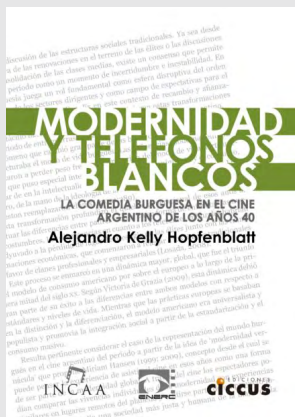


Sobre Alejandro Kelly Hopfenblatt

Ramiro Piza | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | ramiropiza97@gmail.com



Modernidad y teléfonos blancos

La comedia burguesa en el cine argentino de los años 40

- › **Autor:** Alejandro Kelly Hopfenblatt (Instituto de Artes del Espectáculo e Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano)
- › **Editorial:** Ediciones CICCUS
- › **Fecha:** 2019
- › **Lugar:** Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina
- › **ISBN:** 978-987-693-797-9
- › **Páginas:** 172
- › 3º edición Concurso Nacional y Federal de Estudios sobre Cine Argentino - Biblioteca ENERC-INCAA

El título del libro encierra una premisa central, a saber, el género cinematográfico cómico habrá que pensarlo desde un período de grandes cambios políticos, económicos y tecnológicos. La victoria del modelo estadounidense de consumo masivo, la consolidación de la burguesía y los avances técnicos en las comunicaciones son las tres facetas de la modernidad de entreguerras. El teléfono blanco es la parte por el todo, dado que representa ese momento específico al interior del cine nacional.

Los propósitos generales del libro de Kelly Hopfenblatt son los siguientes. En primer término, el abordaje de las películas en relación a los imaginarios y experiencias de los sectores medios y altos de esta época. En segundo lugar, el diálogo entre las obras fílmicas y sus distintas fases [producción, exhibición y recepción] dentro del “campo cinematográfico”. En último lugar, la inclusión de

los distintos sectores del espectáculo [radio, teatro y prensa especializada] y el empleo de fuentes diversas como crónicas, obras teatrales y revistas. A este respecto, la perspectiva elegida es importante, porque la presencia escasa de la comedia burguesa en la historiografía del cine nacional justifica reconsiderar su conformación, sus efectos sobre los distintos agentes dedicados al entretenimiento y sus puntos de contacto con la sociedad y la coyuntura histórico-cultural.

En su estructura y diagramación, este trabajo contiene cinco capítulos, donde se analizan los modelos y las variantes contenidas en la comedia burguesa del cine nacional. En el primero se expone el giro de la industria del entretenimiento a favor de la burguesía y el ideal de familia acomodada; aquí se explicitan las motivaciones económicas que hubo detrás de este cambio, al

mismo tiempo que aquellos esquemas narrativos y escénicos de los films. En el capítulo dos y tres se desglosan dos modelos, el cine de ingenuas y la comedia de fiesta. Allí se detallan las diferencias temáticas, argumentales y estéticas de cada uno y se exponen cuáles fueron las consecuencias sociales de la urbanización, el auge del consumo y el nuevo esquema político originado por el peronismo. Hacia el cuarto capítulo se desarrollan las negociaciones y búsquedas de las viejas estrellas y realizadores del cine cómico popular frente a los cambios del campo del entretenimiento en los años treinta y cuarenta. En el cierre del libro se expone el cambio del panorama estético, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. La clase media profesional es la nueva cara del cine cómico nacional, mientras que la etapa burguesa ingresa en su declive, potenciado por la crisis de la industria cinematográfica argentina.

Desde nuestra perspectiva, los aportes de este libro son varios. El primer acierto son los modelos. Estas estructuras conceptuales concentran rasgos históricos, estéticos, temáticos y técnicos asociados a las producciones audiovisuales, los sectores del entretenimiento aledaños al cine y la coyuntura socio-económica. En este sentido, los modelos de cine de ingenuas y cine de fiesta se edifican gracias a las diferencias entre sus rasgos. Los límites de cada uno son porosos y sus aspectos se transforman de manera gradual, debido a diversos factores económicos y políticos.

