

# Cine, política y cultura: el documental argentino a través de Prelorán.

Reseña del libro *Jorge Prelorán: cineasta de las culturas populares argentinas*, de Javier Campo. 2020. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Civil Rumbo Sur<sup>1</sup>

Julia Elena Kejner

Universidad Nacional del Comahue (UNCo)

Si lo que define a las culturas populares, como dice Pablo Alabarces (2002), es en última instancia el conflicto, en este libro este rasgo es recuperado como clave de lectura de la práctica y de la obra de Jorge Prelorán. Aquí se propone leer lo otro y los otros como atravesamiento fundamental de la cinematografía de este realizador que se autodefine como solitario, a la vez que siempre preocupado por la voz, el tono y los modos de hacer de distintas comunidades argentinas. Este ejemplar recupera lo que hay de conflictivo y de contradictorio en la trayectoria de este documentalista, es decir, las tensiones entre el hacer individual y el diálogo con lo

Cine, política y cultura: el documental argentino a través de Prelorán  
Reseña del libro Jorge Prelorán: cineasta de las culturas populares argentinas, de Javier Campo  
<https://doi.org/10.14409/culturas.2022.16.e0018>

<sup>1</sup> La primera presentación de este ejemplar se realizó en el marco del *VII Congreso de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual*, en noviembre de 2020. En un contexto de confinamiento por la pandemia de Covid-19, la misma se hizo de manera virtual y, por lo tanto, la accesibilidad, lectura y crítica de este libro se vieron condicionadas por la materialidad propia del impreso y por la falta de encuentros presenciales.

comunitario, entre su rechazo al cine político panfletario y su voluntad de transformación social, entre lo que enunciaba este cineasta en las conversaciones públicas y lo que a su vez escribía en comunicaciones privadas. Se trata de un estudio pormenorizado sobre Jorge Prelorán, respaldado en un amplio trabajo de archivo<sup>2</sup> y en el análisis de una profusa cantidad de películas y testimonios que Javier Campo las presenta como puntos para discutir el desarrollo del cine documental y etnográfico en nuestro país.

Las primeras páginas son *biográficas* y se detienen en la singular personalidad de Prelorán para comprender las derivas de su carrera profesional. El recorrido por su vida permite entender cómo este realizador va configurando una práctica documental específica, pero no solo a través de reseñar los éxitos de su carrera, sino también de los anhelos y deseos no concretados. En un pasaje, por ejemplo, se cita un fragmento de una carta personal en la que Prelorán se pregunta «¿hasta cuándo estaré haciendo ensayos?» (2020:23). Asimismo, se señala la incomodidad que sentía este realizador en distintos momentos de su carrera: «si para mediados de los sesenta no encontraba su espacio de inserción, y

de reconocimiento, luego de los elogiosos comentarios sobre sus recientes films y participación en eventos antropológicos, ya no tuvo más dudas a qué terreno pertenecía. Incluso sintió que ya no debía estar atado a los requerimientos y encargos de antropólogos y productores» (2020:27). Este reconocimiento, que llega desde la antropología antes que desde el cine, es caracterizado también como parte de las reglas del campo cultural de nuestro país: «como pasó con cada intelectual, escritor y artista argentino: cuando es premiado y valorado en los países centros de poder es recibido con honores en la Argentina» (2020:38).

Prelorán es retratado como una personalidad con una fuerte convicción sobre el valor de su trabajo y con una visión clara de cómo él intervenía en la construcción de memorias y del patrimonio audiovisual del país. De hecho, el libro menciona explícitamente el tenaz deseo de este cineasta «de dejar una obra» (2020:8) y, al mismo tiempo, de legar documentos históricos que reconstruyeran tanto su práctica, como los distintos proyectos en los que se embarcó.

Las *tensiones entre el campo cinematográfico y el científico* también son parte de los debates que propone este libro.

<sup>2</sup> El autor realizó una estancia en el Human Studies Film Archive, donde trabajó con el Archivo Prelorán resguardado en el Instituto Smithsonian, de Washington. Dicho archivo, donado por el propio cineasta, incluye correspondencia, documentos de producción y proyectos sobre su trabajo en la Universidad de California Los Ángeles (2020:9).

