

DESARROLLANDO CINE. LOS CORTOMETRAJES DEL FONDO NACIONAL DE LAS ARTES (1958-1966)

Daiana M. Masin¹

Resumen:

Desde la segunda mitad de la década del '50 y a lo largo de la década siguiente, comienza el debate acerca del camino que debería tomar el capitalismo argentino, que se plasmaron en el “desarrollismo”. En este contexto, se vive un clima de fuerte modernización en la sociedad argentina.

Una de las formas que asumió este proceso modernizador fue la creación de nuevas instituciones o el fortalecimiento de impulsos renovadores en el seno de las instituciones ya existentes. Así, entre 1955 y 1958 se realiza la fundación acelerada de un nuevo andamiaje institucional, como v.g. el Instituto Cinematográfico Nacional, el Fondo Nacional de las Artes (FNA), entre otros. Específicamente en el campo cinematográfico se generan leyes de fomento a la producción y exhibición; así como también, el Estado asume la producción directa al comprender la importancia del medio audiovisual para generar una imagen de la realidad.

Este trabajo es una comunicación de esta investigación que tiene como objetivo analizar el fomento estatal a la producción documental realizada en bajo el impulso del FNA, describiendo los temas y abordajes documentales desarrollados bajo su auspicio en el período 1955-1966.

Palabras clave: desarrollismo- cortometrajismo-Fondo Nacional de las Artes-política cultural

De desarrollo, cortos y fondos

Este trabajo es un avance preliminar de investigación en la que nos propusimos como objetivo analizar la producción documental realizada en bajo el impulso del Fondo Nacional de las Artes (FNA), describiendo los temas y abordajes documentales desarrollados bajo su auspicio entre el período 1958 a 1966.

Realizar un trabajo de estas características sería un pequeño aporte a la sociología del cine, ya que permitiría conocer un espacio de producción soslayado o poco explorado por los trabajos que analizaron la producción de dicho período, quizás debido al énfasis puesto en la producción del documental social y político. Por otro lado, realizar una indagación de los discursos que circularon a través de dichos cortometrajes, nos permitirá también comprender aspectos de la historia social de esa época en que sus mismos actores concebían como de grandes transformaciones.

A los fines de generar una presentación de mayor prolijidad, se ha dividido el trabajo analíticamente en tres apartados: 1-contextual. 2-cortometrajismo. 3- Fondo Nacional de las Artes. Así, en las siguientes páginas se analizará en primer lugar, algunas dimensiones sobresalientes de dicho período v.g. el desarrollo y el desarrollismo, la especificidad del campo cultural e intelectual en el período posperonista, etc. Luego, se describirán aspectos específicos del cortometrajismo y las disputas dentro del campo

¹ Estudiante Lic. en Sociología. Facultad de Ciencias Sociales- UBA.

cinematográfico v.g. relativos a la producción independiente y la promoción estatal. Por último, se referirá al FNA y se comenzará el abordaje de la política de fomento al cine documental desde allí realizada.

De ninguna manera se pretende lograr una presentación exhaustiva ni acorde a los objetivos generales propuestos, sino simplemente esbozar algunos puntos significativos sobre la cuestión. De esta manera, daremos el puntapié inicial para pensar esta época y generando nuevos interrogantes que estimulen su investigación.

1. La batalla de las ideas. Política desarrollista y campo cultural posperonista

Desde la segunda mitad de la década del '50 y a lo largo de la década siguiente, se vive un clima de fuerte modernización² en la sociedad argentina. Luego del derrocamiento de Perón, comienza un debate acerca del camino que debería tomar el capitalismo argentino. Dentro de este contexto ingresan las ideas, las tesis y recomendaciones de política económica que se reunían bajo el nombre de “economía del desarrollo”. Luego, este discurso relativo al desarrollo comenzó a remitirse más a un espíritu generalizado antes que a un grupo ideológico particular, teniendo diversos focos de incitación, tanto intelectuales como políticos.

Efectivamente, ese impulso modernizador se plasmó en 1958 al asumir la presidencia Arturo Frondizi. Basándose en un diagnóstico de la economía nacional como “subdesarrollada”, desde este gobierno se proponía establecer profundas modificaciones en el modelo de acumulación a través de la modernización de la estructura industrial a partir del ingreso masivo del capital extranjero³. Tal como expresa Carlos Altamirano, este planteo “*implicaba un giro fundamental en el pensamiento público de Frondizi, (...) y masivamente, en toda la estrategia del desarrollo*”. (Altamirano, 1998: 58).

