



20 AÑOS
la nave de los sueños

LATIDOS, EL PULSO DEL CINE ARGENTINO

Si de recordar con imágenes se trata, el cine argentino no tiene un gran historial por detrás, los últimos años han sido de renacimiento de la realización audiovisual, de renovación en la cinematografía nacional, de cambio del ámbito cinematográfico. Esta revolución en el modo de producción, en la federalización de los géneros y formas narrativas, y en el apoyo y la onda expansiva alcanzó a la producción documental y se hizo sentir con la revalorización del cortón y de la animación con nombres que giran alrededor de las alianzas de distribución con los circuitos alternativos, la proliferación de los festivales y la difusión con los medios tradicionales y on line. De todos estos aspectos que se escribió y forjó con ideas y manos amigas. Si de celebrar se trata, en estos veinte años hay motivos de sobra para festejar y brindar por un cine argentino que empuja y sigue adelante. Esta colección Sueños acompañó estos años y en estas páginas reúne imágenes y el amor por el cine que se describe en palabras, escenas y puntajes. Y dan cuenta de un amor que no para de latir.

Escriben:

Marcelo Acevedo, Federico Ambrosi, Maxi B...
Lía Gómez, Matías Orta, Hernán Panessi, Dan...
Carolina Zarzoso Paoloni, Cris Z...

Ilustraciones de: Ayar Blas...

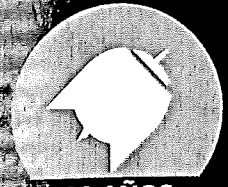
Compiladores: Gabriel Patrono y Daniel...



9 789873 387814

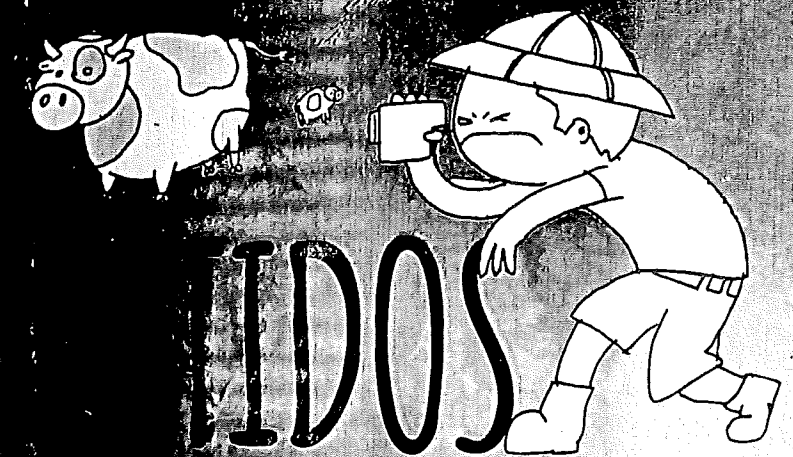
la nave de los sueños

LATIDOS, EL PULSO DEL CINE ARGENTINO



20 AÑOS

la nave de los sueños



EL PULSO DEL CINE ARGENTINO

[1995 - 2015]



fan

Fuerza natural

Caminos que se abre el documental

por Carolina Zarzoso Paoloni



Acerca de Carolina Zarzoso Paoloni: De vocación cinéfila, dedica su vida al séptimo arte abrazándolo desde la investigación, el estudio y el análisis hasta la producción, escritura de guiones y realización; pasando por la gestión pública, el fomento y la formación. Se graduó en Comunicación Social y Técnica en Periodismo, estudió Artes Audiovisuales en la Universidad Nacional de las Artes y está finalizando una Especialización en Lenguajes Artísticos Combinados. Redescubre su paisaje natal y la tradición coplera en su documental *Sola en Purmamarca* y participó en el libro *Formas de la memoria. Notas sobre el documental argentino reciente*.

"Lo Real sería lo que no tiene ni lugar ni nombre, lo que se sustrae, huye y aparece sin aviso; sería lo que falta siempre.