Prelorán definía a su cine como «ni ciencia, ni arte, pero ubicado en medio de ese campo magnético que ambas esferas irradian» (2020:17). Ese «entre» es rescatado como el lugar en el que se encuentra la particularidad y la complejidad del cine de Prelorán. A pesar de hacer etnografía, se señala que este documentalista no respetaba las metodologías, ni principios científicos de la antropología, razón por la cual, el volumen detalla las discusiones y complejas relaciones que tuvo con Anne Chapman y Ana Montes de González, con quienes compartió la realización del film: *Los Onas: vida y muerte en Tierra del Fuego* (1977).

El trabajo con referentes del campo científico, aunque le ocasionaba serias dificultades, es identificado como una marca propia de su cine. Su *modo de producir* es definido como autónomo y más bien solitario, ya que compartió los créditos solo con unos pocos amigos. Asimismo, el libro detecta que Prelorán realizó la mayor cantidad de sus películas entre 1960 y 1970, «en el programa de Relevamiento cinematográfico de expresiones folklóricas, dirigido por Augusto Raúl Cortázar y financiado por la Universidad Nacional de Tucumán y el Fondo Nacional de las Artes» (2020:11). No obstante, indica que muchas de ellas

recién serán editadas y proyectadas en los años siguientes. Así, observa que esta distancia entre el momento de filmación y la exhibición es una particularidad de la producción preloriana.

Los capítulos dedicados al análisis de la filmografía sistematizan y problematizan la prolífica obra de este documentalista. Sus películas son clasificadas en distintos géneros y se presenta una lectura en su dimensión formal e ideológica, sin desatender aquellas realizaciones que no cuadran o no encajan del todo en las categorías propuestas, es decir, estudiando también las que se presentan como excepcionales, ya sea desde el abordaje del tema o desde el enfoque estético.<sup>3</sup> Además de las películas más difundidas de Prelorán —como las etnográficas, las científicas y el conjunto de cortometrajes que realizó en el Noroeste argentino—, aquí también se analizan audiovisuales turísticos, por encargo, y sobre gauchos, a la vez que se postula la noción de «films etnográficos corales» para caracterizar algunas de sus realizaciones. El enfoque propuesto permite comprender las derivas de este realizador y tensiona las categorías teóricas asociadas a su filmografía; en tanto, por ejemplo, lo urbano y lo comercial aparecen también en su producción derribando su identificación unívoca con lo rural y lo marginal. Colabora con

<sup>3</sup> Un ejemplo del tratamiento de sus filmes excepcionales es el caso de *Potencial Dinámico de la República Argentina* (1964), una película que Javier Campo identifica como «distante formal e ideológicamente, por leguas, del resto de sus films» (2020:59).

esta lectura, la generosa publicación del apartado final titulado «Filmografía», en el que se presenta la ficha técnica de cada película de la extensa producción de este director, ordenada de manera cronológica, desde 1954 a 1981.

Esta es la razón por la que el autor del libro deja para el final el apartado *teórico* que sustenta su investigación: reconoce en este realizador una vasta producción heterogénea y marcas inclasificables en las categorías existentes. Por lo tanto, lejos de buscar enmarcar su cine en la tradición etnográfica, propone hacer el camino inverso de observar primero a este realizador y a partir de ahí entrar en diálogo con la teoría. Es en estos últimos capítulos en los que se recuperan algunos escritos

en los que Prelorán reflexiona sobre su propio hacer documental y se plantea su relevancia para el cine documental latinoamericano de 1960–1990. Aquí se desarrollan debates teóricos propios del cine etnográfico, como la cuestión de la vigilancia epistemológica y las relaciones de poder entre quienes son filmados y quien filma, por nombrar solo algunas.

En pocas palabras, este libro hace un recorrido por el ambicioso proyecto preloriano de «abarcas distintas geografías y modos creativos de vivir en este país» (2020:143), contemplando los problemas y dificultades que ello conlleva. Se trata así de un texto que invita a conocer integralmente la obra de Prelorán y, a través de él, el cine documental argentino.

## Referencias bibliográficas

- Alabarces, P. (2002). «Culturas de las clases populares, una vez más: la leyenda continúa. Nueve proposiciones en torno a lo popular». En *VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. Córdoba, 17 al 19 de octubre de 2002.
- Campo, J. (2020). *Jorge Prelorán: cineasta de las culturas populares argentinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Asociación Civil Asociación Civil Rumbo Sur, 272 pp., ISBN 978-987-4474-26-1.