No obstante, sobre este punto interesa rescatar el argumento de Silvia Sigal, ya que nos permitirá comprender algunas dimensiones que repercutieron en el campo cultural en esta época:

“Existían en realidad analogías considerables entre este espíritu y el que había llevado a Frondizi al gobierno, puesto que ambos estaban imbricados en la gran ideología de la época: el desarrollismo. El pivote de la analogía era, en el fondo, una idea simple: el rol de la industria – de preferencia pesada-

² “Según la definición de Marshall Berman (seguida por Jürgen Habermas y García Canclini, entre otros), mientras MODERNIDAD es una experiencia social situada en una etapa histórica (...) la modernización se refiere básicamente a los procesos de transformación social, política, económica e institucional (...)” (Altamirano et al. 2002:180). Entre los años '50 y '60, los programas políticos de corte desarrollista apelaron a esa noción como horizonte de expectativas de las transformaciones sociales. Tomando la crítica realizada por Cardoso y Faletto ([1969] 2003), se entiende que subyacente a esa idea se concibe un desarrollo rectilíneo del capitalismo, en el que las sociedades “centrales” son tomadas como punto de referencia sin destacar los factores histórico-político que las colocaron en esa función.

³ Aquí radica su novedad ya que anteriormente el “Plan Prebisch” había realizado un diagnóstico similar, aunque centrado en el sector agropecuario. (Altamirano, 2001)

para el crecimiento económico del país tenía su equivalente en el rol de los equipos científicos para el avance del conocimiento y de la técnica.

(...) industrialización, progreso científico y modernización cultural quedaron asociados, de acuerdo a la promesa del desarrollismo, a la realización de una sociedad más democrática y más autónoma". (Sigal, 1991: 94-95)

Ahora bien, luego de la caída del peronismo, hubo un reflujo del Estado como benefactor para las artes, las instituciones y grupos culturales más significativos; lo cual generó o exigió alguna forma de financiamiento privado: *"(...) el financiamiento privado quedó asociado a la figura de lo que puede llamarse organizadores culturales, movidos más por un proyecto cultural que por una lógica de mercado y que conviene distinguir, a pesar de que las fronteras no sean siempre nítidas, de las instancias típicas de circulación de bienes culturales. (Sigal, 1991: 101)*

Así, lo característico del campo de la cultura fue la fragilidad de las instituciones oficiales que estuvo asociada con la organización, fuera del estado, de fuerzas y circuitos intelectuales. En palabras de Silvia Sigal:

(...) Luego de la caída del peronismo el proyecto modernizador se encarnó en individuos –Boris Spivacov, Enrique Oteiza o Jorge Romero Brest, entre otros- quedó teñido, voluntariamente o no, por sus circunstancias políticas, y las iniciativas de estos organizadores culturales en ámbitos no estatales engendraron instituciones marcadas por un mixto de objetivos culturales y orientaciones ideológico-políticas. En el seno de este tejido independiente del Estado emergen principios de legitimidad pero no llegan siempre a proyectarse más allá de círculos relativamente restringidos (próximos a 'sociedades de admiración mutua') debido a la diferenciación según concordancias ideológicas". (Sigal, 1991:103)

No obstante, al reflujo de estos primeros años le sigue una recuperación que es en parte consecuencia de la fundación acelerada de una nueva armadura institucional. Ana Longoni y Mariano Mestman (2008) indican que dicho proceso adquiere un ritmo desigual en los diversos ámbitos (v.g. universitario, académico, institución arte), que potenció o visibilizó algunos ya existentes. Al respecto, han señalado tres grandes tendencias:

- 1- La creación de nuevas instituciones o el fortalecimiento de impulsos renovadores en el seno de las instituciones ya existentes.
- 2- La emergencia de grupos de nuevos productores culturales en general muy jóvenes, que actualizan radicalmente sus disciplinas, introducen nuevas estéticas, y escapan a las normas instituidas de consagración.
- 3- La aparición de un nuevo público, mucho más amplio y ávido de novedad.