Ahora bien, todo sucede *como si* la generalización del espectáculo introdujera cierta conciencia de esa falta...

Retorno de lo Real, al menos como obsesión".

Jean-Louis Comolli, *Cine contra espectáculo, seguido de técnica e ideología (1971-1972)*

I

Me invitaron a formar parte de este maravilloso libro para que escriba acerca del documental en la Argentina. Antes, quisiera comentar brevemente desde dónde parto, cuál es mi historia personal con el cine documental y con La Nave de los Sueños.

Mi formación profesional audiovisual comenzó como periodista, o más bien como analista cinematográfica en diversas radios de la provincia de Tucumán. Por ese entonces los documentales no lograban cautivarme, pensaba que sólo era un género al que nunca me iba a dedicar, un formato aburrido que no llegaba a tener la contundencia del periodismo ni la magia de la ficción. Con el tiempo entendí que no había visto lo suficiente, que en general los circuitos de exhibición son escasos y que el documental, la mayoría de las veces, sufre de mala prensa. Fue en Jujuy que conocí a Jorge Prelorán, quien estaba presentando *Chuculezna*, *La iglesia de Yavi* y *Casabindo*, tres de los tantos cortometrajes que filmó en mi provincia en los años '60 y '70, y sin dudas esa fue la chispa que encendió el fuego. Conocí con él otra manera de hacer documentales, empecé a explorar el lenguaje desde otras perspectivas, y se me abrió un mundo que empezó a parecerme cada vez más fascinante. Ya en Buenos Aires y

cursando la carrera de artes audiovisuales en el ex IUNA, formé parte de un grupo de investigación al que llamamos "Formas de la memoria. La experiencia argentina en el cine documental". Allí nos dedicamos a pensar estética y filosóficamente las producciones del género y, como cierre de la investigación, publicamos un libro con el análisis de casos recientes. La Nave de los Sueños fue entonces un espacio que nos abrió sus puertas para presentar aquella publicación, en el marco de un ciclo que dedicado a la exhibición de documentales.

Tiempo después me embarqué en la realización de mi primer documental, una producción chiquita, llevada a cabo en Purmamarca, que me dejó grandes enseñanzas. Teníamos la historia, una pequeña financiación del gobierno de Jujuy, un equipo reducido y allá fuimos. Empezamos el proyecto queriendo hacer una etnobiografía, como aquellas que hacía Prelorán, a quien tanto admiro; pero en el documental pasa algo que, a mi entender, es único y que tiene que ver con que tu deseo se ve puesto en juego con la realidad y con el deseo de los otros, que no son personajes sino personas, con necesidades, con miedos, con anhelos propios. Para hacer un documental hay que tener la grandeza de saber soltar, hay que saber escuchar, hay que estar muy atentos y dejar que las cosas cambien de rumbo si es necesario. El realizador no deja de ser el que tiene el timón en sus manos, pero con mando firme a veces hay que dejarse llevar por las mareas que cada oleaje propone. Creo en un compromiso ético con los protagonistas, en el respeto y la honestidad antes que en la búsqueda efectista de un resultado estético, porque todo cine es político en tanto propone una mirada del mundo, una forma de contar aquella realidad que se está retratando, más allá de la temática que se aborde. Es así que mi proyecto de etnobiografía se transformó en un documental celebratorio de Barbarita Cruz, un ser muy especial y muy querido en toda la quebrada de Humahuaca. Y otra vez encontré en La Nave de los Sueños el apoyo para compartir lo realizado, exhibir mi película y generar allí diversos encuentros. Desde este escenario para el cine independiente, que es a su vez, un espacio de reflexión y de comunión entre películas y amantes del séptimo arte, parto para

pensar posibles recorridos del documental en la Argentina a lo largo de los últimos 20 años.

