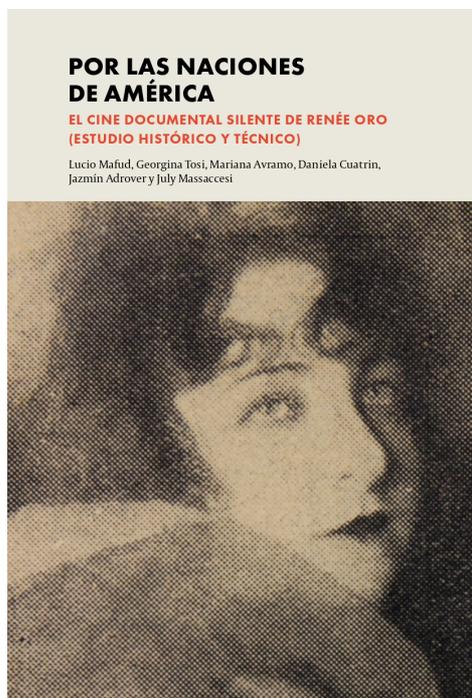


Sobre Lucio Mafud, Lucio, Georgina Tosi, Mariana Avramo, Daniela Cuatrin, Jasmín Adrover y July Massaccesi. *Por las Naciones de América: El cine documental silente de Renée Oro: Estudio histórico y técnico.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: INCAA, 2022, 131 pp., ISBN: 978-987-3998-16-4.

Por Clara Kriger*



¡Otro libro sobre cine silente en América latina! Sin duda se cuentan entre los textos más emocionantes a los que se puede acceder, porque en ellos se asiste al rescate de películas perdidas y también de historias de vida olvidadas. Leerlos es como recorrer los tesoros de un naufragio para poder urdir la trama histórica de un barco que brilló antes de hundirse.

Por las naciones de América no es la excepción, su génesis está en el hallazgo de materiales filmicos realizados por Renée Oro en la década de 1920. A partir de allí un equipo interdisciplinario del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales llevó adelante un estudio histórico y técnico que finalmente fue publicado y presentado en el marco del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata de 2022. No quiero continuar sin antes aplaudir especialmente la implementación de políticas públicas dedicadas a cuidar el patrimonio audiovisual. En un país que aún no tiene Cinemateca Nacional (¿de verdad? ¿es posible?) este tipo de emprendimientos fundan una voluntad de sostener la memoria para construir futuro; y para sumar aún más, el libro está disponible para ser descargado en forma gratuita en la página web del Festival.

En la primera parte, denominada “Contexto y figura”, Lucio Mafud se dedica a echar luz sobre la trayectoria de la multifacética Renée Oro, que además de desempeñarse como realizadora, fue productora, distribuidora y gestora de negocios cinematográficos.

No es esta la única vez que Mafud descubre ante nuestros ojos las carreras profesionales de mujeres, que procedentes de diferentes ámbitos económicos y culturales, se dispusieron a hacer y promover el cine silente. Resulta desafiante leer esas historias si tenemos en cuenta que con el impulso del cine industrial las mujeres tuvieron menos (más bien nulo) espacio y oportunidades en los desarrollos profesionales del sector.

El texto parte de muy escasos datos biográficos sobre Oro, reunidos a través de vías indirectas, por lo que salta de 1900, como año de nacimiento, a 1922, cuando acompaña a uno de los dueños de la Productora Arata en un viaje a Europa, “con la intención de exhibir un nuevo film titulado *La Argentina*”. De todos modos, su intensa carrera de documentalista se inicia al año siguiente con *Jira al sur del Sr. Alessandri* (sic) que registra el paso del presidente chileno por varias provincias del país trasandino. Oro negocia los financiamientos con el gobierno chileno, pero también con cadenas de exhibición, y consolida esos vínculos para lograr distintas producciones cinematográficas que dan cuenta de la carrera política del mandatario.

Sin duda estamos frente a una realizadora de cine institucional y político que interviene con sus imágenes a favor de la gestión de Alessandri en los diferendos de Chile y Perú, y en la difusión de su figura cuando era festejada en ciudades como San Pablo, Montevideo, Buenos Aires, Mendoza, entre otras. De hecho, cuando el presidente renuncia, Renée Oro vuelve a Buenos Aires para ocuparse de la realización de otros documentales institucionales, esta vez para el Estado argentino y los gobiernos provinciales. Como dice

Mafud, sus imágenes acompañaron, durante las primeras décadas del siglo XX, los procesos de consolidación de una idea de lo nacional por parte de los estados modernos en América Latina.

En ese sentido, se empeñaba en destacar la geografía y las producciones locales, aunque también escoltaba a distintos políticos de la época. Por otro lado, lograba que sus películas se exhiban de manera continua y que la prensa reseñe sus logros. Urdía una trama de producciones y propagandas que la llevaban a escalar en el mercado cinematográfico del momento. Su trayectoria como empresaria es muy impresionante por la habilidad para conseguir contratos en condiciones inusuales. La prensa especializada señala que, tanto en Entre Ríos como en Santiago del Estero, logró vender a 4 pesos por metro lo que estaba valuado a 1,50.

Su proyecto más ambicioso fue el film *Las Naciones de América*, que contenía diversos segmentos de películas anteriores (una operación muy utilizada por René Oro), en los que se registraban imágenes de Argentina, Chile, Brasil, Bolivia y Perú. El propósito de este mosaico panorámico era difundir las bellezas y las costumbres de los países sudamericanos. Se estrenó en 1927 y fue mutando con los años.

¿Quién era esta mujer, joven y soltera, que viajaba por Europa difundiendo las virtudes de los documentales, que tenía trato con presidentes y gobernadores, que imponía condiciones de trabajo? ¿No filmaban solo las mujeres que pertenecían a la aristocracia, o que venían del teatro, como Emilia Saleny? ¿Podía alguna mujer plantear estrategias de competitividad en el mundo de los negocios cinematográficos? ¿Podía dirigir un equipo de trabajo en el marco de largos viajes de registro documental? Mafud hace un rompecabezas con los datos que encuentra aquí y allá (trabajó principalmente con fuentes de la época como publicaciones cinematográficas, periódicos y revistas culturales), pero todavía falta mucho por saber.

La segunda parte del libro, “Preservación y rescate”, es un estudio técnico del metraje hallado de la película *Las Naciones de América*, que detalla las operaciones realizadas para su puesta en valor: diagnóstico, relevamiento, inventario general y protocolo de conservación.

El trabajo presentado contiene especificaciones relevantes (entre otros, los formatos de los intertítulos y las marcas marginales según el fabricante de la película virgen), acompañadas de fotogramas y tablas, que en su conjunto permiten fechar los fragmentos, así como advertir diferencias y semejanzas entre los mismos. Un trabajo metódico que en nuestro país no había sido publicado anteriormente en relación con películas rescatadas.

No cabe otra cosa que celebrar este tipo de estudios que conjugan lo técnico y lo histórico en los rescates fílmicos. Quizá con el tiempo sea posible articularlos de manera más compleja, pero lo sustancial es resaltar que se ha dado un paso enorme desde las instituciones públicas en la creación de fuentes para la investigación, así como en la preservación y difusión del patrimonio audiovisual.

*Clara Kriger es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como Docente y Coordinadora del Área Cine y Audiovisuales del Instituto de Artes del Espectáculo. También es Docente en la Universidad Torcuato Di Tella. Es directora del proyecto de investigación “Historia de los públicos de cine en Buenos Aires (1933-1955)” (PICT 02184). E-mail: clarakriger@hotmail.com