A través de estos espacios, se va configurando un circuito modernizador. Interesa rescatar aquí el primer punto, desde el tratamiento de Silvia Sigal:

“En efecto, entre 1955 y 1958 ven la luz el INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria), el INTI (Instituto Nacional de Tecnología Industrial), el Instituto Nacional de Cinematografía, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, el Fondo Nacional de las Artes –que envía ya en 1959 becarios al exterior-. Estos y otros entes son el producto de la conjunción entre el afán de reorganización posperonista y el impulso desarrollista que contagié rápidamente las ideas argentinas. Bajo la influencia de organizadores culturales – profesionales, universitarios o artistas- estas instituciones permitieron obtener recursos para nuevos proyectos y para la formación de las jóvenes generaciones, creando un mercado de trabajo antes inexistente. No se puede, sin embargo, subrayar su dimensión innovadora sin señalar su inevitable reverso, esto es, el control de esas instituciones y de esos recursos por parte de una elite. Son grupos heterogéneos y con escasa relación entre sí pero que por lo menos dos propiedades unifican: el proyecto de modernización en sus respectivas disciplinas y la pertenencia casi exclusiva a esa corriente ideológica que se había interpuesto históricamente entre el ala nacionalista y la derecha liberal: la identidad progresista.” (Sigal, 1991: 111-112)

Hasta aquí entonces tenemos una aproximación general de esta etapa posperonista. Es necesario aclarar que luego de 1966, la “Revolución Argentina” establecerá un quiebre en este proceso al intervenir las universidades, comenzar un riguroso control en la cultura y ocluir los canales democráticos de expresión. Por lo cual se abre un nuevo período a analizar en el campo cultural que excede los fines de este trabajo.

Ahora necesitamos plantear algunas precisiones acerca de los usos del cortometraje como formato cinematográfico, así como también describir las disputas específicas en este campo.

2. El cortometrajismo en el posperonismo. ¿Cine de (pantalones) cortitos?

A mediados de la década del '50 comenzó a gestarse el movimiento cortometrajista que alcanzó su máximo desarrollo en la década siguiente. Efectivamente, muchos de sus realizadores conformaron luego la denominada “Generación del '60” (Listorti, 2003).

Así, en 1955 bajo las firmas de Simón Feldman, Julio Andrés Rosso, José F. Arcuri, Héctor Franzi, Alejandro Saderman y Enrique Dawi; se fundó la Asociación de Realizadores de Corto Metraje proponiéndose como objetivo *“divulgar las posibilidades del cortometraje en la Argentina, defender los derechos gremiales de sus asociados, estimular la producción por todos los medios, tratando de crear al mismo tiempo conciencia acerca de las grandes ventajas que podría traer la realización de cortos, no sólo como multifacética expresión y divulgación de cultura, sino también como medio de formación profesional para una corriente de directores, actores, iluminadores, libretistas y técnicos, tendiente a enriquecer el panorama total del cine argentino, bastante cerrado a los intentos de renovación”.* (Listorti, 2003: 299)

Efectivamente, el texto señala la importancia de este formato como un medio de aprendizaje para los jóvenes que pretendían iniciarse en dicho oficio. No obstante, es interesante señalar que en este texto así como en *Historia del cortometraje argentino (1961)*, de José Agustín Mahieu, publicado por el Departamento de Publicaciones del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral –

que acababa de surgir como instituto de Cine y que pretendía dar lugar a un nuevo cine argentino-conviven dos acepciones de la práctica cortometrajista, en palabras de Florencia Luchetti:

“Conviven entonces en el texto una concepción del cortometraje como un medio de expresión -lógico y necesario- legítimo para quienes buscaban hacer un cine diferente en un medio poco dispuesto a las innovaciones, con otra que lo considera un género en sí mismo, con posibilidades artísticas que le eran propias. Tal como plantea el autor:

Es correcto pensar que la mayoría de nuestros corto metrajistas han buscado a través de este género, no un campo específico sino la posibilidad de acceder al cine. Y ello a través de un medio que si bien estaba cerrado a una explotación y difusión normal, permitía al menos expresarse independientemente. Por eso, hasta ahora, Corto Metraje y Cine Independiente fueron términos habitualmente intercambiables. Sin embargo, el cine normal, el largo metraje, está frecuentemente atado a imperativos económicos tan complejos y onerosos que es difícil que pueda entregarse totalmente a una expresión libre, a un “cine de autores”, que como en el neorrealismo, el primer período de la “nouvelle vague” y en grandes realizadores aislados, pueda superar las barreras de la organización del espectáculo. Es por ello que en el corto metraje existen posibilidades enormes en una gama infinita de temas que no pueden nunca plantearse en el cine común. Es además, repetimos, un género autónomo, con posibilidades artísticas propias, que en su tiempo específico puede crear un lenguaje (MAHIEU, 1961: 68)”. (Luchetti, 2011: 201-202)

Por otro lado, es interesante señalar luego del golpe de estado de 1955 existe una intensa disputa entre productores y exhibidores. Los dueños de las salas iniciaron una campaña para intentar retrotraer las condiciones de explotación cinematográfica a la vigente con anterioridad al golpe de Estado de 1943 (Ramírez Llorens, 2011). Y por otro lado, los productores desplegaron medidas defensiva de las prerrogativas económicas que dicha legislación había impuesto. Al mismo tiempo, solicitaban que se los tuviera en cuenta para elaborar de la proyectada ley cinematográfica. El central elemento de disputa era el establecimiento de cuotas de pantalla, situación de tensión que se sobrellevaba desde el último período de la gestión peronista. (Luchetti, 2011; Ramírez Llorens, 2011).

En palabras de Luchetti:

“De esta manera, los cortometrajistas demandaban al Estado el apoyo de una actividad “de calidad artística y técnica”, y no parecían tener reparos ni objeciones en cuanto a la necesidad de calificación con el objetivo de determinar la adecuación de las realizaciones a los requisitos previstos. Antes bien, parecerían requerir su intervención, precisamente, a fin de asegurar la calidad de las producciones. (...) los primeros años sesenta, un grupo de cineastas independientes demandaban la protección estatal de su actividad, confiando en que el espacio abierto por la Revolución Libertadora en el campo cultural, así como posteriormente el frondicismo en el gobierno, no pondrían obstáculos a tal independencia temática, estilística y formal. Posiblemente, la ley se evaluara como (fuese fruto de) una elaboración colectiva, nacida en parte de estos mismos sectores que la habían impulsado. A lo que quizás también se sumara una confianza nacida en la política desarrollista del gobierno encabezado por Arturo Frondizi y en la

particular relación de fuerzas sociales y políticas que la misma suponía representar". (Luchetti, 2011: 125)

Por otro lado, la ARCMA solicitaba políticas destinadas al desarrollo del cortometraje. En un manifiesto de 1960 buscaban hacer comprender:

"que la producción de cortos era una actividad "necesaria para el país", por cuanto se trata de unpreciado medio de formación, de investigación, de difusión. De este modo, demandaban la tan diferida promulgación de la reglamentación relativa al cortometraje, a fin de asegurar:

una cantidad de películas necesarias en este momento, para que la Argentina sea más conocida en el exterior, no sólo por sus bellezas y sus industrias sino también a través del enfoque de una generación joven que vuelca su vocación y su necesidad de expresión en el arte más dinámico y moderno: EL CINE (Mahieu, 1961: 50)". (Luchetti, 2011: 126).

Siguiendo el razonamiento de Florencia Luchetti, lo interesante de ver aquí es que aunque difieran en cuanto al signo ideológico, se pone el acento en la dimensión político-ideológica del cine en vinculación a su dimensión artística; hay coincidencia en cuanto a la impronta comunicacional que se le reconoce. Y por último, a su función sustentada en la necesidad de la difusión de una imagen del país. En cuanto a la novedad de la propuesta, reside en el énfasis puesto en la formación de nuevas generaciones de cineastas, en sus palabras:

"Esto se vincula con una doble necesidad para este sector: de una parte, la posibilidad de garantizar la formación de nuevos directores que, por fuera de la industria, revitalizaran la práctica cinematográfica, sus temas, sus lenguajes, sus producciones y, de la otra, la profesionalización del campo, estableciendo de manera sólida la posibilidad de generar un espacio estable de producción y circulación de las obras". (Luchetti, 2011: 127)