II

¿De qué hablamos cuando hablamos de documentales? Por un lado, podemos pensar "lo" documental en el cine, como condición *per se* de este lenguaje; y por otro, en "el" cine documental, como género cinematográfico.

Jean Louis Comolli¹ plantea que lo que verdaderamente se documenta en el cine es la relación entre un cuerpo filmado y la máquina que filma. Hay una "inscripción verdadera" en el hecho de que hubo cuerpos reales compartiendo un mismo tiempo real, ante una máquina también real, y el registro audiovisual así lo atestigua. Por otro lado también es documental la relación dual que allí se genera: la cámara capta la luz y el movimiento del cuerpo, pero a su vez el cuerpo, en la medida en que es el de un sujeto deseante, entra en un proceso de autopuesta en escena y es eso lo que registra la máquina. Si hay algo documental en el cine, dice Comolli, es la reunión entre dos polos: el objetivo y el subjetivo.

Y en ese sentido, toda producción audiovisual (ya sea ficción o documental) puede ser pensada desde la relación cuerpo-máquina y lo que a partir de ella se documenta: una época; un estado de situación; un lugar; determinadas personas; objetos; los intereses, deseos o preocupaciones de un grupo, etc.

Jean Breschand² afirmaba en los Cahiers du Cinéma que la realidad es inseparable de las mediaciones a través de las cuales la apprehendemos. Por eso puede decirse que las películas no revelan tanto la realidad como una forma de mirarla, de comprenderla y de contarla. "Lo" documental, entonces, está en la mirada.

¹ Comolli, Jean-Louis. "Documento y espectáculo", en *Arte, ciencia y espectáculo. Un panorama crítico*, Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires, 2010.

² Breschand, Jean. *El documental. La otra cara del cine*, Paidós. Los pequeños cuadernos de Cahiers du Cinéma, Barcelona, 2004.

Por otro lado podemos hablar de "el" cine documental, como género. Si bien todos sabemos que en su nacimiento el cine fue documental (ya sea que se tome a los hermanos Lumière, a Tomas Edison o a Louis Le Prince como su creador), la ficción (de la mano de George Méliès) fue ganando popularidad y se impuso como el género cinematográfico por excelencia. Dice Ana Amado al respecto: "Las razones de esta jerarquía implícita quedan siempre difusas en la historiografía del campo, pero arrancan con el mismo nacimiento del cine. Como si el impacto directo con el poder de la máquina y el movimiento que tuvieron los primeros espectadores con *La llegada de un tren a la estación de la ciudad* (o con la *Salida de los obreros de la fábrica*), de los hermanos Lumière, ambas de 1895, pronto se hubiera atemperado o devaluado frente a la fuerza de la fantasía que parecía prometer otro tren, diseñado con fotogramas animados pocos años más tarde por Méliès en *Viaje a través de lo imposible* (1904)"³.

Ficción y documental son categorías complejas por lo que cada una de ellas implica, sin embargo hay algo que los documentales tienen en común y que son los materiales con los que trabaja. En palabras de Raúl Beceyro⁴, el film documental trabaja a partir de hechos que han sucedido o que están sucediendo, independientemente de que con ellos se haga o no una película, mientras que el film de ficción maneja materiales que sólo existen en el film, para el film. Los personajes del documental existen antes y después de la película, y los hechos suceden más allá de que haya alguien que los registre.

En la Argentina, particularmente y según Nicolás Prividera⁵, el documental nació dos veces: en los inicios mismos del cine, con la

³ Amado, Ana. "Prólogo. Imágenes de cultura y de barbarie" en *Formas de la memoria. Notas sobre el documental argentino reciente*, IUNA Audiovisuales, Buenos Aires, 2012.

⁴ Beceyro, Raúl. "El documental. Algunas cuestiones sobre el género cinematográfico" en *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, Librería, Buenos Aires, 2007.

