



Código: PICYDT-HyCS-02-2020

**“UNA CONFIGURACIÓN DE LOS
ASPECTOS DEL MUNDO POLÍTICO
NACIONAL EN LA REPRESENTACIÓN
CINEMATOGRAFICA. LA(S)
PELÍCULA(S)”**

Directora: Schuster, Graciela María Marta

Integrantes: Murillo, Ximena

Año: 2022



Informe Final de Proyectos de Investigación Universidad Nacional de Moreno

Identificación del proyecto

Tipo de proyecto y año de convocatoria:	I+D 7/2020-7/2022
Nombre completo del proyecto:	<i>Una configuración de los aspectos del mundo político nacional en la representación cinematográfica. NK La(s) película(s).</i>
Director/a:	Graciela María Marta Schuster
Lineamiento prioritario ¹	
Fecha de inicio:	7/2020
Fecha de finalización:	7/2022
Unidad de localización: Departamento/centro/ Programa	Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales/Carrera Comunicación Social
Resumen: <i>a(máx. 300 palabras)</i>	<p>La investigación consistió, en un momento inicial, en el estudio de dos películas que muestran a la persona política y dirigencial de Néstor Kirchner (en adelante NK) como figura emblemática del movimiento peronista que fueron creadas por Adrián Caetano y Paula de Luque que, con los mismos materiales, construyeron sistemas artístico-políticos muy diversos. De allí se derivan las relaciones entre el carácter y las herencias particulares de la representación, las proveniencias culturales que se establecen y los sistemas de comprensión que se determinan.</p> <p>Las observaciones y las hipótesis se enunciaron a partir de cómo los procedimientos, los materiales, las técnicas audiovisuales y/o cinematográficas permitieron hallar aspectos que den cuenta de rasgos de lo político y/o las políticas² en las realizaciones que se llevaron a cabo con motivo de homenajear al ex-Presidente NK, luego de su muerte.</p>

¹ Según Resolución CS 326/17 Líneas de investigación científica y desarrollo tecnológico prioritarias 2016-21/6 Res. R 449/18 Lineamientos estratégicos generales de Investigación y transferencia 2019/21 del CEDET

² La creación de ambas películas tienen como punto de partida el interés del peronismo (desde sus comienzos) por el cine al que entiende como un lugar eficaz en la comunicación de sus políticas.

	<p>El estudio destaca las resoluciones de la política y los gestos de lo político a través de la materia cinematográfica, como dos términos diferenciados. En este sentido, observamos las relaciones entre el arte, la política y lo político para dirimir acerca de los sistemas de explicación, de comprensión y de gusto que se inscriben allí al momento de producir ambas realizaciones y de su entrada a lo social y cultural.</p> <p>Nos detenemos en las relaciones o construcciones de la sensibilidad a partir del sentido testimonial y documental constitutivo de las obras. Dichas construcciones se establecen tanto en las películas, como en los materiales que son fuente de ellas y de las derivaciones en el momento de su exhibición. Las instancias de realización y de gestión de las películas constituyen una representación que se configura a partir de la construcción de lo verosímil, del sistema cultural del que proviene y de las decisiones políticas que atraviesan las realizaciones cinematográficas.</p>
Palabras claves:	Cine – peronismo - político- testimonio – afectividad

Parte I

Informe de resultados para el repositorio³

1. Introducción y objetivos (*mínimo 1 página- máximo 2 páginas*)

- Realizar una presentación general del estudio (tema/problema) y una justificación de su relevancia (motivos para estudiarlo, aportes potenciales).
- Indicar el objetivo general de la investigación y los interrogantes efectivamente trabajados en el proyecto.

El trabajo se centra en las relaciones del peronismo con el cine y se ubica en los acontecimientos posteriores a la muerte de NK (26/10/2010) lo que impulsó la creación de una película homenaje acerca de su figura, que bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner, se le encomienda a dos militantes kirchneristas, uno de ellos diputado nacional, quienes a través de su productora independiente generan el proyecto.

³ Se solicita brindar información detallada en los campos que componen esta Parte I, ya que será publicada en el Repositorio online de la UNM. Esto permitirá difundir de manera amplia la investigación, sus resultados y visibilizar la labor de los miembros del equipo de investigación.

En ese sentido, y a través de las dos películas que finalmente se realizaron, nuestra investigación encaró dos vías de análisis que confluyen pero que no son simétricas en dicha confluencia. En un aspecto inicial se reconstruyó el *resto cultural* que permitió recomponer algunos de los procesos materiales de realización del ejemplo cinematográfico investigado, que no homologamos con la base artística eje de nuestra investigación.

Esto permite rastrear, en dicha base cultural, qué huellas incidieron en el momento de la creación de las obras estudiadas, y los restos que aparecen de manera tangencial a nuestro objetivo. El análisis de este tipo de materiales nos permite observar, la importancia de la construcción de la afectividad en las prácticas políticas del peronismo, que no solo se constituye en dichas prácticas o en los lazos sociales sino en el cine como un espacio de su configuración y transmisión. Es central, para estudiar el proceso, el modo en el que se constituye este proyecto y las relaciones entre las prácticas artísticas, políticas y los lazos afectivos. En el marco de esta investigación es imprescindible considerar, para detectar cuáles son los movimientos artísticos políticos y/o afectivos que trazan las líneas de trabajo, las/los que ponen en marcha este proyecto: Cristina Fernández de Kirchner, (Presidenta de la Nación Argentina 2007-2015), Fernando Navarro (Diputado Nacional) y Jorge Devoto (Publicista).

El año 2011 se da inicio a la producción de lo que sería en sus comienzos una película realizada por Adrián Caetano. Luego, en el transcurrir del proceso de creación se descarta la propuesta de Caetano por disidencias artísticas. La realización final se concluye bajo la dirección de Paula de Luque, estrenada en el mes de noviembre de 2012 en un formato cinematográfico.

En abril del 2013, en un sitio de internet "aparece" la película realizada por Adrián Caetano, al que titula 'documento'. Esto impulsa primero su proyección en la televisión y finalmente su estreno oficial en el Parque Lezama, al aire libre el 17 de Noviembre del 2013, Día del Militante Peronista.

Los problemas que se estudian a partir de las realizaciones de la/el cineastas son:

- la transformación de los archivos personales (origen del material) en medios públicos
- las relaciones entre la transformación de las imágenes/archivos que pierden el origen y el destino para el que fueron creadas. los medios de visionado, sus diferencias.

- las herramientas comunicacionales que se pueden analizar: para quiénes, cómo recorren los materiales. Esto permitiría constituir un estudio de los diversos sistemas que formaron parte del recorrido de los materiales cinematográficos como la proveniencia de materiales audiovisuales, la relación con el entorno digital y la proyección en el edificio cine, la relación con los espectadores y la diversa circulación de las obras. El ámbito, que es el espacio para su visionado, contiene entre otras cuestiones a la comunidad que irá a un espacio específico y le imprimirá conceptos particulares, connotaciones particulares. Cada sala, cada espacio cinematográfico, un anfiteatro, una plaza, permiten comprender cuáles son las comunidades que irán a unos lugares y no a otros.

Estas consideraciones iniciales establecieron los problemas que se vinculan, en un sentido general, a la pregunta acerca de qué significa y qué rasgo adquiere la forma final en estas dos obras. La forma final la entendemos como un sistema que da cuenta de una totalidad, de carácter abstracto, que se configura a

partir del cómo de su realización, de su cualidades estéticas, que configuran el gesto de la obra. A su vez, ese gesto se transforma si la película está contenida en un edificio cinematográfico⁴ como parte del acontecimiento colectivo o en la red como comunidad paralela. En síntesis tanto en lo público y/o lo doméstico se construye la forma final a partir del modo de comprensión que, en el modo de exhibición, impacta en los cuerpos.

