

LO SINGULAR Y LA REVISIÓN DE LO CONOCIDO, LA REFLEXIÓN TEÓRICA Y LA PRODUCCIÓN RECIENTE

Reseña de *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*, de Javier Campo, Imago Mundi, Buenos Aires, 2012. 264 p.

Corina Ilardo

¿Qué es lo real? ¿Cuál es el vínculo entre el dispositivo cinematográfico y eso que entendemos como mundo real? Estas cuestiones, inherentes al cine documental, son abordadas por Javier Campo, investigador en cine y director de la revista *Cine Documental*, en el primero y en el último capítulo de *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*; y, al mismo tiempo, enmarcan la consideración que ese autor hace de la producción documental realizada entre los sesenta y los noventa por documentalistas de nuestro país.

Campo parte de reflexiones filosóficas (Descartes, Kant, entre otros autores) sobre el mundo real para repasar las conceptualizaciones sobresalientes en los estudios de cine (Bazin, Kracauer, Balázs, Sorlin, Deleuze, Rossellini, Pasolini, Gutiérrez, Xavier, son algunos de los autores mencionados) referidas a la relación que une al dispositivo cinematográfico con lo real para concluir que algo de esto último persiste en el registro documental.

En los tres capítulos siguientes, el autor indaga en las aproximaciones entre el arte, el cine y lo real que lograron documentalistas argentinos entre las décadas de los sesenta y setenta. Así, el autor, se aproxima a cineastas tales como David José Kohon, Rodolfo Kuhn, Alberto Fischerman y Osías Wilenski, entre otros, quienes (inspirados en las corrientes artísticas de vanguardia) realizaron cortometrajes en los que asociaron la documentación de lo real a la experimentación estética.

En el mismo sentido, Campo describe los documentales realizados en esa época, con financiamiento del Fondo Nacional de las Artes, referidos a la obra de pintores, músicos y cineastas, al teatro, a la danza y a la literatura. Es la primera vez que un texto teórico de cine documental argentino aborda este conjunto de materiales, lo que constituye una de las originalidades del trabajo de este investigador en cine.

Cabe destacar que este autor dedica un capítulo completo a catalogar el conjunto de cortometrajes de Nicolás Rubió, un artista plástico catalán quien exiliado en nuestro país realizó en el lapso de cinco años (1957-1962) cerca de veinte producciones documentales, cada una inefable, sobre artistas argentinos.

De igual modo, resulta interesante la elaboración de un capítulo entero destinado al cine etnográfico argentino. En este, Campo revisa las producciones documentales etnográficas realizadas entre la segunda década y la penúltima décadas del siglo XX, consideración que incluye un abanico de títulos (más o menos reconocidos, más o menos próximos en el tiempo) tales como: *El último malón* (Greca, 1918), *Vuelo en imágenes hacia mundos desconocidos* (Pluschow, 1929), *Terre Maguellaniche* (De Agostini, 1933), *Tire dié* (Birri, 1958-1960), *Los Totos* (Céspedes, 1982), *Ni tan blancos ni tan indios* (Bauer y Chanvillard, 1984), *Buenos Aires, crónicas villeras* (Céspedes y Guarini, 1988). Lo singular de la presentación que hace Campo es el reconocimiento al trabajo de Ana Montes de González como “mentora” (y “productora”) primero y como “directora” después de varios documentales. Con el primer rol, Campo caracteriza la participación de Montes en *Ceramiqueros de Traslasierra* (1965) y *Pictografías del Cerro Colorado* (1965), (documentales cuya dirección es atribuida a Raimundo Gleyzer), así como también, en *Ocurrido en Hualfin* (1965) y *Quilino* (1966) (bajo la dirección de Gleyzer y Jorge Prelorán); mientras que, con el rol de directora Campo resalta el desempeño de Ana Montes en *Los onas, vida y muerte en Tierra del Fuego* (Montes y Chappman, 1977) y en *Las tejedoras de Ñandutí* (1988). Al mismo tiempo, en este capítulo, Javier Campo otorga al cine etnográfico argentino el papel de transformador de “viejas concepciones teóricas” tanto respecto al modo de registrar lo diferente como en lo referido a lo que constituye esa diferencia.

La variante política de las producciones documentales argentinas es abordada a lo largo de siete capítulos del libro reseñado. Entre estos, su autor destina un capítulo al análisis de *La hora de los hornos* (Solanas y Getino, 1968) poniendo énfasis en la apreciación del texto en sí mismo y su vinculación con propuestas teórico-políticas de la década, especialmente las conceptualizaciones de Frantz Fanon, publicadas en 1961, en *Los condenados de la tierra*.



Fuente: Gentileza editorial Imago Mundi.

Otro apartado del segmento abocado al cine documental político, está consagrado a los participantes de la experiencia de producción de *Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación*, una película integrada por diez cortos. Nemesio Juárez, Octavio Getino, Rodolfo Kuhn, Pablo Szir, Eliseo Subiela, Humberto Ríos, fueron algunos de sus realizadores quienes siguieron la consigna de que en un corto de entre 10 y 15 minutos podían hacer lo que quisieran mientras que el tema principal refiriera a las luchas colectivas por la liberación nacional.

De un modo similar, se destina un capítulo a examinar los documentales políticos realizados por argentinos exiliados durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983) y, al mismo tiempo, pesquisar sobre las formas de representación “posibles” en esas condiciones socio-políticas de producción. En igual sentido, otro capítulo del libro profundiza en las representaciones del espacio físico en ciertos documentales como expresión de las luchas políticas disputadas en el espacio social, en tanto que el siguiente mapea los cambios narrativos en los documentales políticos, transformaciones que el autor relaciona al desplazamiento protagonizado por sus realizadores: de la militancia a la lucha por los derechos humanos. El capítulo siguiente, remite a la producción documental argentina desde los ochenta al siglo XXI poniendo el foco en aquellos documentales que abordaron las disputas en torno a la re-construcción democrática del país: *La república perdida* (Pérez, 1983), *Evita, quien quiera oír que oiga* (Mignona, 1984), *Perón, sinfonía de un sentimiento* (Favio, 1999), *Montoneros, una historia* (Di Tella, 1994) y *Cazadores de utopías* (Blaustein, 1996) son algunos de los títulos estudiados en esta sección. La división subsiguiente, se aproxima a la expansión de la tecnología del video y su incidencia en la producción documental, en el video-arte y en el videoactivismo.

El abordaje de realizadores y de producciones antes ignoradas por la historia y la teoría del cine documental en nuestro país, así como también, la consideración de documentalistas reconocidos y sus trayectorias desde nuevas coordenadas conceptuales, configuran una cartografía inédita del desarrollo del cine documental en nuestro país. Sumado a esto, es necesario valorar, igualmente, la escritura clara y precisa del texto. Todo lo cual vuelve su lectura obligatoria tanto para el estudiante que desee aproximarse a la temática como para aquel que, desde un nivel más avanzado, aspire a profundizar en ésta.

Corina Ilardo

Corina Ilardo es Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Recientemente presentó su tesis sobre modalidades de enunciación en el documental etnográfico argentino contemporáneo para aspirar al Doctorado en Semiótica del Centro de Estudios Avanzados-UNC. Se desempeña como Profesora Asistente por concurso en la Cátedra Taller de Lenguaje y Producción Audiovisual de la ECI-UNC. Dirige el proyecto "Mirando 25 miradas. Un análisis socio-semiótico de los cortos del Bicentenario" en CePIA-UNC.

Contacto: cilardo@gmail.com