Interesa rescatar además, una advertencia que realiza la autora acerca de la renovación generacional: podría pensarse ahora que dicha renovación posteriormente se llamó *Generación del 60*: *"Es que tal renovación -impulsada principalmente por la experimentación formal y la indagación estética- es producto, también, de las modificaciones legislativas en materia cinematográfica. Y éstas, a su vez, se explican como hemos visto, por el proceso político abierto por el consenso antiperonista, primero, y por el desarrollismo, después. Procesos que posibilitaron la confluencia entre sectores intelectuales y políticos tanto en la literatura como en el cine". (Luchetti, 2011: 127)*

Por otro lado, resulta clave comprender que como sugiere Fernando Ramírez Llorens, en este período el movimiento independiente parecía ser independiente de la estética y de los circuitos comerciales e industriales de la cinematografía, pero no así del Estado. En este sentido, *"es notable que el Estado, lejos*

de aparecer como limitador, aparece como garante de cierto grado de independencia de los nuevos realizadores en relación a la industria”. (Ramírez Llorens, 2011: 57).

Es interesante subrayar entonces que los reclamos ARCMA parecen haber tenido mayor eco durante la gestión de Arturo Frondizi (1958-1962). Ya que en 1961 los cortometrajistas insisten con la reglamentación de la ley de 1957 -Ley Cinematográfica-, en lo referido al “fomento del corto metraje y estímulo al cine experimental”; y efectivamente logran incorporarse a la Comisión para el cortometraje y el cine experimental que se creó a través de la Resolución del Instituto Nacional de Cinematografía N° 674/61.

Tenemos así que el cortometrajismo es un movimiento en formación que va tomando fuerza en la disputa del campo cinematográfico, y específicamente se está tratando de asegurar cuotas de financiación y promoción de la actividad. Abordado retrospectivamente, quizás su importancia haya sido la de ser un movimiento bisagra entre formaciones de artistas. En palabras de Florencia Luchetti:

“Así, desde la experiencia pionera y amateur del cineclubismo hasta las propuestas de intervención política de fines de la década -que conciben al cine como una herramienta al servicio de los objetivos de la transformación social, y/o de la revolución-, el movimiento expresado en el cortometrajismo, aventuramos, operaría como bisagra entre el campo configurado hasta el peronismo -que coincide con el sistema de estudios clásico y luego con la organización industrial con intervención estatal- y la reconfiguración operada a partir de la intervención autoritaria de la denominada Revolución Argentina (1966-1973) -que posibilitó, paradójicamente la aparición del cine de intervención política en sintonía con la ruptura o desborde de la institución-cine-.” (Luchetti, 2011: 121)

Entonces recapitemos, sabemos que se establece como un movimiento bisagra entre el peronismo y la denominada “*Generación del ‘60*” y que por otro lado, se está reclamando a sí mismo un lugar en el campo cinematográfico y demandando al Estado mayor promoción. De aquí que resulte de importancia entender el significado o los alcances del estímulo que se realizó desde el Fondo Nacional de las Artes. Allí vamos.

3. El Fondo Nacional de las Artes. Creación, legislación y promoción cinematográfica

Habíamos comenzado a delinear aspectos fundamentales de la política cultural impulsada bajo el “desarrollismo”, señalando entre sus aspectos significativos la fundación acelerada de una nueva armadura institucional. En ese marco, fue realizada la creación del Fondo Nacional de las Artes fue el 3 de febrero de 1958, bajo el auspicio de Pedro Eugenio Aramburu, Isaac Rojas, Acdeel E. Salas, Adalberto Krieger Vasena, Víctor J. Majó, Teodoro Hartung y José H. Landaburu.

Sin otros rodeos, pasaremos ahora a analizar las principales dimensiones consideradas para su creación y las actividades que consideraba pertinente *desarrollar*.

Así, en cuanto a sus fines y objetivos, el decreto ley N° 1.224/58 (B.O. 14/2/1958), lo señalaba como un instrumento valorable para la cultura del país y su prestigio en la imagen de nación:

“El desarrollo adquirido por la actividad artística nacional, índice de la cultura del pueblo, que hace al prestigio de la Nación, y atento a la necesidad de prestar la debida ayuda material a la misma como obligación impostergable de acrecentar el apoyo económico del Estado, tal como ha sido solicitado por organismos oficiales de cultura y asociaciones culturales y profesionales de carácter privado; (...) Que es, por lo tanto, preciso crear un sistema financiero que contemple esa ayuda requerida, estableciéndose a la vez los medios a utilizarse para concretarla y los recursos que se aplicarán a dichos fines;”(Considerandos -Decreto Ley N° 1.224/58)