El objetivo principal del trabajo es analizar y sistematizar las relaciones que se dan entre la **materia cinematográfica** (sus modos de realización, sus procedimientos, los asuntos que contiene, las implicancias temáticas, los espectadores contenidos en el visionado de la misma) y las **inscripciones de lo político** que se constituyen en la materia y que son modificadas por ella.

El objetivo secundario es establecer cómo, en dichas relaciones de la materia cinematográfica, y en las inscripciones de lo político, se construye lo afectivo como categoría histórica del peronismo.

2. Marco de referencia (min. 2 páginas- máx. 5 páginas)

Describir en qué campo (temático, disciplinar) se inserta la investigación, indicando:

- estudios antecedentes (propios o no) sobre el tema, avances y áreas de discusión.
- marco teórico o encuadre de referencia de la investigación: con qué enfoque, conceptos, dimensiones o modelos se abordó el tema/problema.

La investigación corresponde al área de la teoría del arte, que incluye a la historia del arte, y trata sobre las especificidades de lo artístico. Este, al mismo tiempo, contiene materiales sociales y/o culturales, transformados en procedimientos (las técnicas, materialidad) y asuntos (conceptos de carácter abstracto, debate estilístico) Cada vínculo de conocimiento, que establece lo artístico, sucede en una relación de tensión con aquellos materiales sociales y/o culturales que se vuelven parte de la obra pero que pierden su visibilidad, que quedan como resto en los procedimientos y en los asuntos.

Nuestro estudio se inscribe en el área de la percepción que propone debatir y relacionarse a través del proceso material: qué se selecciona y cómo se lo organiza, de las síntesis que implica esta abstracción final. La percepción estudia las materialidades que, a través de las formas, construyen conceptos que operan como conclusión de una obra determinada. En el caso de nuestro objeto de estudio la consideramos como el proceso total que se convierte en lo que determina su señalamiento como película (Paula de Luque) o como documento (Adrián Caetano), estructurada en este trabajo.

El cine sin duda está en los estudios de la historia del arte y por ello requiere de un análisis exhaustivo de sus procesos creacionales: el sistema económico, su materialidad, sus formas de circulación que incluyen su exhibición. Asimismo, en los últimos años los estudios sobre cine se fueron transformando debido al cambio del propio dispositivo y al ir en aumento su inclusión en distintos espacios educativos. La Historia del Cine es nuestra fuente privilegiada y nos referenciamos en los estudios que abren un campo de trabajo a partir de la reconsideración de archivos y revisión historiográfica, que permiten recomponer la historia del

Este ha sido el ámbito donde se concentró la historicidad del hecho cinematográfico que fue entendido, como tal, hasta mediados de los 90

cine argentino, su relación con el cine clásico y moderno, su sistema local y su relación con lo internacional. La reelaboración que rescata archivos, documentos y materiales diversos permiten poner el foco en la argumentación para problematizar el sesgo ideológico de las clásicas historias del peronismo anteriores a estas investigaciones.

Por otra parte, se produce la ampliación del universo cinematográfico a partir de la diversidad de dispositivos audiovisuales que se incorporan. Se toma la línea de estudios que recuperan una historia del cine en el peronismo a partir del material, de las obras que se producían (propaganda de gobierno, publicidad, documentales, ficciones). En ese sentido recortamos la historia del cine en el momento en el que el peronismo incide y promueve su realización. Se revisan momentos constitutivos del cine y el peronismo y se establecen vínculos con el tiempo actual de esta relación.

Para ello se tienen en cuenta los estudios locales que reelaboran, a partir del campo internacional, la relación con el cine clásico y moderno en el sistema de producción argentina. El caso específico en lo local de Clara Kriger, Pablo Piedras, Gustavo Aprea, Mariano Mestman, David Oubiña, Gonzalo Aguilar, Eduardo Russo, Emilio Bernini, en lo internacional nuestras referencias son Jean Louis Comolli, Jens Andermann, Jean Luc Nancy, Ismael Xavier, entre otras/otros.

En otro sentido, observamos que los estudios del arte se ven influenciados por las corrientes más diversas y las orientaciones que se van modificando. A partir de los distintos conceptos que introducen el giro visual y el giro afectivo podemos observar transformaciones en el conocimiento de los materiales.

En nuestra investigación hay áreas de discusión que sobresalen: la ciencia política para dirimir sobre las políticas (la lucha partidaria, las prácticas, la gestión) y lo político, la construcción de los conceptos, la proposición de lo que se debate o lo que se presenta como concepción del mundo y la lucha por su transformación. Es así que tomamos los estudios de Chantal Mouffe en los que la política son las prácticas y lo político es el proceso de antagonismo que lleva como fundamento. En otro orden incluimos, de una manera colateral, a Hanna Arendt quien encuentra en lo político un espacio de libertad y deliberación pública. Esta deliberación pública y el proceso antagonístico son parte de la construcción que da inicio a la realización de este homenaje a la figura de NK, así como la relación entre el arte y lo político que introduce Jacques Rancière.

Entre los estudios del peronismo, que nos resultaron importantes, delineamos específicamente la relación de dicho movimiento político con lo afectivo, con las construcciones sensibles que consideramos de suma importancia para nuestro trabajo. Podemos mencionar estudios de los últimos años o recientes como los de Horacio González y Alejandro Grimson que recuperan lo afectivo del modo de hacer política. Por otra parte, el campo de la sociología de la acción pone el acento en los estudios acerca de la subjetividad que, a su vez, inciden en los del arte. La subjetividad, el cuerpo y el afecto son temas que construyen la hipótesis de que es necesario poner la mirada en el afecto para entender las distintas capacidades de respuesta y acción del sujeto colectivo y singular. La capacidad de respuesta del sujeto también es debatido por el campo del feminismo, como el caso específico de Judith Butler.

3. Métodos y técnicas (min. 2 páginas- máx. 4 páginas)

Explicitar las unidades de análisis, los criterios de selección de muestras o casos. Indicar asimismo las formas de procesamiento y análisis de los datos recolectados. Indicar el trabajo de campo, documental y/o de laboratorio realizado, la forma de recolección de datos y sus fuentes. Al respecto, describir los métodos, técnicas, instrumentos y materiales utilizados para indagar el problema de investigación.

Para el trabajo se tomaron dos obras cinematográficas, *Nestor Kirchner, la película* y *NK un documento*. El punto de partida metodológico es el estudio de las obras como configuradoras de teorías. Qué despliegan y cómo es el proceso de configuración, cuáles sus materiales, cómo son las condiciones de producción, de circulación, de expectación.

De allí se derivaron y estudiaron cada uno de los procesos:

1. el momento constitutivo del proyecto y de cada una de las películas
2. las decisiones políticas que determinaron a las obras
3. los materiales que las constituyeron
4. los modos de relato que cada una organiza
5. El resultado final que implica un proyecto político- estético
6. La relaciones entre mirada política, cultural y artística (que contiene presupuestos estéticos)
7. Las condiciones de exhibición de ambos proyectos.