⁵ Prividera, Nicolás. *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*, Los Ríos Editorial, Buenos Aires, 2014.

captura de acontecimientos que devinieron en noticieros y propaganda; y en el inicio del cine moderno, al que ayudó a parir con documentales independientes como *Tire dié* de Fernando Birri. Luego vino la dictadura y la censura, y el documental subsistió en la clandestinidad, para luego resurgir en el deshielo de la dictadura del '76 revisando el pasado desde un presente devastado, y más adelante, en la primera década del nuevo siglo, revisando los efectos de la crisis del 2001 entendida como resabio final de los años de la pos dictadura.

El documental es el espacio cinematográfico donde mejor procesamos nuestras crisis y sus consecuencias, empezando por la necesidad de pensar el presente conociendo y pensando nuestro pasado. Pero también, en tiempos de democracia y pasada la etapa revisionista más fuerte, el documental resurge en los últimos años con mucha fuerza, con nuevas estrategias y con múltiples y variadas temáticas.

Hacia fines de la década del noventa, dice Pablo Piedras⁶, el documental argentino cobró más relevancia y visibilidad en el campo cultural, abordando tópicos diversos como la crisis social y económica, la dictadura militar, la guerra de Malvinas, la militancia de los setenta y las biografías de reconocidos personajes de la cultura nacional. A lo que podríamos sumar una infinidad de relatos de los "sin voz", de los invisibilizados por el capitalismo y el neoliberalismo a lo largo de la historia.

III

Con la aparición de las nuevas tecnologías en los últimos años, la expansión y la fuerza del documental se hizo notar en el mundo entero. La mayor accesibilidad y las posibilidades técnicas que brindan estas nuevas herramientas, produjeron grandes cambios en la industria cinematográfica, tanto por la cantidad de producciones que

⁶ Piedras, Pablo. *El cine documental en primera persona*, Paidós, Buenos Aires, 2014.

comenzaron a realizarse como por las nuevas variaciones del lenguaje documental que se empezaron a experimentar.

El hecho de poder filmar en alta calidad con cámaras pequeñas y de poder editar con computadoras hogareñas, modificó las necesidades de los realizadores que comenzaron a exigir cambios en la legislación nacional concerniente a la industria.

Realizadores independientes junto a un gran número de Asociaciones de Documentalistas nacionales y provinciales⁷ propusieron al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) la creación de la Vía Digital para Documentales, que se sancionó en 2007 con la Res. 632, modificada en 2011 por la Res. 1023, y final-

⁷ Algunas de las asociaciones que hoy nuclean e incluyen a los realizadores documentalistas en la Argentina son: la Red Argentina de Documentalistas (RAD); Asociación de Directores y Productores de Cine Documental Independiente de Argentina (ADN); Documentalistas Argentinos (DOCA); Directores Argentinos Cinematográficos-Documental (DocuDAC); Realizadores Integrales de Cine Documental (RDI); Directores Independientes de Cine (DIC); Asociación de Realizadores y Técnicos Audiovisuales (ARTEA); Red Nacional de Medios Alternativos; Proyecto de Cine Independiente (PCI); La Senda Documental (LSD); Red Andina de Video; Cooperativa de Trabajo La Mula Audiovisual LTDA. Jujuy; Wayruru Comunicación Popular, Jujuy; Asociación de Realizadores Audiovisuales de Salta (ARAS Salta); Asociación de Realizadores Santiago del Video; Asociación Realizadores Independientes de Catamarca (ARIC); Asociación Audiovisualistas del Chaco Argentino (ACHA); Asociación Comunitaria Indígena de Comunicación Chaco (ACIC); Realizadores Audiovisualistas de Formosa (RAF); Red de Realizadores de Misiones; Cooperativa de la Tierra, Misiones; La Rastrojera TV, Misiones; Asociación de Cineastas de Córdoba (ACCOR); Red de Documentalistas de Córdoba; Valoración y Difusión de Videos de No Ficción de Córdoba; Asociación Realizadores Audiovisuales de Santa Fe (ARAS Santa Fe); Asociación Rosarina de Documentalistas (ARDoc); Asociación Cinematográfica San Luis; Asociación Mendocina de Cine y Artes Audiovisuales (AMCAA); Asociación Sanjuanina de Cine y Artes Audiovisuales (ASCAA); Asociación Rionegrina de Artes Audiovisuales (ARNAA); Realizadores Independientes de Patagonia (RIPA); Red de Recuperación, Centro de Comunicación Mapuche Kona Producciones; etc.

