laFuga

El documental político en Argentina, Chile y Uruguay

De los años cincuenta a la década del dosmil

Por Jorge Iturriaga

Director: Antonio Traverso y Tomás Crowder-Taraborrelli
Año: 2015
País: Chile
Editorial: Lom Ediciones

Tags | **Cine documental | Cine latinoamericano | Cine político | Historia | Memoria | Estudio cultural | Estudios de cine (formales) | Argentina | Chile | Uruguay**

Historiador. Profesor del Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. Autor del libro "La masificación del cine en Chile 1907-1932. La conflictiva construcción de una cultura plebeya" (LOM, 2015).

El libro *El documental político en Argentina, Chile y Uruguay: de los años cincuenta a la década del dos mil* (2015), editado por Antonio Traverso y Tomás Crowder-Taraborrelli para LOM Ediciones, es una obra colectiva de historia cinematográfica e historia política compuesta por catorce textos a cargo de quince autores, la mayoría provenientes de los estudios fílmicos y estudios literarios [1] . Son en su mayoría autores de origen latinoamericano, pero varios están situados en academias anglosajonas, lo que da al texto una riqueza de perspectivas y bibliografías. El valor bibliográfico del volumen es importante, desde que varios de los artículos fueron especialmente traducidos del inglés para esta edición.

El volumen se propone examinar "las estrategias usadas por documentalistas argentinos, chilenos y uruguayos, tanto para registrar e intervenir en eventos políticos específicos enmarcados dentro de procesos de cambio social amplios, como para visualizar y reflexionar sobre el pasado y el futuro de estas naciones" (Traverso & Crowder-Taraborrelli, 2015, p. 22). El libro aborda a los cineastas del cono sur no solo en tanto testigos de la historia sino también como protagonistas y constructores de ella. Efectivamente, son actores múltiples: de proyectos políticos, de manifiestos artísticos, de modelos de producción, de instituciones educativas, de líneas de memoria, etc. Sin embargo no es solo una preocupación por la *existencia real* de los cineastas: hay un análisis detenido y detallado de una amplia gama de películas documentales de diversos espacios, tiempos y formas. La imagen no adquiere aquí un rol de mero reflejo de la realidad, sino de agente de la misma, pero de agente polisémico, de fuerza irreducible que construye vivencias históricas, que siempre tiene más para ofrecer luego de la primera mirada. O, como le llama una de las autoras, Moira Fradinger, "ese fondo siempre excesivo de las imágenes con respecto a las cosas" (Traverso & Crowder-Taraborrelli, 2015, p. 51).

Hay una coherencia en esta compilación, fundamentalmente porque, en mayor o menor medida, todos los artículos comparten dos criterios de base. El primero, que la historia política y cinematográfica de cada uno de estos tres países presenta enormes puntos en común con sus vecinos. A pesar de tener particularidades innegables, hay secuencias históricas que son calcadas en los tres casos, en especial la evolución de las cinematografías: desde el imperativo militante, pasando a la denuncia de la represión, hasta llegar al desajuste del exilio y de la transición (más o menos) impune. El segundo, que la historia no es una línea de tiempo que asciende en continuo hacia mayores niveles de felicidad o apertura. Hay diversos ejercicios temporales. Está, por una parte, la busqueda de conexión entre las generaciones de cineastas, particularmente entre la del sesenta y la del dos mil, la que se da fundamentalmente en el ámbito estético-experimental (apuesta no menor, por cuanto la

prepotencia hegemónica del presente tiende a presentar a la generación sesentera como anclada en los límites de la *realidad existente*; sucede que la crítica ochentera (derrotista) trató muy mal al cine militante, con el terrible mote de 'panfletario'). Y por otra parte, el volumen también ofrece historias más atentas a las rupturas y fracturas, que se dan fundamentalmente en el ámbito de la historia política. Así, la generación del dos mil es caracterizada como una cinematografía que construye su trabajo audiovisual a partir de la crisis, la carencia y la negación.

Es posible que la suma general de los artículos arroje un cierto desequilibrio que me gustaría mencionar. Me refiero a que se concibe en general que el cine tiene que ver fundamentalmente con *captar* las realidades que están *frente* a la cámara, sub-atendiendo, en mi opinión, las cosas que están *al lado* de la cámara, en concreto, otras cámaras, otros lenguajes, otros géneros, otras pantallas. Es decir, se apuesta a descifrar la operación de cómo representar la realidad, pero sin pensar en la operación de cómo insertarse en una red social comunicacional. Pues el cine político de los años sesenta no solo se levantó frente a las injusticias del mundo exterior, sino también frente a convenciones estéticas dominantes. En su prólogo Carlos Flores anuncia esa problemática clave, al recordar el comentario decepcionado que le hizo un poblador en 1972 luego de una sesión de películas de Santiago Alvarez: el tipo quería géneros masivos, reconocibles. Algunos artículos, como los de Mariano Mestman y Moira Fradinger incorporan esa dimensión, sobre todo Fradinger, que se hace la pregunta clave de como la cinematografía militante de los sesenta pensaba conectarse con los públios masivos. Sin embargo se echa de menos en otros artículos este factor de lucha entre lenguajes y pantallas, *más acá* de la lucha política.

Ahora, dentro de su asentamiento en las luchas políticas, el libro es un acierto en cuanto a permitir estudiar la historia política del cono sur de forma vivencial. A través del texto, podemos conocer de manera gráfica y cotidiana, la historia de los procesos revolucionarios, de las dictaduras y de las transiciones y de los sujetos inmersos en ellos (destaco la decisión de haberle dado igual peso a la experiencia uruguaya, habitualmente inferiorizada al lado del poder numérico de las cinematografías argentinas y chilenas). La lectura de este texto me llevó a revalorar, una vez más, las cinematografías de esta parte de América Latina (y, mejor aún, me hizo reforzar la validez del concepto de 'patria grande'). Se trata de cinematografías que, respondiendo a procesos comunes, se desplegaron en géneros y formatos sumamente diversos. Tenemos el imperativo para la acción, el ensayo y la denuncia. Tenemos memorias lineales y laberínticas, verosímiles y ensoñadas. Tenemos la mirada en el armónico futuro y la mirada en el accidentado micropresente. Leyendo el libro, por último, subrayé la crucial importancia que tienen la subjetividad y la experiencia vivida en la construcción de la vida en común. Ese peso de lo simbólico -que para la disciplina histórica debiese ser esencial y que solo en las últimas décadas se ha ido ganando lugar- hace mucho más tiempo que es tópico corriente en el mundo cinematográfico. Es, quizás, una lección que las academias científicas deberían tomar de las tan vilipendiadas y poco rentables escuelas de arte.

Notas

1

La lista completa de autores está integrada por Antonio Traverso, Tomás Crowder-Taraborrelli, Mariano Mestman, Moira Fradinger, Antonio Prado, María Belén Ciancio, Kristi Wilson, Jorge Rufinelli, María Soledad Montañez, David Martin-Jones, Ana Ros, Javier Campo, Patrick Blaine, Walescka Pino-Ojeda y Gloria Medina-Sancho

---

Como citar: Iturriaga, J. (2016). El documental político en Argentina, Chile y Uruguay, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-documental-politico-en-argentina-chile-y-uruguay/778