Los análisis artísticos se desarrollaron a partir de los conceptos de asunto y procedimiento, insinuados por el filósofo e historiador del arte Michael Podro, que tuvo sus vinculaciones con la escuela de Aby Warburg, relaciones con Sir Ernst Gombrich y derivaciones de la iconología. Sin embargo, Podro se aparta de estas consideraciones para establecer la pregunta acerca de cómo se constituye una obra de arte. Este determina que se establece en una tríada entre el impulso, la intención o el propósito del artista, los materiales y diálogos con otras pinturas que direccionan ese impulso y finalmente el proceso de observación del espectador.

El asunto-procedimiento se aparta del binomio contenido-forma. Es una relación simétrica entre ambos términos, que constituyen el sistema de representación singular (la obra) y se insertan en el colectivo (el conjunto de conocimientos que operan allí en el diálogo con otras obras). Para nuestro trabajo este modo de entender el obrar del arte descubre las múltiples relaciones que suceden entre lo social y lo singular y entre lo objetivo y lo subjetivo. En esta investigación lo central es lo singular y lo subjetivo que se constituye a partir de materiales sociales y objetivos.

La descripción densa fue el primer momento de observación. Se estudiaron los materiales específicamente y se organizaron teniendo en cuenta la construcción de las configuraciones, el montaje, la elección de materiales.

Un segundo momento desarrolló el análisis del proyecto político peronista que elaboraba un homenaje al ex- presidente fallecido Nk en formato cine que se constituía como acción de Estado.

Un tercer momento delimitó lo testimonial, que aportaba consideraciones trabajadas por los estudios del relato oral del que se encarga la historia reciente. Dicho relato es un documento en sí mismo que viene a

posicionarse en igualdad con las fuentes escritas. Si en la historia, entre sus problemas de conocimiento, se incluye la recuperación de los recuerdos que construyen la memoria social, el sujeto singular es una pieza importante en este descubrimiento. El peronismo como movimiento político encuentra en el testimonio un procedimiento que le permite colocar en un lugar importante al sujeto como parte de la historia.

Se recurrió a la recuperación de los datos que brindaban ambas realizaciones que lograron determinar algunas de las procedencias de los materiales de archivo utilizados. Se realizó un relevamiento bibliográfico sobre el tema. Un análisis de las notas periodísticas y especializadas sobre la producción y la exhibición de ambas películas.

Como conclusión podemos observar:

Cada uno de los materiales les observó teniendo en cuenta:

1. La construcción de ambas películas/documentales. Su relación entre asuntos y procedimientos. Material de archivo (TV, discursos, particulares, de dónde viene y cómo lo presenta, público y privado) cómo son los modos de presentación del material que estaba inserto en otro sistema.
2. Composición sonido/ visualidad/narrativa. Configuración en el entorno de los materiales del cine y documental peronista. Cine documental como modelo iniciado en el 2003. Documental de los 90 como contraposición. Subsidios para documentales del INCAA.

Con respecto a las derivaciones de la configuración observamos: a. lo político en ambas obras; b. el sistema narrativo; c. lo metafórico y lo literal; d. la historia del documental en ambas obras.

4. Resultados y discusión (min. 5 páginas- máx. 15 páginas)

Desarrollar los resultados, en relación a los objetivos del proyecto, especificando (de ser posible) los siguientes aspectos:

- nuevos conocimientos obtenidos sobre los casos o unidades bajo estudio.
- avances en materia de conocimiento científico sobre el tema bajo estudio, formulación de enfoques originales e innovadores (modelos, conceptos, etc.).
- Contribuciones para la resolución de problemas específicos y/o formulación de herramientas de intervención, diseño o mejora de productos y procesos.

Por último, desarrollar las conclusiones y reflexiones finales a las que se llegó luego de la investigación, en relación a los interrogantes y objetivos planteados.

La posibilidad de pensar las formas de la representación que el cine argentino actual (2012-2013) elige para homenajear la figura del ex-presidente Nestor Kirchner permite volver a reflexionar acerca de las relaciones entre el cine, la política y lo político que el peronismo construyó no sólo en el período, sobre todo, del 2007 al 2015 sino que permite establecer relaciones con momentos importantes del desarrollo de la cinematografía nacional como es sobre todo el período entre 1946 y 1955, a partir de la sanción de varias leyes que tendieron a construir el sistema. Ejemplos: El Decreto 18. 406, que crea la Dirección Nacional de Espectáculos públicos dependiente de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Nación. (1944) el Departamento de Radio Enseñanza y Cinematografía Escolar (1948) ⁵

Galak, Eduardo e Iván Orbuch. Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar

El trabajo buscó identificar formas de representación que pudieran dar cuenta de un proyecto nacional como el del kirchnerismo (2003-2015), así como el del peronismo histórico que encontró sus formas expresivas.

En el año 2011 los productores Fernando Navarro, diputado nacional, y el publicista Jorge Devoto inician la producción del documental "*Néstor Kirchner, la película*" bajo la dirección del cineasta Adrián Caetano. Cristina Fernández de Kirchner, se los había encomendado siendo, en ese momento, Presidenta de la Nación Argentina.

Unos meses después el cineasta se desliga del proyecto y rápidamente es convocada la cineasta Paula de Luque. En diferentes entrevistas el productor (Navarro) y el cineasta (Caetano) explican el alejamiento del proyecto de éste, debido a la "incompatibilidad de enfoques y diferencias artísticas".⁶ El 23 de noviembre del 2012 se estrena simultáneamente en 120 salas del país la película de Paula de Luque. Su pre- estreno se realiza el 17 de noviembre (Día de la Lealtad Peronista) en el Luna Park el cual es colmado por numerosos espectadores provenientes tanto del espacio político como del espacio artístico nacional.

En abril del 2013 "aparece" en un sitio de internet el primer armado que el cineasta Adrián Caetano había realizado del documental⁷ y rápidamente se viraliza en la red. Los medios se hacen eco de su existencia y ante esto se reaviva la polémica alrededor de las causas del distanciamiento del director del proyecto. En diferentes medios de comunicación se difunde la noticia que afirma que la presidenta Cristina F. de Kirchner queda impactada cuando ve el trabajo de Caetano y sugiere que todos deberían ver la película.⁸ Navarro, su productor inicia las gestiones para que sea difundida por la televisión abierta, lo cual sucede el domingo 2 de junio del 2013. La semana anterior la televisión pública había exhibido el documental de Paula de Luque. Por su parte Adrián Caetano, desde su viralización en la red hasta su emisión por la televisión abierta no dejó de afirmar en medios gráficos, radiales y televisivos que no estaba de acuerdo con la proyección ya que la película aún no estaba finalizada. Como corolario de la anécdota, que rodea a ambas producciones, Caetano realiza el corte final de su película y la pre-estrena el 17 de noviembre del 2013 en el Anfiteatro del Parque Lezama para conmemorar el regreso de Juan Domingo Perón a la Argentina en 1972. Se conmemoraba el Día del Militante y se la proyecta como cierre del acto que allí se realizaba. En dicho acto reconocidos militantes, representantes de organismos de Derechos Humanos y personajes de la cultura como Osvaldo Bayer y Eduardo Galeano recibieron premios a su trayectoria militante. La película fue estrenada en salas cinematográficas el 21 de noviembre del 2013.

⁶Esta explicación apareció en varios medios gráficos y virtuales como por ejemplo <http://www.lanacion.com.ar/1581607-tras-el-visto-bueno-de-cristina-kirchner-dialogan-con-adrian-caetano-para-estrenar-su-pelicu>

⁷ La película se difundió desde el blog TP de H. Raffo (<http://bonk.com.ar/tp/feature/1959/nelstor-kirchner-la-primera-pelicula>).