Por otro lado, en cuanto a los objetivos del Fondo se señalaba:

“a) Otorgar créditos destinados a estimular, desarrollar, salvaguardar y premiar las actividades artísticas y literarias en la República y su difusión en el extranjero.

b) Otorgar créditos para construir y adquirir salas de espectáculos, galerías de arte, estudios cinematográficos y cualquier otro inmueble necesarios para el desarrollo de labores artísticas; como asimismo, para la adquisición o construcción de maquinarias y todo tipo de elementos o materiales que requieran estas actividades.

c) Administrar, fiscalizar y distribuir, conforme a las disposiciones legales, los fondos de fomento a las artes, dispuestos en leyes dictadas o a dictarse”. (Art. 2°-Decreto Ley N°1.224/58)

Por otro lado, las actividades que eran consideradas como artísticas por este organismo son las siguientes:

Art. 3°. - *Por actividades artísticas y literarias se entiende las siguientes en todas sus formas y manifestaciones: a) Las artes plásticas; b) La arquitectura y el urbanismo en sus aspectos exclusivamente estéticos; c) Las actividades teatrales definidas en el artículo 11 del Decreto-Ley 1.251/58; d) La cinematografía; e) La radiofonía; f) La televisión; g) La música; h) La danza; i) Las letras; j) Las artes aplicadas; k) Las expresiones folklóricas.*

Será requisito primordial para optar a los beneficios de esta ley, que las manifestaciones artísticas y literarias precedentemente enunciadas y para las cuales se solicitan los mismos, revelen aptitud para contribuir positivamente a la cultura del país. (DECRETO N° 6.255 [B.O. 17/6/1958])

En cuanto a lo específico del campo de la cinematografía, este decreto reglamentaba:

Art. 21°. - *El Instituto Nacional de Cinematografía transferirá al Fondo Nacional de las Artes, los fondos que haya recaudado hasta la fecha de la presente reglamentación con destino al fomento de la actividad teatral y al Museo Nacional de Bellas Artes, que se encontraran pendientes de imputación. A partir de la fecha precitada, el Instituto Nacional de Cinematografía liquidará diariamente al Fondo Nacional de las Artes la parte proporcional de sus recaudaciones afectada al destino antedicho.* (DECRETO N° 6.255 [B.O. 17/6/1958])

Vemos aquí entonces que se otorga principal atención al desarrollo de las artes en vinculación con el desarrollo de una idea de nación, explicando su función en la necesidad de la difusión de una imagen del

país. Así, resulta interesante que de la misma manera que el movimiento cortometrajista –aunque quizás sin el mismo signo ideológico-, tal como lo dijimos anteriormente, se pone el acento en la dimensión político-ideológica del cine en vinculación a su dimensión artística; y coinciden respecto de la impronta comunicacional que se le reconoce.

Pero no sólo resulta interesante porque sus propuestas en cuanto a la función de la cinematografía son afines, sino –y sobre todo- porque muchos de los integrantes de ARCMA –y también muchos reconocidos directores de lo que luego se llamará la Generación del '60- realizaron cortometrajes bajo el auspicio de este organismo estatal.

En este trabajo sólo detallaremos una pequeña lista de títulos y autores reconocidos entre 1958 y 1966 –de ninguna manera exhaustiva-. Esperamos que esto resulte importante como un paso a los fines de considerar posibles nuevas investigaciones:

- **Trapiches caseros.** Síntesis argumental: Muestra la forma primitiva de hacer la miel de caña con trapiches de madera introducidos en América por los Jesuítas. Año 1965. *Dirección: Jorge Prelorán.* Duración: 13 min. VHS – Color
- **Tierra seca.** Síntesis argumental: Film sobre el trabajo de los coyas en la zafra. Filmada en La Quiaca. Año 1962. *Dirección: Oscar Kantor.* Duración: 20 min. VHS - ByN.
- **Casabindo.** Síntesis argumental: Primera fundación española en territorio argentino, Casabindo posee la única plaza de toros de nuestro país, que es utilizada durante las festividades patronales de la Virgen de la Asunción. Año 1965. *Dirección: Jorge Prelorán.* Duración: 17 min. VHS – Color
- **Pictografías del Cerro Colorado.** Síntesis argumental: A 164 kilómetros de la ciudad de Córdoba quedan testimonios de dos pueblos desaparecidos: los Comechingones y los Sanavirones. Año s.f. *Dirección: Raymundo Glayzer.* Duración: 16 min. VHS – Color.
- **Muerte y pueblo.** Síntesis argumental: En una época determinada del año, 1 y 2 de noviembre, como en otros pueblos de América, en Santiago del Estero los muertos invaden las casas, los campos, los caminos. La gente hará sus campamentos en los cementerios y pasará los dos días acompañando a sus muertos familiares. Sobre la ciudad de los difuntos se alza ahora una precaria población donde la vida bulle. Hombres y mujeres cantan sus alabanzas; mujeres que lloran, niños que juegan y ríen mientras los rezadores desenvuelven grano a grano sus rosarios. Son familiares que, como los Ayunta (protagonistas del film), se alejan todos los años de su tierra para trabajar en la zafra, los quebrachales y el algodón. El santiagueño, a diferencia de los hombres de otras regiones, regresa siempre el Día de los Muertos, para participar del sentir colectivo. Año s.f. *Dirección: Nemesio Juárez.* Duración: 20 min. VHS - ByN.
- **Los guachos.** Síntesis argumental: El problema de la infancia sin padres tomado en la zona de Santa Victoria, lugar cercano a la frontera con Bolivia. Documenta, además, la fiesta de San Santiago Apóstol. Año 1963/64. *Dirección Julio A. Rosso.* Duración: 20 min. VHS - ByN.
- **El zorro y los presumidos (dibujo animado).** Síntesis argumental: Versión libre de un "caso" de Juan, el zorro, basada en textos de B. Canal Feijóo sobre relatos de J. Gómez Basualdo. Documenta los otros personajes de la historia que permite al público infantil, en edad escolar, estimular su imaginación y ampliar sus conocimientos. Exhibición de malambo bailado por los animales. Año s.f. *Dirección: Simón Feldman.* Duración: 10 min. VHS – Color.

- **Estás creciendo** (corto sobre educación sexual). Síntesis argumental: Film de educación sexual para adolescentes, comprendidos de 11 a 14 años, sobre una idea original y asesoramiento del licenciado Luis Parrilla. Año s.f. Dirección: *Ricardo Alventosa*. Duración: 11 min. VHS – Color
- **Spilimbergo**. Síntesis argumental: Las pinturas, grabados y murales seleccionados, se integran en una estructura cinematográfica que intenta ofrecer la obra del artista, tanto en su esencia como en su forma y en sus motivos poéticos dominantes. Año 1959. Dirección: *Jorge Macario*. Duración: 20 min. VHS – Color
- **Mundo nuevo**. Síntesis argumental: El descubrimiento de América es evocado a través de la imaginación creadora de los artistas de la época. Año 1965. Dirección: *Simón Feldman*. Duración: 10 min. VHS – Color
- **La Primera Fundación de Buenos Aires**. Síntesis argumental: Film de tono humorístico realizado con la técnica de cine - pintura sobre un cuadro de Oski. Tiene características históricas y literarias, pues su argumento se basa en las memorias de Ulrico Schmidel, quien acompañó a Pedro de Mendoza en su viaje al Río de la Plata. Año 1958. Dirección: *Fernando Birri*. Duración: 24 min. VHS – Color
- **Kechuografías**. Síntesis argumental: Las ornamentaciones de la alfarería de la civilización chaco-santiagueña. Evolución de los signos plásticos, que van adquiriendo distintas expresiones sobre determinados elementos. Año 1964. Dirección: *Héctor Franzi*. Duración: 8 min. VHS – Color
- **Homero Manzi**. Síntesis argumental: Contrapunto audiovisual entre pinturas de Edmundo Valladares y la poesía de Homero Manzi. Año 1964. Dirección: *Edmundo Valladares*. Duración: 10 min. VHS – Color
- **El bombero está triste y llora**. Síntesis argumental: El film trata de aproximarse al alma y al mundo del niño en el acto de creación y a través de sus obras, partiendo de las distintas situaciones que lo motivan. Año 1965. Dirección: *Pablo Szir / Lita Stantic*. Duración: 11min. VHS – Color
- **Buenos Aires en camiseta**. Síntesis argumental: Los dibujos casi "expresionistas" de Calé reflejan el humor de los porteños que tratan de evadirse de la realidad cotidiana. Año 1963. Dirección: *Martín Schoor*. Duración: 20min. VHS - ByN.
- **Imágenes del pasado**. Síntesis argumental: Recopilación de fragmentos de películas argentinas de la Epoca del Cine Mudo. Año 1961. Dirección: *Guillermo Fernández Jurado*. Duración: 20 min. VHS - ByN

