

**El documental político en Argentina, Chile y Uruguay:  
de los años cincuenta a la década del dos mil.**

Antonio Traverso y Tomás Crowder-Taraborrelli (eds.).  
Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2016.

*Por Pablo Lanza*

La historia detrás de la compilación titulada *El documental político en Argentina, Chile y Uruguay: de los años cincuenta a la década del dos mil* se remonta al 2013, año en que Antonio Traverso y Tomás Crowder-Taraborrelli editaron un dossier en inglés para la revista *Latin American Perspectives*. La traducción del mismo constituye la base de este volumen colectivo, con algunas pequeñas modificaciones: de los 13 capítulos del libro, los pertenecientes al editor Crowder-Taraborrelli, Mariano Mestman y Ana Ros no fueron de la partida original. En este sentido, cabe destacar la importancia del libro para acercar a lectores hispanoparlantes algunas de las líneas de investigación de la academia anglosajona, de forma similar a la que permitió llamar la atención, en su versión previa, sobre un "creciente *corpus* cinematográfico (...) relativamente ignorado por los estudios académicos de cine en inglés" (20).

*El documental político en Argentina, Chile y Uruguay* aún a distintas disciplinas y enfoques a la vez que mantiene una gran cohesión entre los diversos artículos. El recorrido propuesto permite reconstruir una suerte de historia del cine de lo real del Cono Sur desde los sesenta a la actualidad -la década del cincuenta sólo es abordada tangencialmente en el trabajo de Moira Fradinger a propósito del corto de Fernando Birri *Tire dié* (1958). Los trece capítulos están agrupados, de manera no explícita, por los países analizados: los primeros cinco sobre Argentina, los tres siguientes se ocupan de Uruguay, el de Javier Campo funciona como nexo del documental argentino y chileno, y los últimos cuatro dedicados al documental en Chile. El que abre el volumen corre por cuenta de Mariano Mestman, y

allí amplía algunas de sus observaciones previas sobre las formas en las que el documental político argentino presenta el testimonio de voces subalternas. El autor presta especial atención al modo en que los documentales del período negocian la autoridad textual entre la tesis presentada y las voces obreras que se presentan por primera vez en la cinematografía nacional. Moira Fradinger se inscribe dentro la línea de investigación de Mestman abordando el cine militante de los sesenta como “una máquina de pensar las contradicciones internas de los procesos y estructuras políticas que lo inspiraron” (46). Fradinger considera a los films de Birri, *Faena* (Humberto Ríos, 1960) y *Ceramiqueros de Traslasierra* (Raymundo Gleyzer, 1966) como herederos del cine revolucionario soviético de los veinte y su principal dilema: cómo dirigirse a “un público que satisfaga y sintetice las demandas de la izquierda cinematográfica” (60). Antonio Prado extiende la influencia del documental de Dziga Vertov hasta el cine argentino post 2001, ofreciendo una interesante comparación entre estos últimos y el documentalismo anarquista español de la década del treinta. Prado señala puntos en común entre los contextos de realización, la autodenominación anarquista -en tanto no proponen una toma de poder del Estado- y la recurrencia al realismo social.

Los últimos dos ensayos del bloque argentino se ocupan de uno de los documentales contemporáneos más analizados y discutidos por la crítica y la academia: nos referimos a *Los rubios* (Albertina Carri, 2003). Afortunadamente, María Belén Ciancio y Kristi Wilson proponen un original abordaje del polémico film. Especialmente Ciancio, quien lo hace a partir de la aplicación de la teoría *deleuziana* sobre la memoria, contrastando al documental de Carri con *Memoria del saqueo* (Fernando Solanas, 2004) como ejemplos de una *memoria laberíntica* en el primero de los casos, en tanto ofrece bifurcaciones; y otra *lineal o de continuidad* que apela a la acción del pueblo, en el segundo caso. La sección sobre el cine documental realizado en Uruguay se ocupa exclusivamente de realizaciones de la primera década del milenio. El escrito de Jorge Ruffinelli caracteriza al año 2008