⁸ El 12/5/13 la presidenta C. Kirchner escribió en su cuenta de Twitter: "Caetano, literalmente, se metió dentro de él. Es la mirada del hombre sobre otro hombre y su rol en la historia de un país"; debo confesar que después de volverlo a ver en toda su plenitud política, humana y fundamentalmente en su rol histórico, me sentí pequeña, muy pequeña. Lo llamé al Topo. Era cerca de la una de la madrugada. Le pedí que quería que la difundieran. Que se debía ver. ¿Cómo fue que inventaron, en ríos de tinta y papel, que yo la había vetado?".

Podríamos considerar a partir de este relato que la producción y realización del proyecto suponía y llevaba a cabo distintas cuestiones que incidían en las obras: la tensión acerca de cómo se configuraba a Nestor Kirchner, si como persona o personaje y a su vez, qué espectador implicaría cada una de las películas realizadas. De allí queda claro que el sentimiento presentado como homenaje es el eje de ambas realizaciones, solo que cada una de ellas apela a una forma de representación que conlleva a distintas derivaciones.

Por supuesto, que el sentir y el peronismo forman parte de un binomio difícil de disociar. Desde su aparición el peronismo sostuvo una relación programática con el campo cultural y con el artístico y así construyó un nuevo repertorio de procedimientos y percepciones y, a su vez, la etapa inicial del peronismo entendió de manera ambivalente cómo se constituía el sentimiento en el cine.

En ambos gobiernos kirchneristas el Estado argentino, representado en diversas instituciones, fomentó de manera excepcional el arte y la cultura generando diferentes políticas al respecto.⁹

Pero, al mismo tiempo, podemos ver que lo artístico y la política¹⁰ entran en tensión cuando el Estado supone que aquél, lo artístico, debe inferir una mirada homogénea y que la misma se infiere a través de la reconstrucción de la realidad, que tiene como principio rector una figuración que registre la menor ambigüedad posible. Está presente en esta concepción la idea de que el arte debe comunicar lo social de manera masiva, clara y eficaz.

No es esta una afirmación válida solamente para los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner. Esta relación puede rastrearse en diferentes gobiernos populares de la Argentina. Esto nos conduce a las siguientes preguntas: ¿Podríamos considerar que la manera de representar a NK por parte de I. Caetano no encuadra dentro de una concepción del arte como comunicador claro y eficaz y por ello sería una de las posibles causas que llevaron al diputado Navarro a cambiar el rumbo del proyecto? ¿La obra de Caetano remite al concepto de opacidad, que considera que las obras repelen los sentidos claros, distinguibles? ¿Qué espectador está construido en cada uno de los proyectos?

Se observan dos elementos propiamente artísticos que comparten y que a la vez diferencian estas producciones. El primero es que ambas películas construyen una narración sobre el mismo personaje, el Presidente NK, y como segunda observación comparten el mismo material de archivo. Sin embargo, como es de imaginar, producen algo notablemente diferente. Los aspectos que analizamos en estas obras fueron:

Dentro de las mismas la cinematografía ocupa un lugar de privilegio. El Decreto presidencial 1528/12 declara como actividad industrial el trabajo de productoras de contenidos audiovisuales, digitales y cinematográficos para que puedan contar con los beneficios de cualquier industria, complementando la Ley de Cine. Se gestionan el acondicionamiento de salas de cine con nuevos equipos digitales, se entrega a cada provincia un cine móvil para difundir el cine nacional, y a través de la nueva Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522) que incluye la creación de Radio y Televisión Argentina, se establece que cada canal de televisión abierta debe coproducir una película argentina por año.

¹ Véase Chantal Mouffe (2011:15-21) Allí marca la diferencia entre "lo político" (la dimensión del antagonismo constitutiva de las sociedades humanas) y "la política" (el conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden, organizando la coexistencia humana en el contexto de la conflictividad derivada de lo político).

los procedimientos cinematográficos que permiten sostener e incluso construir el relato de cada una de las películas, la forma en que configuran el personaje NK, las cualidades que destacan y ocultan del mismo, la forma de representar las políticas públicas sobresalientes de los gobiernos kirchneristas.

De este modo podemos dar cuenta de un aspecto que consideramos central en el trabajo: el asunto del testimonio como proyecto político peronista que incluye a los sujetos singulares en su construcción de los temas relevantes que darán cuenta de las diversas políticas de Estado. Surge precisamente en tiempos de crisis, podríamos presuponer que las tensiones que condujeron a la presidencia de Perón y la asunción de NK incluyen a la crisis como parte de las acciones de los distintos gobiernos que, como síntoma, establecen un problema de representación ciudadana. De este modo el asunto del testimonio se convierte en una instancia de lo político, es una política de Estado que contiene constituciones de lo político y, que, al mismo tiempo propone modos de realización estéticos a partir de la construcción de formas culturales y artísticas que ubican lo ubican como base y construyen, a partir de realizaciones específicas, un concepto de lo testimonial que se torna de modo material y se sobrepone, allí, a contenidos ideales que el testimonio contiene como marca, ya que es la voz de alguien, el registro de una oralidad que atestigua y remite a un suceso expresivo. El caso de ambas realizaciones lo convierten en un proceso material y de este modo se lo constituye como un rasgo estilístico. El modo realista de configurar el testimonio que recupera el cine, en general, se configura a partir de una cabeza parlante, el rostro hacia cámara que pone el foco en que aquella expresión se incorpore en una forma, se integre a ella. Es esta forma la que permite constituir en artístico aquel inicio expresivo que contiene o contenía un recuerdo, una impresión o huella mnémica, el relato acerca de algún momento por el que alguien habla de sí misma/o o acerca de otra/o o de algún suceso pasado .

Es así que, los testimonios son parte sustancial de la diferencia entre ambas películas, ya que en la de Paula de Luque su utilización se torna central para el planteo cinematográfico y en el caso de Caetano podremos observar que no hay testimonios que se inscriban bajo esta caracterización, sino aquél que podemos caracterizar como indirecto, algunas/os han filmado/grabado registros particulares de su vida.. El documental de Paula de Luque está construido en base a testimonios filmados tradicionalmente (cámara frontal, mirada a izquierda o derecha de cámara, primer plano) y en su función argumentativa. Con esta elección se inscribe dentro de la tradición documental argentina iniciada en los años 60 y que, en la primera década del Siglo XXI, se encuentra ampliamente renovada y en constante crecimiento. Con los testimonios, *“los entrevistados manifiestan de manera explícita sus experiencias y su visión subjetiva de los acontecimientos evocados. Los testimonios articulan la temporalidad del momento evocado en el relato con la temporalidad de la narración audiovisual donde el gesto, la entonación, los silencios acercan al espectador. De esta manera los testimonios audiovisuales manifiestan una capacidad paradójica para fijar y actualizar la memoria al mismo tiempo.”* (Aprea: 2010:2) El testimonio que inicia y que cierra el documental es el de Máximo Kirchner, primogénito de NK, en el que de Luque elige construir una narración en la que se suceden e intercalan los testimonios de familiares muy cercanos (hijo, madre, hermanas, cuñada, suegra) y de aparentemente ignotos ciudadanos argentinos. Cada uno de ellos cuenta una historia

particular que los une a NK y a partir de la cual el documental puede dar cuenta de diferentes políticas públicas. El primer testimonio de Máximo afirma que para él Néstor "era fundamentalmente su papá". Este relato enfatiza en lo familiar, en las emociones personales. Lo retoma su hermana, luego su madre, su cuñada, su suegra, pero también lo hacen, y esto es lo destacable, diferentes personajes anónimos para los cuales la intervención de NK implicó un hito transformador en sus vidas. Los testimonios reponen lo sensible de manera inmediata. Representan un momento de impacto. Provocan de manera directa al espectador, imprimiendo vivencias o rememoraciones en el cuerpo del espectador. Los testimonios que muestra de Luque ponen en escena al héroe, porque los relatos construyen de forma épica, relatan hazañas, evitando el conflicto o lo disruptivo del personaje.