mente en el año 2013 por la Res. 982, que rige hasta nuestros días. "Es una Vía que facilita la producción de los 'realizadores integrales', sin necesidad de presentar antecedentes en producción o dirección y entendiendo que quizás el autor del proyecto es guionista, director y camarógrafo, o cuenta con un equipo mínimo de realización" explicó Liliana Mazure⁸, ex presidenta del INCAA, en su informe de gestión.

La 5ª Vía, como se llamó popularmente a este mecanismo de evaluación y otorgamiento de subsidios por parte del Estado para la realización de documentales, constituyó una conquista histórica que permitió la democratización y la federalización de la producción documental en la Argentina.

Asimismo cabe destacar que en el año 2009, en nuestro país, el Congreso Nacional sancionó la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual n° 26.522, cuya aprobación y reglamentación significó un cambio radical en el sistema público y privado de los medios audiovisuales, abriendo y garantizando la participación de instituciones públicas, organizaciones sociales y de la ciudadanía en su conjunto como productores activos de la comunicación social.

En lo que concierne específicamente a la producción y exhibición de documentales, dicha ley propició importantes cambios en cuanto a la cuota de pantalla exigida a los canales para que proyecten realizaciones nacionales; y a la financiación, a través de subsidios, para la producción de contenidos audiovisuales para la nueva TDA (Televisión Digital Abierta). Es así que por ejemplo en el año 2011, el Instituto Nacional de Cine informó que se realizaron con su apoyo 63 series y 54 unitarios documentales⁹, profundizando la democratización y la multiplicación de voces de todo el territorio nacional. A éstas cifras hay que sumarle los documentales que se llevaron a cabo con los subsidios de las 1ª, 2ª y 5ª vías, y aquellos reali-

⁸ Mazure, Liliana. *La creatividad desatada. Gestión Audiovisual 2008/2013*, Buenos Aires, 2015.

⁹ Ídem.

zados a partir de múltiples concursos, no sólo del INCAA sino también de las secretarías de cultura provinciales y demás organismos que se interesaron en los relatos audiovisuales.

IV

A los efectos de ejemplificar la variedad temática, discursiva y realizativa de la producción documental de los últimos 20 años en la Argentina, propongo repasar las películas más representativas que pasaron por La Nave de los Sueños en este período.

Sin dudas los documentales que más se vieron en La Nave fueron biografías, relatos de vida de personas importantes para nuestro país. Entre ellas, algunas figuras reconocidas, otras olvidadas, otras desconocidas... todas con un peso importante en nuestra historia y en nuestra cultura.

Son los casos de: *Oscar Alemán, una vida con swing* (2002), de Hernán Gaffet, que cuenta la historia de uno de los más grandes guitarristas de jazz nacido en la Argentina. *La vereda de la sombra* (2003), de Gustavo Alonso, está centrado en la figura de Fabián Polosecki, periodista, creador del mítico programa de televisión *El otro lado*. *Raúl Barboza, el sentimiento de abrazar* (2003), de Silvia Di Florio, dedicado este músico litoraleño y destacado acordeonista de chamamé. *Raymundo* (2003), de Ernesto Ardito y Virna Molina, presenta a Raymundo Gleyzer, cineasta argentino desaparecido por la dictadura militar en 1976. *Esas cuatro notas* (2004), de Rafael Filipelli, documental sobre el trabajo del músico Gerardo Gandini. *Jewel Katz y sus paisanos* (2005), de Alejandro Vagnenkos, recupera la figura de un músico actualmente olvidado, tan popular durante los años '40, que se lo llamó "el Gardel Judío". *El poeta del Guaraní* (2005), de Federico Martini Crotti, película basada en la vida del recitador chamamecero Edgar Estigarribia. *A los cuatro vientos* (2007), de Alberto Larrán, discurre sobre la vida del músico Hugo Díaz. *Huellas y memoria de Jorge Prelorán* (2009), de Fermín Rivera, relata vida y obra de este documentalista argentino, maestro de las etnobiografías. *El retrato postergado* (2009), de Andrés Cuervo, gira en torno al vínculo que tuvo el escritor desaparecido Haroldo Conti