# Cine Documental



como "el año de 'mejor' cosecha en toda la historia del documental político uruguayo" (127), lo enmarca dentro de la producción histórica del país, y procede a presentar los cinco ejemplos más valiosos en su opinión. El carácter divulgativo de este texto funciona de forma perfecta como una introducción a los siguientes dos capítulos, en los que se trabajan principalmente films de dicho año. El primero de ellos, escrito a cuatro manos entre María Soledad Montañez y David Martin-Jones, examina los documentales *Al pie del árbol blanco* (Juan Álvarez Neme, 2007) y *El círculo* (José Pedro Charlo y Aldo Garay, 2009), focalizándose en la representación de los espacios asociados a la dictadura militar, los cuales son revisitados por los protagonistas: un procedimiento "típico en los documentales que intentan recuperar los pasados erradicados por actos de genocidio" (146). La hipótesis que guía el ensayo es que estos documentales construyen "museos de la memoria" fílmicos, en los que se borran las distinciones entre las esferas privada y pública. El último trabajo sobre Uruguay, perteneciente a Ana Ros, examina los documentales *Crónica de un sueño* (Mariana Viñones, 2008) y *D.F. Destino final* (Mateo Gutiérrez, 2008) en el marco del activismo de las generaciones postdictatoriales como una forma de búsqueda de Justicia.

Como señalamos anteriormente, el artículo de Javier Campo articula el documental argentino y chileno, centrándose en el cine del exilio de los años 1973-1989. Campo ofrece una útil periodización para trabajar estos films que comprende tres momentos: "denuncia, reflexión subjetiva y pedidos por el respeto a los derechos humanos" (187). El principal aporte del texto radica en la recuperación de numerosos films que tras el retorno de la democracia no fueron tenidos en cuenta, para restituirlos a su debido lugar dentro de la historia cinematográfica de ambas naciones.

Los restantes cuatro capítulos versan sobre el documental chileno y le otorgan un lugar privilegiado al tópico de la memoria. Patrick Blaine dedica su trabajo a la figura de Patricio Guzmán y cinco de sus documentales -*La batalla de Chile*

(1975-1979), *Chile, la memoria obstinada* (1997), *El caso Pinochet* (2001), *Salvador Allende* (2004) y *Nostalgia de la luz* (2010)- señalando el uso de metáforas ensayadas por el realizador para referirse al trabajo de la memoria, las cuales incluyen "la arqueología, la medicina forense, la astronomía y los murales callejeros" (204-205). De manera similar al capítulo de Ruffinelli, este escrito funciona como una introducción ideal a algunos de los tópicos del cine chileno a partir de una de sus figuras más reconocidas. Por su parte, los apartados de Walescka Pino-Ojeda y Tomás Crowder-Taraborrelli llaman la atención sobre una curiosa tendencia del documental chileno que se centra en relatos sobre la recuperación de cuerpos de víctimas de la dictadura entablando un sugerente diálogo. El primero, a partir de proponer el concepto de *memoria forense* "para consignar en él los registros compuestos a partir tanto de los cuerpos como de los recuerdos traumatizados" (224), considera la labor de los médicos forenses como testigos objetivos y a estos films como promovedores de un debate social negado durante décadas por la sociedad chilena. Por otro lado, Crowder-Taraborrelli cuestiona las formas en que el documental puede contribuir a la "recuperación de la dignidad de los difuntos" (48), a partir del proceso traumático que deben enfrentar las familias de los desaparecidos. Gloria Medina-Sancho es la encargada del último capítulo del volumen, y se dedica a *Estadio Nacional* (Carmen Luz Parot, 2001) y el proceso de conversión de este espacio utilizado por la dictadura como un sitio de tortura, en uno de memoria como otra forma de trabajo arqueológico.

Tras la revisión de los ensayos que constituyen el libro *El documental político en Argentina, Chile y Uruguay*, nos interesa subrayar principalmente la coherencia conceptual que presentan los textos que redunda en un dialogo enriquecedor de los mismos. Sin soslayar las semejanzas entre los procesos políticos de estos tres países; los autores señalan la necesidad de advertir las especificidades de cada caso y los posibles contrastes, proponiendo novedosos enfoques interpretativos. La riqueza de



# Cine Documental

perspectivas provistas y la rigurosidad de los trabajos aseguran su irradiación en futuras investigaciones sobre la temática.