Luego del de Máximo Kirchner, se suceden primeros planos fijos de los personajes que relatarán su relación con NK, intercalados con imágenes ralentizadas de niños jugando, saltando, riendo, tomando la mamadera, chicos de clara procedencia popular. Estos personajes desconocidos y representados en 1er plano serán retomados 10 minutos después. Colocará, a su vez, pasajes de la crisis del 2000, la asunción de Kirchner a través de imágenes de archivo que, con su voz en off, se oirá el discurso de asunción (2003) en el que afirma: "*Vengo a proponerles un sueño. (...) Reconstruir nuestra propia identidad como pueblo y como Nación*".

En el mismo sentido, busca la película evocar planos detalles de flores, nubes, pasto seco, paisajes de la Patagonia argentina y una ruta que se aleja, que cuentan al Sur, su lugar de procedencia. Esta evocación está intercalada con la asunción que termina en el balcón de la Casa Rosada, saludando al pueblo. y que se funde con otras de archivo de la Juventud Peronista que evocan la asunción de Cárpora en el 73. Como una suerte de cajas chinas de evocación se ven y oyen archivos de la época con música de Almendra que terminan en su casamiento, seguido del testimonio de su madre.

Otra vez el relato íntimo interviene como una detención del tiempo histórico, de las acciones de la política que se mostrarán en su primera acción contra el FMI, la forma que elige es la de un largo travelling por la casa Rosada con voz en off de algún funcionario que relata la negociación. La voz de NK aparece con el default, mientras la imagen como procedimiento otra vez rememorativo lo muestra en una caminata serena. Así se verá este recurso repetidas veces, como una estructura que resuelve una relación entre una marca de un tiempo que se tiende a eternizar con el ralenti, con la voz en off del protagonista (no necesariamente ficcional ni del todo documental, ya el modo en el que intercala las imágenes inciden de ambas maneras en la construcción) y con escenas que se dieron a conocer durante del gobierno de NK:

Un ejemplo que cierra la película es el de un niño violinista al que el Presidente le regala su instrumento. Son imágenes montadas rítmicamente que acompañan al violín y que finalizan con un montaje acelerado de numerosas imágenes del presidente: besando, abrazando, compartiendo diferentes situaciones con el pueblo argentino. Y en el medio de este pasaje testimonial aparece en primer plano un joven bailarín de breakdance que afirma a cámara: "Me rescató social y culturalmente".

Todos estos testimonios son individualidades, subjetividades que refieren a lo colectivo constituido por las diferentes políticas públicas, como la recuperación y creación de empresas públicas, el cambio de políticas

económicas, los programas de inclusión educativa, las nuevas políticas sociales y previsionales (Asignación Universal por Hijo - AUH, recuperación del sistema estatal de jubilaciones, etc.).

Es a través de cada uno de estos testimonios que de Luque reconstruye un gobierno popular sostenido por el kirchnerismo.

La aparición del peronismo en la historia argentina produce un quiebre en el relato sobre el cual se había construido el concepto de nación, iniciada por la aparición de nuevos sujetos políticos. Estos sujetos, que hasta entonces eran indefinibles para el lenguaje político (mencionados genéricamente como "obreros", "descamisados", "cabecitas negras") que se encontraban alejados o excluidos de la definición de la identidad nacional.¹¹

Es posible pensar que existe una continuidad entre la retórica del peronismo de los años 50 y el utilizado por de Luque si consideramos que aquél buscaba una renovación estética en la que el obrero y el pueblo, como nuevo sujeto social, aparecieran representados en todo su imaginario es decir como una forma de representación del sujeto social emergente. Para ello, sobre todo en el primer peronismo, recurre a la politización de lo común cotidiano y a la propaganda como forma de expansión y difusión del peronismo, utilizando el afecto y lo sentimental como núcleo discursivo. En este sentido de Luque continúa esa modalidad pero, para "comunicar" cómo NK y el modelo de Nación se fueron construyendo, recurre a la forma del videoclip (imágenes ralentizadas, primeros planos mirando a cámara) y a la de la televisión (apelativa y estructurada en la palabra aclaratoria) observándose en este modo las transformaciones que devienen de estos materiales y la consecuente construcción de las formas cinematográficas.

El kirchnerismo, como modelo de Estado intervencionista, en su propia definición nacional y popular es representado en la película a través de las historias personales, íntimas e individuales. NK es dado a conocer a través de los testimonios que de sus acciones dan cuenta tanto familiares como beneficiarios del modelo kirchnerista. La épica peronista recurre a los relatos individuales para construir un relato de Nación pero estas individualidades son rescatadas de la masa, del anonimato del que también se vale pero que utiliza como marco de la composición. Las imágenes del pueblo viviendo, en numerosos actos, a su líder están presentes y remarcan su analogía con las imágenes del peronismo de modo que el entusiasmo y la alegría son puestas en primer plano.

Como síntesis estructural de los materiales que contienen las películas tanto de de Luque como de Caetano podemos dividir las imágenes de archivo en 4 grupos: a) las familiares (en formato 8mm o súper 8mm); b) las que registran la militancia de juventud, alguna como intendente y como gobernador; c) aquellas registradas desde el 2003, como Presidente y desde el 2007 hasta su muerte; d) por último las imágenes que funcionan como archivo de época (tanto de los años 70, como de la dictadura, la recuperación de la democracia y las marchas por los desaparecidos, las de la crisis del 2001)

En el caso de la obra de de Luque el primer grupo va a ser utilizado como refuerzo visual de los testimonios de sus familiares más cercanos. El segundo como muestra de los orígenes de sus valores e ideales ante

¹¹ Véase Soria (2010: 9-27)

los que el presente es mostrado como continuidad de los mismos. El tercer grupo da cuenta de los logros de su gestión y el cuarto grupo funciona como marco contextual. Es así que de Luque respeta el color de todas las imágenes de archivo y a diferencia de las imágenes que crea elige el color como aspecto expresivo. Pero, en ningún caso estas imágenes son presentadas por su valor intrínseco. Siempre refuerzan un testimonio oral, no son reforzadas por ellos, las imágenes acompañan y los testimonios son los que construyen la historia. De este modo, el documental está construido por imágenes recuperadas e imágenes específicamente filmadas para la película (ya sean testimonios o paisajes del sur, o la ciudad de Buenos Aires) en igual porcentaje. Pero el peso está puesto en "cómo se cuenta a Néstor Kirchner" no en las imágenes que del mismo existen notando como lo mencionamos antes, que refuerzan el objetivo final de comunicar, de decir por sobre la de presentar o representar, a la imagen se le superpone la palabra. En el conjunto de la película documental NK se asume como un héroe que va recorriendo peripecias diversas que debió afrontar y confrontar en su gobierno.

