimiento y define su existencia en tanto artistas. Si bien cabe tener en cuenta que se desconocían los modos en que iban a ser transmitidos los cortos, es preciso considerar que en algunos de los mismos se priorizó la forma por sobre la función, haciendo uso de códigos artísticos que son comunes a quienes conforman el campo del cine, pero no necesariamente a toda la sociedad. En consecuencia, es posible pensar que las intenciones estéticas de los artistas no estuvieron, en todos los casos, relacionadas con los propósitos inclusivos e integradores con que se concibieron los festejos.

Aun así, de lo expuesto a lo largo del trabajo surge que las propuestas de los directores supieron dar respuesta a los cometidos del proyecto del gobierno de turno. Algunos visibilizaron aspectos y hechos constitutivos de la historia nacional, proponiendo recortes inclusivos de otras sensibilidades y mostrando la historia del país en su doble faceta: como espacio de pertenencia común y constitutivo de la identidad nacional; y, como el lugar de posiciones antagónicas que devienen en conflicto y no permiten avanzar. En otros films, las diferencias aparecieron ligadas a las desigualdades que atraviesan la sociedad y a la falta de

reconocimiento de voces, posiciones y realidades. No obstante, los cineastas dieron cuenta de un sentido comunitario, buscando mostrar que los argentinos comparten espacios, deseos y sentimientos; y, al mismo tiempo, una solidaridad nacional que posibilita la existencia de una salida ante momentos y épocas de crisis.

Las conclusiones alcanzadas propician un punto de partida para futuras investigaciones, en las que se indague en la percepción del público acerca de los cortos; como así también, en las propuestas, a la luz de las trayectorias de los artistas y su relación con las categorías de percepción de la sociedad, teniendo en cuenta que ello atraviesa la legibilidad de la obra artística.

Bibliografía

- Abratte, L. et al. (2014). *Mirando 25 miradas: análisis sociosemiótico de los cortos del bicentenario*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Artes.
- Aon, L. y Gómez, L. (2012). Los relatos de la historia en el cine argentino del Bicentenario. *Revista Question Vol 1, N° 33*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires.
- Ansaldi, W. y Giordano, V. (2016). *Introducción y La disolución del orden colonial y la construcción del primer orden independiente en América Latina. La construcción del orden*. Buenos Aires: Ariel.
- Bergher, B. (2014). *Políticas culturales en Argentina: el tratamiento de la diversidad cultural a la luz de la conmemoración del Bicentenario (Tesis de maestría)*. Universidad Nacional de San Martín, Buenos Aires.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, P. (2018). *Sociología de la percepción estética en El sentido social del gusto: Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. España: A & M Gràfic.
- Citro, S. (2017). Cuando comienza a mutar. Corporalidades y sonoridades multiculturales en el bicentenario argentino. *Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 12, no. 1
- Cossalter, J. (2012). Las potencialidades -¿o sus límites?- de la imagen fílmica: la construcción de la memoria en el cortometraje argentino del Bicentenario. Trabajo presentado en el V Seminario Internacional. *Políticas de la Memoria. Arte y memoria. Miradas sobre el pasado reciente*.
- Dipaola, E. (2014). Estéticas de una nación: representaciones y narrativas sobre el Bicentenario argentino en los cortometrajes 25 miradas – 200 minutos. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad (RELACES)*. Año 6, N° 14, 43-53.
- Fernandez, C. (2020). Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el Kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Revista de la FAHCE*, Universidad Nacional de La Plata.
- Franco, D. (2016). Reflexiones sobre la política cultural del kirchnerismo. *Revista Sociales en Debate*, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Goldstein, A. (2010). “Una aproximación a los festejos del Bicentenario en clave sociopolítica” en *Revista de historia bonaerense* N°36.

- Hall, S. y du Gay, P. (2003). Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Martín Zamorano, M. (2016). La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década kirchnerista: entre la hegemonía y la diversidad. Aposta. Revista de Ciencias Sociales, N° 70, pp. 53-83. Disponible en: <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/zamorano1.pdf>.
- Molinari, N. (2018). Huellas y reelaboraciones del ritual festivo peronista en el marco de las celebraciones del Bicentenario de la Revolución de Mayo (2010). Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Mar del Plata. N° 8. Buenos Aires.
- Ranciére, J. (2014). El reparto de lo sensible. Estética y política. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Rüsen, J. (1994). “¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia”, en Füssmann, K, Grütter, H.T., Rüsen, J. (eds), Historische Faszination. Geschichtskultur heute. pp.3-26 (traducido por F. Sánchez Costa e IB Schumacher).
- Sotelo, M. B. (2011). Yo estuve ahí. Reflexiones sobre los significados de la conmemoración del Bicentenario en Argentina. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Wortman, A. (2017). Políticas culturales y legitimidad política en tiempos de crisis. El caso del Programa Puntos de Cultura de Argentina. Revista Cult. Rev,1(10), 138-160.

Archivos

- Decreto N° 1016/2005, publicado en el Boletín Oficial de la República Argentina, 26 de Agosto de 2005. Disponible en: <https://bit.ly/32pScOZ>
- Decreto N° 278/2008, publicado en el Boletín Oficial de la República Argentina, 20 de Febrero de 2008. Disponible en: <https://bit.ly/3mYKPGa>
- Decreto N° 1358/2009, publicado en el Boletín Oficial de la República Argentina, 30 de Septiembre de 2009. Recuperado de: <https://bit.ly/3kaMDKx>

Fuentes

- Carri, A. (3 de octubre de 2010). Las vasijas destrozadas. Página 12. Recuperado de: <https://bit.ly/38qoNbA>
- Cine Ar (2010). 25 miradas, 200 minutos. Los cortos del Bicentenario. Disponible en: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/3489>
- De Oliveira Cezar, I. (3 de octubre de 2010). Barrio chino: el sueño argentino. Página 12. Recuperado de: <https://bit.ly/38l8HQp>
- En todo el país 25 miradas, 200 minutos. Los Cortos del Bicentenario (21 de Junio de 2010). Diario de Turismo. Disponible en: <https://bit.ly/3kcNTNh>
- Ministerio de Cultura de la Nación (2010). Tráiler de 25 miradas, 200 minutos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=o4SK1w1j8n4>
- Postiglione, G. (2010). Sitio de Gustavo Postiglione. Disponible en: <https://bit.ly/3k8BSs1>
- Secretaría Ejecutiva de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo, Unidad Ejecutora del Bicentenario de la Revolución de Mayo (2010). “Presentación del Programa Central de la Conmemoración del Bicentenario de la Revolución de Mayo”.