con un joven realizador cinematográfico llamado Roberto Cuervo, a mediados de la década del '70 en la Argentina. *Ricardo Becher, recta final* (2010), de Tomás Lipgot, cuenta los últimos años del cineasta, escritor y maestro. *Cristo FH 107* (2010), de Ricardo Comeglio, documenta la obra *La civilización occidental y cristiana* en una lectura que aborda vida y obra de León Ferrari, su exilio en 1976 y la vuelta al país, plasmando la tenaz forma de encarar el arte como un modo de ser. *Liniers, el trazo simple de las cosas* (2010), de Franca González, se basa en uno de los más jóvenes y talentosos dibujantes de historietas del país. *Alfredo Li Gotti, una pasión cinéfila* (2010), de Roberto Ángel Gómez, nos acerca a uno de los más importantes coleccionistas de cine de la Argentina. *Buen día día* (2010), de Sergio Costantino y Eduardo Pinto, cuenta la vida y obra de Miguel Abuelo, creador del grupo Los Abuelos de la Nada. Moacir Dos Santos es un talentoso cantante, compositor y bailarín de carnaval que nunca tuvo la posibilidad de demostrarlo hasta que Tomás Lipgot lo rescata en *Moacir* (2011). *La peli de Batato* (2011), dirigida por Goyo Anchou y Peter Pank, retrata a Batato Barea, figura muy significativa del teatro *under* del los '80 que se autodefinía como "clown-travesti-literario". *Tata Cedrón, el regreso de Juancito caminador* (2011), de Fernando Pérez, relata el regreso al país de Juan "Tata" Cedrón, uno de los músicos de tango más innovadores, quien por razones políticas tuvo que exiliarse en París. *Memoria iluminada: Alejandra Pizarnik* (2011), de Ernesto Ardito y Virna Molina, quienes crearon y dirigieron para Canal Encuentro una serie que luego se transformó en largometraje, abordando la vida de la destacada poeta y escritora argentina. *El hombre que baila* (2011), de Pablo Pintor y Sergio Aisenstein, es el retrato de Héctor Mayoral, el más grande bailarín de tango. *Hachazos* (2011), de Andrés Di Tella, es una biografía experimental sobre el realizador Claudio Caldini. *Fernando Birri, el utópico andante* (2012), de Humberto Ríos, nos trae al mítico cineasta Fernando Birri, en un diálogo sobre su vida y obra. *Kartun, el año de Salomé* (2012), de Mónica Salerno y Hugo Crexell, presenta al dramaturgo Mauricio Kartun en el proceso creativo de una de sus obras. *Civilización, un documental sobre León Fe-*