Los diferentes personajes, ya no anónimos, que dieron su testimonio sobre Kirchner son presentados todos juntos en la última escena, en un plano general con movimientos de cámara ralentizados, intercalados por primeros planos de los mismos, en un espacio interior sin fondo determinado y, de este modo, con el pelo al viento (ventilador) terminan mirando el cielo. El final se organiza como una secuencia de planos con el formato del videoclip que apela a la emoción del espectador. La película termina con Máximo Kirchner afirmando a cámara que no cambiaría nada de la vida de su padre. Bien podríamos decir que la idea de recompensa, de virtud que emerge triunfante puede ser rastreada a lo largo de toda la película. Hay sin lugar a dudas un otro, un villano proveniente del neoliberalismo, de las grandes potencias, de un pasado en crisis que es derrotado por el personaje de NK, el héroe. En el caso de la película de Adrián Caetano observamos una construcción diferente, donde no existen grandes cambios entre el primer armado que circuló y fue desestimado por sus productores y la copia final. La transformación más significativa está en la imagen que inicia y cierra la película. Se ve un pingüino solitario trasladándose hacia el horizonte donde sobreimprime el título "*NK. Un documento de Ismael Adrián Caetano*". A continuación imprime sobre la misma imagen la dedicatoria: "*A los que dieron su vida. A los militantes*". Y en el final leemos: "*A las futuras generaciones*" seguido de un texto perteneciente a Werner Herzog, que remite a su película "*Encuentros en el fin del mundo*" (2007) donde aparece un texto que describe la locura de un pingüino que no hace lo mismo que la manada y que, a su vez, lo muestra solo en un deslumbrante paisaje helado. Esta imagen inicia el diálogo que la película "*NK, un documento*" mantendrá con aquella de Herzog y que nos permite incluirla dentro de una tradición cinematográfica que discute las relaciones entre documento, documental y ficción - tradición que se diferencia de aquella a la que adscribe la película de de Luque-.

Todas las diferentes escenas del documental tienen sobreimpreso con letra, que remite a la de una máquina de escribir, la fecha y el lugar de registro. En la primera escena, en abril de 1989 en Río Gallegos, un joven NK asume públicamente sus diferencias con el gobierno menemista que se funde, a través del sonido del viento, con una gran bandera argentina flameando en primer plano. A continuación hay imágenes de archivo de Santa Cruz (1992). NK camina dificultosamente en la nieve junto a sus funcionarios. Un

periodista habla a cámara y cuenta que se encuentra con el Gobernador NK recorriendo la zona de nevada. El material es el bruto de la entrevista, se tropiezan y enredan con los cables, NK hace bromas, habla seriamente con los vecinos y la escena termina con él empujando un auto varado en la nieve.

Todo el documental de Caetano está construido con imágenes de archivo y estas imágenes son escasamente intervenidas. La decisión de Caetano fue evidentemente "dar a verlas" por sí mismas o, tal vez, dejarlas mostrarse como un resto de quienes las habían registrado. De esa forma permite que aparezca el cuerpo invisibilizado de aquel anónimo que fue parte de las escenas que son recuperadas en el documental. Allí se observa el cuerpo de aquél anónimo que fue parte de las escenas que se recuperan en el documental, y de esta manera se incorpora a un observador participante que da cuenta de haber estado ahí, junto a NK. El montaje se apoya en la banda sonora que trabaja en un constante contrapunto con las imágenes de archivo. El momento más trabajado es a través de la edición de las imágenes como lo hacía el noticiero cinematográfico de los años 50, *Sucesos Argentinos*. En relación a estos se afirma que *"poseían una voz epistémica (oral o escrita) que explicaba la línea política del film a la vez que apelaba a desarrollar una didáctica para el ciudadano. Esa voz normativa explicaba la historia argentina de una manera simplista, siempre dicotómica, invitando al público a posicionarse en el espacio del "pueblo"* (Kriger: 2013:90). Caetano reconstruye esta voz con una locución similar a aquella pero con imágenes de NK en diferentes acciones como presidente, viradas a blanco y negro y musicalizadas de la misma manera que los noticieros de entonces. Otro ejemplo se da cuando explica la importancia de la ley de medios a través de la *Zoncera N°34 de Jauretche*. Las imágenes tomadas del archivo de *Caras y Caretas* reproducen las zonceras con el mismo formato de *Sucesos Argentinos*. Las imágenes de archivo son acompañadas por discursos en off de NK o de Cristina Kirchner, o son entrevistas que se le realizaron al Presidente. El personaje NK se construye a sí mismo, a través de sus propias palabras, no es relatado por nadie, pero sí es mostrado a través de otros que conviven en la escena filmada o grabada. Aun que el material no es propio, otros le han rescatado la palabra y lo construyeron visualmente al decidir cómo lo filmaban o grababan con su diversos aparatos. Un gran porcentaje de las imágenes de archivo corresponden a su etapa de intendente o de gobernador de Santa Cruz, Caetano enfatiza así los orígenes políticos de Kirchner. Incluso incorpora imágenes con Carlos Saul Menem y con Eduardo Duhalde que dan cuenta de las contradicciones que tenía su llegada a la presidencia. En este caso, no es el personaje mítico y heroico presentado por De Luque sino que es un personaje con contradicciones. Los momentos claves tanto de su presidencia como la de Cristina Kirchner son compartidas por ambos documentales. Cuando Caetano representa la bajada de cuadros de represores en el Colegio Militar lo hace con las imágenes de archivo en la Ex ESMA, acompañadas con el sonido de las sentencias en los juicios a los represores. En cambio de Luque elige musicalizarlas partiendo del silencio e ir subiendo la intensidad con una música que remite a las películas de terror.

En otra dirección, Caetano construye una proposición de la Nación kirchnerista descarnada que incluye contradicciones y que, a su vez, transgrede el tópico o la retórica peronista.

Las imágenes crudas de Caetano no apelan a los sentimientos, por el contrario exigen un pensamiento que colabore en su decodificación. Sólo en algunos casos el cineasta las manipula de manera directa, por ejemplo cuando parte de una foto fija con un primerísimo primer plano de los ojos de NK y lo va abriendo para que veamos su gesto, su cara con el gesto estar observando fijamente y de modo desafiante a quien luego descubriremos, que es George Bush. Del mismo modo, cuando NK es nombrado presidente de la UNASUR se repiten una sucesión de imágenes de los presidentes latinoamericanos abrazados, dándose las manos, que se refuerza con planos detalles de sus manos, de su unión. También son presentadas a través de registros televisivos las votaciones que se dieron en el Congreso de la Nación de las políticas públicas que impulsaron un cambio en la sociedad, como la Ley de Medios o la votación por las retenciones al campo.

Para mostrar la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo (Ley de Matrimonio igualitario) recurre al plano cerrado de dos hombres besándose apasionadamente. Estos dos personajes escapan de los estereotipos que sobre los homosexuales se han construido, especialmente en los medios audiovisuales, son inmigrantes bolivianos de sectores vulnerables.

De este modo, las imágenes de Caetano se alejan del proyecto heroico pensado, o tal vez naturalizado por parte de los productores, como herencia del peronismo. En su armado inicial la película termina con la voz en off de NK recitando el poema de Joaquín Arca, "*Quisiera que me recuerden*".¹² Mientras tanto sobre una pantalla se presenta la imagen pixelada de NK hablándole a la multitud, que está mediatizada, pero su voz en directo y su cara está atravesada por banderas y cabezas que se interponen a la cámara que lo registra.