De ninguna manera los documentales enumerados aquí logran proyectar la multiplicidad de su archivo. La intención fue resaltar algunos títulos significativos, y sobre todo, subrayar los nombres de sus directores. Bajo una mirada rápida, tal como dijimos anteriormente, vemos que muchos de ellos son miembros de la ARCMA y otros tantos fueron luego destacados miembros de la “Generación del ‘60”. Por eso creemos que se abre aquí todo un campo de indagación acerca de las relaciones, los límites y expectativas que este espacio tuvo para la producción documental. Dejamos abierta entonces su investigación.

A modo de conclusión...

Hemos comenzado a esbozar un trabajo de investigación acerca de los documentales realizados bajo el auspicio del Fondo Nacional de las Artes entre 1958 y 1966.

En primer lugar, hemos descripto la especificidad del campo cultural en la etapa desarrollista. Luego retomado algunos debates acerca de las disputas específicas del movimiento cortometrajista y su vinculación y/o diferencias con los demás ámbitos de realización. Subrayamos la apuesta que desde allí se desarrollaba para la formación de nuevas generaciones de realizadores cinematográficos (y su interés en el desarrollo de un nuevo género y nuevas estéticas). Finalmente, comenzamos a esbozar algunos de los principales aspectos de la creación y el fomento del Fondo Nacional de las Artes, vimos cómo confluyeron las políticas estatales y las demandas de la ARCA.

Cabe preguntarnos aquí que impacto tuvo este espacio y cuáles fueron sus límites. Pero por otro lado, también queda abierto el cuestionamiento acerca de cómo bajo el impulso modernizador desarrollado por el Estado, luego muchos de los beneficiarios de sus políticas culturales comenzaron una fuerte impugnación social que fueron expresadas en sus producciones cinematográficas. Paradójicamente después, no proyectaron una idea de nación “moderna”, sino la necesaria transformación de la organización social.

Bibliografía:

Altamirano, C. (1998) *Arturo Frondizi o el hombre de ideas como político*. En: Los nombres del poder. Bs As: FCE.

----- (2001) *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Bs As: Ariel

Altamirano et al. (2002) *Diccionario de términos críticos de sociología de la cultura*. Bs As: Paidós.

Cardoso, F. H. y Faletto, E. (2003) *Dependencia y desarrollo en América Latina*. Bs As: Siglo XXI

Listorti, Leandro (2003) “El cortometraje en los 60”, en Peña, Fernando Martín (ed.) *Generaciones 60/90*. Buenos Aires: Malba.

Longoni, A. y Mestman, M. (2008) *Del Di Tella a "Tucumán Arde": vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires: EUDEBA

Luchetti, M. F. (2011) *Argentina, 1960: Los caminos de la independencia. Tradición documental y configuración del campo cinematográfico*. En: Doc On-line, n. 11, dezembro de 2011, www.doc.ubi.pt, pp.191-230.

----- (2011) *Qué sucedió en la semana, eh? El noticiario cinematográfico en Argentina. Aportes para la construcción de un objeto*. Tesis de Maestría- UBA. Sin publicación.

Mahieu, J. A. (1961). *Historia del cortometraje argentino*. Santa Fe: Documento, del Instituto de Cinematografía de la U.N.L.

----- (1966). *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: Eudeba.

Ramírez Llorens, F. (2011) *Los límites de la independencia: cine, Estado y nuevos realizadores en la década del '60*. En: Marrone, I. Moyano Walker, M. (comp.) *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años sesenta y noventa*. Bs As: Editorial Biblos.

Sigal, S. (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Bs As: Punto Sur.

Terán, O. (1991). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Bs As: Punto Sur.

----- (1991) *Rasgos de la cultura intelectual argentina 1956-1966*. En revista: *Latin American Studies Center Series*. N°2.