rrari (2012), hecho por Rubén Guzmán, entrecruza la obra de Ferrari con los tiempos políticos que le tocó vivir. *El árbol de la muralla* (2012), de Tomas Lipgot; se enfoca en Jack Fuchs, uno de los últimos sobrevivientes del Holocausto que vive en Buenos Aires. *El gran simulador* (2013), de Néstor Frenkel, tiene como protagonista al entrañable ilusionista René Lavand. *Martín Blaszkó III* (2013), de Ignacio Masllorens, acompaña al carismático escultor argentino-alemán durante el armado de su última muestra en el MALBA. *Moreno* (2013), de Virna Molina y Ernesto Ardito, relata el crimen político y el pensamiento del revolucionario Mariano Moreno. Mika Etchebehere y su marido Hipólito, fueron militantes marxistas nacidos en la Argentina y testigos de acontecimientos que cambiaron el curso de la historia del siglo XX, todo esto se cuenta en *Mika, mi guerra de España* (2013), de Fito Pochat y Javier Olivera. *El jardín secreto, documental sobre la poeta Diana Bellessi* (2013), de Cristian Costantini, Diego Panich y Claudia Prado, relata la vida cotidiana y la obra de la reconocida poeta. *Beatriz Portinari, un documental sobre Aurora Venturini* (2013), en el cual Agustina Massa y Fernando Krapp buscan ver la vida de Venturini, una escritora platense, con sus propios ojos y construir sus imágenes con la misma matriz con la que ella corta sus palabras. *Dib, délibáb documental* (2011), de Cesar Custodio: el délibáb es un tipo de espejismo, un fenómeno extraordinario de la planicie húngara, tan semejante a las planicies del sur de nuestro continente, y este es el modo de presentar la creación de Vitor Ramil, músico brasileño. *Sola en Purmamarca* (2014), de Carolina Zarzoso Paoloni, es un documental sobre la figura de Barbarita Cruz, maestra, ollera, pintora, escritora y coplera purmamarqueña de 93 años.

El espacio se convierte en protagonista. Se trata de documentales que tienen en común el hecho de contar historias en las que el lugar donde transcurren es parte fundamental del relato. En *Soledad al fin del mundo* (2006), de Carlos Casas y Fernando Zuber, se relata la forma de vida de tres solitarios viviendo en los confines de la Patagonia. *El exterior* (2006), de Sergio Criscolo, cuenta la decisión del director de irse a vivir a Barcelona junto a su mujer y a su pequeño hijo.

Cuba plástica (2006), de Sebastián Schindler y Nicolás Battle, cuenta la historia de Cuba y de los cambios que se vienen operando en la isla a través de entrevistas a pintores cubanos de muy diversos estilos y gran libertad creativa. En *El país del diablo* (2008), de Andrés Di Tella, se reconstruye la historia de la conquista del desierto y el exterminio de los indios en la compleja Argentina del siglo XIX. En *Liniers* (2010), de Marcelo Moresi, Guillermo Schultz deambula entre la ficción y lo referencial, en las calles de Liniers, buscando imágenes para su documental, con una pequeña cámara de video. Con *Etnógrafo* (2012), Ulises Rosell se adentra en la Salta profunda y, desde Tartagal, hace hablar a los wichis en su propia lengua. Franca González con *Tótem* (2013) nos acerca a Stan Hunt, un tallador de cedro rojo que aprendió ese arte gracias a su padre y a su abuelo, maestros escultores del pueblo Kwakiutl, un conjunto de aldeas olvidadas en el norte de la isla de Vancouver, y viaja el otro extremos del continente con *Al fin del mundo* (2014) para mostrar los esfuerzos del hombre para adaptarse a un territorio y una naturaleza que le son hostiles. En *Ícaros* (2014), Georgina Barreiro explora el universo espiritual del pueblo shipibo que habita a orillas del río Ucayali, en Perú.

Otra posible categoría de documentales realizados en estos años, es aquella que reúne las travesías de un colectivo o los distintos puntos de vista de un grupo determinado. En este marco se encuentran: *Dirigido por...* (2003), de Rodolfo Durán, donde asistimos al cruce de opiniones y recuerdos de 28 directores en relación a distintos aspectos vinculados al cine en nuestro país. *La quimera de los héroes* (2003), de Daniel Rosenfeld, es la historia de un ex rugbier que en plena selva formoseña creó un equipo de aborígenes para competir con los Pumitas. En *NOA, un viaje en subdesarrollo* (2004), Diego Olmos y Pablo Pintor cuentan el viaje que realiza un grupo de amigos en casa rodante, con el objetivo de proyectar películas gratuitas en pueblos pequeños del noroeste argentino. En *Familia Lugones* (2007), de Paula Hernández, el documental y la ficción se unen con dos amigos que van al Tigre y descubren la historia argentina del siglo XX a partir de cuatro personajes de esta familia emblemática. *Rojo sangre: 10 años a puro género* (2009), de Elian Aguilar, reúne a