Esta imagen final condensa la forma del documental, en él NK le hablará al pueblo argentino y la visualidad que tengamos de él será la que los medios audiovisuales fueron construyendo. En este sentido, todo está puesto en escena, lo que se puede ver a primera vista y lo que requiere un mayor esfuerzo del espectador. En esa construcción de la forma que realiza Caetano observamos que lo artístico se tensiona con lo político. La ausencia de los testimonios que, recordemos, había incluido de Luque y la decisión de dejar que las imágenes "muestren" produce un desplazamiento y activa la mirada del espectador. En la copia final no es esta la imagen que cierra la película sino la del pingüino herzogiano. Sin embargo, ambas películas participan, desde su concepción, en la apelación al sentimiento hacia el ex presidente y hacia el peronismo en general. Pero como se viene considerando, el lugar de la reafirmación de ese sentimiento se sostiene en distintas materialidades. Los testimonios interpelan de manera directa a los espectadores apelando a una certeza sensible de los mismos, los implican a partir de una inmediatez del sentimiento, de una empatía construida culturalmente. Más en esa apelación a lo cultural, a lo social sedimentado, se distrae de lo artístico.

¹² Véase <https://www.youtube.com/watch?v=YyziEiRDS6o>

La tradición documental en la que se inscribe la película de de Luque genera un contenido concreto de la certeza de hallar la inmediatez de lo sensible¹³ que provoca identidad pero no un nuevo conocimiento sobre el personaje. Recupera lo que se tiene pero no lo transforma en algo más y tiende a constituirse en aquello que brinda la seguridad de una comunicación clara y eficaz.

Por otra parte, Caetano toma esos materiales de archivo, y lo hace circular en su película documento, que como todo material artístico deviene en construcción, en opacidad, a la que no se opone. En el material bruto, en la rugosidad, en la negatividad de los materiales encuentra la forma del aparecer de un personaje imperfecto. Esto deja a la vista las contradicciones y, entonces, el sentimiento peronista al que apelan los productores, ya no es aquél puro y diáfano. Caetano se acerca más a una representación desordenada del peronismo, y en ese sentido es otra la tradición documental en la que se inscribe¹⁴.

A pesar de lo que sus productores hayan interpretado inicialmente, se construye una representación de la Nación que se aleja de una mirada idealizada y mítica para focalizar en una concreta, conflictiva, contradictoria que a partir de NK sufrió profundas transformaciones. La relación de *"NK un documento"* con lo político se establece a través de las imágenes, de su presentación. En la película de de Luque, por el contrario, se da a través de lo apelativo en el sentido visual, literario y sonoro, pero participando de la concepción de que el poder comunicacional de la palabra se establece por sobre el de la imagen. Caetano no oculta su intención y desde el título de la película aclara su pretensión de registro, de documento, probablemente para evitar la recurrencia a lo sentimental, razón por la cual no incluye imágenes de la muerte del presidente que sí encontramos en de Luque.¹⁵

Puestos a elegir, los productores resaltaron la importancia de lo comunicacional, recurrieron a un modelo artístico que fuera directo (si esto es posible en lo artístico), a partir de una linealidad cronológica, que se sostuvo en lo literario, en el uso de la palabra como eje de la narración. Por sobre un trabajo cuya estructura fueron las imágenes, la falta de cronología y, por último, que se permitió detener en un tiempo cinematográfico (no televisivo). Si bien dichas imágenes parecen anacrónicas evidencian que, en la relación entre el arte y la política, lo artístico suele quedar subsumido en un imaginario conservador que evita reformular las formas existentes y consagradas. No cuestiona los dispositivos y supone que lo político se asienta en los contenidos, desestimando los procedimientos que lo artístico despliega para dar cuenta de lo político.

A modo de conclusión y si observamos a Rancière retomamos su argumentación de que una vez que se supera el escepticismo, dado por el poder subversivo del arte, se ve nuevamente afirmada la vocación de responder a las formas de dominación económica, estatal e ideológica. El arte, entonces, adopta formas divergentes que siempre tienen un punto en común: suponen que el arte es político cuando muestra los

¹³ Véase Heller (2004: 15-29).

¹⁴ El documental argentino tuvo un fuerte despliegue en ese momento y debemos pensar dónde queda en la película de Caetano ese complejo entramado

¹⁵ La representación de la muerte del líder es un elemento importante dentro de la épica peronista y la forma que ésta adquiere en cada una de estas películas merece un estudio detallado de la cuestión.

estigmas de dominación, pone en ridículo los iconos reinantes o sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social. Así considerado lo artístico se está pensando en un modelo pedagógico de la eficacia del arte que supone que aquello que tenga la intención de producir “algo” en el espectador, será lo que el espectador recepcione y lo llevará a intervenir de la manera anhelada por el autor.¹⁶ Analizando ambas películas entendemos que hay una materialidad y una forma final que incluye, en este modelo pedagógico, a la película de de Luque y que, esa materialidad, asegura un modelo de representación tolerable para un proyecto impulsado políticamente.

Sí lo artístico, por definición, suspende toda relación directa que se dé entre la producción del arte y la producción de un efecto determinado sobre un público determinado, entonces, se opone a la adaptación mimética o ética (en un sentido moralizante) de las producciones artísticas con fines sociales. En el momento que, desde la política se le exige lo opuesto, se enfrenta a un problema que es irresoluble. Esta cuestión es el conflicto que se hizo visible a partir de la intervención de los productores (y todos las instituciones que en ellas están contenidas) cuando desecharon un proyecto en beneficio del otro. Al analizar los materiales y procedimientos que los constituyen, encontramos una línea desde dónde seguir reflexionando acerca de la representación de lo político y la política en el particular ejemplo del peronismo.

5. Nuevos interrogantes y líneas de investigación a futuro

Consignar si la investigación hizo surgir nuevos interrogantes o si emergieron potenciales líneas de investigación a desarrollarse en el futuro a partir de los hallazgos

La investigación abre varias cuestiones que se inician en la observación del material que desarrollamos: *Néstor Kirchner, la película* (Paula de Luque), *NK un documento* (Adrián Caetano). Es importante destacar que nuestra propuesta parte de las dos obras estudiadas y que de allí se recuperan los aspectos observados a partir de: los materiales que están contenidos en los procedimientos, las técnicas, la historia estética del cine, la relación con los espectadores y los restos sociales que de allí se desprenden.

El estudio establece una relación entre las obras, que cruzan el concepto de la o las políticas de Estado llevadas a cabo por un Gobierno, en este caso el peronista (2003-2015) y del concepto de lo político que se dan a ver a través de lo artístico.

Esto nos permite seguir debatiendo el concepto de asunto y procedimiento que polemiza con el de forma y contenido. En ese sentido, seguimos aportando en la consideración de que el arte, a través de sus obras recorta un aspecto del mundo y descubre allí relaciones con lo sensible y la subjetividad. Sin embargo, esto no queda restringido al campo del afecto o de los sentimientos sino que por el contrario alcanzan un grado de objetividad particular que propone a la realidad relaciones no constituidas, anteriormente, por áreas de conocimiento que ponen a prueba sus repertorio de estudio a partir de sus propios instrumentos. El obrar del arte opera en el mismo sentido pero desde una perspectiva diversa, que incluso puede considerarse epistemológica si no la restringimos a la pregunta por la ciencia o el conocimiento entendido en los términos

¹⁶ Véase Ranciere (2011: 23-50)

más clásicos. En otro sentido, lo artístico suele incorporarse al conocimiento como lugar de herramienta, de demostración o ejemplificación de lo social y, particularmente, en el caso de la política se lo suele convocar desde esta perspectiva.