Aquí es necesario recordar las migraciones internas que hubo en Argentina desde la década del treinta. La mano de obra, proveniente de distintas regiones del país, integró las lógicas de trabajo y consumo en las grandes ciudades. Esta “democratización del bienestar” (Torre y Pastoriza, 2002) ha sido retomada por Kelly Hopfenblatt para contextualizar la urbanización e industrialización del período. El historiador británico Eric Hobsbawm, en su *Historia del Siglo XX* (1999), brinda datos acerca de la urbanización a nivel mundial: “Para el 80 por

100 de la humanidad la Edad Media se terminó de pronto en los años cincuenta; o, tal vez mejor, sintió que se había terminado en los años sesenta” (Hobsbawm, 1999: 291-292).

El segundo aporte del trabajo de Kelly Hopfenblatt es su comprensión acerca del mundo del entretenimiento [sus agentes, sus leyes y sus relaciones] en tanto campo cultural, esto es, un espacio de disputas y relaciones de poder entre formas dominantes, emergentes y remanentes del cine, el teatro, la radio y las revistas. Para recorrer la comedia burguesa en la historia del cine lo más operativo es comprender cómo surgió esta forma a partir de sus relaciones con las de otros sectores culturales. Por ejemplo, la comedia popular cinematográfica de la década del treinta se caracterizaba por la representación de los sectores sociales bajos que rechazaban a los miembros de la burguesía industrial y su modernidad extranjerizante, opuesta a la tradición popular.

En tercer lugar, destacamos la heterogeneidad de variantes al interior de cada modelo. El cine de ingenuas, por un parte, comprende aquellas obras cinematográficas donde la familia protagonista detiene las amenazas externas e idealiza a la elite tradicional. Por otra parte, alberga aquellas ficciones donde sus personajes se conformaban con su lugar social y entraban en mayor contacto con el mundo externo. En fin, la estructura de cada modelo esbozado se asemeja a matrioskas y nos posibilita alcanzar distintos niveles de comprensión con suma claridad.

El último acierto es el trabajo minucioso con casos específicos, tales como las trayectorias de actores y realizadores, las fuentes literarias, los archivos periodísticos y las obras cinematográficas. Por ejemplo, en la introducción de su libro, Kelly Hopfenblatt sostiene que el film *Nace un amor* (Luis Saslavsky, 1938) fue visto como una obra de calidad, pero al mismo tiempo como algo extraño al cine nacional. “¿Cuál era el motivo de esta

reacción? ¿Por qué la película de Saslavksy era al mismo tiempo elogiada y vista con reparos por la crítica y el público?” (Kelly Hopfenblatt, 2019: 18). De esta manera, encontrar, explicar y comparar este caso “extraño” frente a otros más usuales será el indicio, mejor aún, el punto de partida de esta historia del cine para arrojar luz sobre el género cómico burgués. Por su parte, los diarios y crónicas abordados son contrastantes y numerosos, como *Radiolandia*, *Cinegraf*, *La Nación* y *el Heraldó del Cinematografista*. Las citas textuales son ricas en información, allí se nos invita a realizar nuevas investigaciones al respecto. Mientras que las puestas en escena y los argumentos filmicos son descritos con rigor y profundidad, el estudioso argentino establece diálogos claros y concisos con autores académicos internacionales y nacionales, tales como Geoff King, José Luis Romero, María Valdez y Clara Kriger, entre otros.

En conclusión, las vertientes de la comedia burguesa han sido vistas con poca profundidad dentro del

campo de los estudios críticos y académicos durante siete décadas. La gran labor de Kelly Hopfenblatt permite navegar el campo del entretenimiento de los años cuarenta a lectores especializados y a los interesados en el cine argentino en general.

› Bibliografía

- › Hobsbawm, E. (1999). Los años dorados, en *Historia del Siglo XX* (pp. 291-292). Crítica.
- › Kelly Hopfenblatt, A. (2019). Introducción, *Modernidad y teléfonos blancos: La comedia burguesa en el cine argentino de los años 40* (pp. 18-19). Ediciones CICCUS.
- › Torre, J. C. y Pastoriza, E. (2002). La democratización del bienestar, en Torre, Juan Carlos (dir.). *Nueva Historia Argentina, tomo 8: Los años peronistas (1943-1955)*. Sudamericana.
- › Williams, R. (1981). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Paidós.