Es así, que el estudio del obrar del arte nos sigue abriendo interrogantes: ¿la materia social queda opacada por la materia sensible y su recuperación es un proceso que nunca se cierra? ¿La materia sensible recupera temporalidades diversas que están contenidas en la sincronía del tiempo? ¿Es la anacronía el estudio inherente a lo artístico?

En lo que nos atañe al estudio de la cinematografía, los temas anteriormente tratados se incluyen en las problemáticas observadas allí. Sin embargo, cabe la aclaración de que el cine se dirige, en la actualidad, a través de la multiplicidad de sus usos: el cultural que permite enterarse de una época, por ejemplo, el estudio social que lo constituye en su propio sistema conceptual, en la política a través de sus sistemas ilustrativos, en lo educativo como instrumento o herramienta para mostrar el conocimiento o, incluso el propio sistema de arte que aporta conocimiento a los contextos históricos.

Por otra parte, el testimonio como un concepto moderno y contemporáneo, nos permite reflexionar sobre un área muy importante del cine que viene tratando este tema, focalizado en los estudios de la Argentina. Allí hay preguntas que se reúnen en las obras analizadas: ¿puede hablar y ser visibilizado el pueblo? a su vez ¿puede el pueblo tomar la forma de los singular a partir de constituirse en un sujeto individual? Y de allí ¿se pueden abrir líneas que diriman acerca de perspectivas subjetivas de los hablantes que aporten a la construcción de la realidad?

Estas son algunas de las cuestiones que nos quedan abiertas a partir del proceso de investigación realizado.

6. Bibliografía (min. 2 página- máx. 4 páginas)

Consignar los textos y fuentes utilizados en la redacción de los campos anteriores

Aguilar, Gonzalo (2015) , *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*, Buenos Aires, FCE.

----- (2010) *Otros mundos: un ensayo sobre el nuevo cine argentino* -2a ed. - Buenos Aires: Santiago Arcos editor

- Anderman, Jens. Alvaro Fernandez Bravo Comp .(2013) *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real*. Buenos Aires a oscuras. Buenos Aires, Colihue
- Aprea, G. (2015) *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*, Cdad Autónoma de Buenos Aires. Manantial
- (2010). Dos momentos en el uso de los testimonios en autores de documentales latinoamericanos. *Revista Cine Documental*, Número 1 - 2010 - ISSN 1852-4699
http://revista.cinedocumental.com.ar/1/articulos_02.html
- (2008) Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia
- Arendt, Hanna (1997), *Qué es la política*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- Areta, Joaquin (2011) *Siempre tu palabra cerca*. San Martín. Universidad Nacional de San Martín
- Bettendorf, Paulina. Perez Rial, Agustina. (2014) *Cartografiando miradas. Mujeres que hacen cine en Argentina*. Publicado en "Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine". Buenos Aires. Librería Campo, Javier (2012) *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires. Imago Mundi.
- Comolli, Jean Louis (2007), *Ver y poder*. Buenos Aires, Ediciones Manantial
- Dillon, A. (2020). Miradas recientes sobre/desde el peronismo en el cine argentino de ficción. Desde el Sur, 12(2), pp. 525-545.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/11486/1/miradas-recientes-sobre-peronismo.pdf>
- Galak, E., Iván Orbuch (2017) Cine, educación y cine educativo en el primer peronismo. El caso del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar. *Revista Cine Documental*, Número 16 - 2017 - ISSN 1852-4699
<http://revista.cinedocumental.com.ar/cine-educacion-y-cine-educativo-en-el-primer-peronismo-el-caso-del-departamento-de-radioensenanza-y-cinematografia-escolar/>
- González, Horacio (2016) *El peronismo fuera de las fuentes*, Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República Argentina
- Grimson, Alejandro (2019) *¿Qué es el peronismo?* Buenos Aires, Siglo Veintiuno Ediciones Argentina S. A.
- Heller, Agnes (2004) *Teoría de los sentimientos*. Ediciones Coyoacán
- Hoberman, J.(2014) *El cine después del cine*. Buenos Aires . Paidós.
- Horowicz, Alejandro (1985), *Los cuatro peronismos*, Buenos Aires, Edhasa
- Kruger, C. (2009) *Cine y peronismo: El Estado en escena*. Siglo XXI.
- (2013) *Los trabajadores entre el uniforme y la fiesta*. En M. Metsman y M. Varela (coord.)
- La Ferla, Jorge (2009) *Cine y digital Aproximaciones a posibles convergencias entre el cinematógrafo y la computadora*. Buenos Aires, Manantial
- Leonardi, Yanina Andrea, "Cultura y Peronismo" en *Revista Afuera* No 17, Noviembre 2016
www.revistaafuera.com
- Mouffe, C. (2011), *En torno a lo político*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Moriconi, Lorena (2017), *Voces filmadas: cine documental, testimonio y dictadura (Argentina, 1983-2002)*. Observatorio Social (2011): *Los servicios de comunicación audiovisual y su trascendencia en América Latina*, Síntesis Clave N° 70, Universidad Nacional de La Matanza. *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*. (pp. 89-103) Eudeba.

Revista Cine Documental No 6, <http://revista.cinedocumental.com.ar/6/teoria.html>

Oubiña, D (2016) " *Una política de autores para Latinoamérica. (Nuevos cines y nueva crítica: Argentina, Brasil, México en los sesenta)*" Kamchatka. Revista de análisis cultural Nro 8

[https://www.academia.edu/31260011/David_Leonardo_Oubi%C3%B1a -](https://www.academia.edu/31260011/David_Leonardo_Oubi%C3%B1a_-_Una_pol%C3%ADtica_de_autores_para_Latinoam%C3%A9rica._Nuevos_cines_y_nueva_cr%C3%ADtica_Argentina_Brasil_M%C3%A9xico_en_los_sesenta)

[Una pol%C3%ADtica de autores para Latinoam%C3%A9rica. Nuevos cines y nueva cr%C3%ADtica Argentina Brasil M%C3%A9xico en los sesenta](https://www.academia.edu/31260011/David_Leonardo_Oubi%C3%B1a_-_Una_pol%C3%ADtica_de_autores_para_Latinoam%C3%A9rica._Nuevos_cines_y_nueva_cr%C3%ADtica_Argentina_Brasil_M%C3%A9xico_en_los_sesenta)

Pia Nicolisi, Alejandra Comp. (2014) *La televisión en la década kirchnerista Democracia audiovisual y batalla cultural*. Bernal. Universidad Nacional de Quilmes

Prividiera, Nicolas (2014), *El país del cine: para una historia política del nuevo cine argentino*. Buenos Aires, Editorial Los Ríos

Ranciere, Jacques (2011): *El destino de las imágenes*. Prometeo Libros.

Rodríguez, Alejandra F. Cecilia Elizondo Comp (2017) *Tiempo archivado Materialidad y espectralidad en el audiovisual*. Bernal. Universidad Nacional de Quilmes

Russo, Eduardo (comp) (2008) *Hacer cine: producción audiovisual en América Latina*, Buenos Aires, Paidós.

Soria, Claudia, Paola Cortes Rocca, Edgardo Dieleke, editores (2010) *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Prometeo Libros

Sorlin, Pierre (2010) *Estéticas del audiovisual*, Buenos Aires, La Marca Ediciones.

Filmografía

Néstor Kirchner, la película (2012) Dir. Paula de Luque

NK, un documento (2013) Dir. Israel Adrián Caetano

II Parte

Dimensiones de cumplimiento del Plan de Trabajo