todos los realizadores de cine de género de la Argentina en los últimos años, y su punto de vista sobre la producción del cine fantástico. *Clase media* (2011), de Juan Carlos Domínguez, cuenta el surgimiento y la evolución de la identidad de la clase media en nuestro país. *Canción de amor* (2011), de Karin Idelson, hace un recorrido por la ciudad a través de canciones de amor, ya sean éstas con música de cumbia, soft-rock, reggaeton, pop, boleros o hits de todos los tiempos. *Picsa* (2011), de Raúl Manrupe, en porciones de ciudad y muzzarella da cuenta de los comportamientos y ritos de los argentinos alrededor de la pizza. *Recortes de prensa* (2014), de Oriana Castro y Nicolás Martínez Zemborain, narra cómo un grupo de periodistas e intelectuales exiliados durante la última dictadura militar —entre ellos Julio Cortázar y Osvaldo Soriano— deciden realizar el periódico “Sin Censura”, editado en Francia y con distribución clandestina en países latinoamericanos.

Y aunque muchos de los documentales mencionados se encargan de personas o de actividades que suelen ser olvidadas o marginadas de la sociedad, resulta oportuno reunir estas historias en otra categoría. Son los casos de: *Vida en Falcon* (2004), de Jorge Gaggero, cuenta la vida de Orlando que vive dentro de su auto, un Ford Falcon, en el barrio de Nuñez, a tres cuadras lo que fue su hogar, y a esto se suma Luis, que acaba de comprarse un Falcon con la idea de usarlo de vivienda como Orlando. Y Gaggero vuelve a la vida solitaria, con *Montenegro* (2011), la historia de un hombre que no cree en la amistad, vive solo en una isla con sus perros, y apenas mantiene una relación con su vecino. *Angeles del cine* (2005), de Santiago Oves y Gabriel Arbós, es un corto documental en el que los técnicos del cine de antes nos cuentan cómo se llegó al presente cinematográfico. *Legión, tribus urbanas motorizadas* (2006), de José Campusano, muestra cómo se desarrollan las organizaciones de motoqueros de la periferia de Buenos Aires, las actividades recreativas que realizan y los prejuicios que existen sobre esta tribu. *El ambulante* (2009), de Eduardo De La Serna, Lucas Marcheggiano y Adriana Yurcovich, es la historia de un hombre que llega con su auto a un pequeño pueblo y le propone a los vecinos realizar un largometraje de ficción que

los tenga como protagonistas. *Fortalezas* (2010), de Tomás Lipgot y Christoph Behl, relata historias de personajes que viven encerrados en instituciones de reclusión. *Memoria de un escrito perdido* (2010), de Cristina Raschia, muestra a un grupo de ex-presas políticas argentinas, conversando y compartiendo recuerdos, correspondencia, fotografías y sentimientos. *Los boys* (2012), de Javier Zevallos, gira con The Boys Street, un grupo de breakdance cuyos integrantes son adolescentes que viven en Palpalá, provincia de Jujuy.

Infaltables en un repaso por la historia de los documentales realizados en los últimos 20 años en la Argentina, son aquellos que se encargan de relatar diversos aspectos del universo musical, en especial del Rock. *Argentina Beat* (2006), de Hernán Gaffet (2007), nos cuenta el nacimiento del rock nacional. *Mundo tributo*, de Adrián Fares y Leo Rosales, es un musical sobre músicos que se dedican a homenajear a grandes bandas de rock. *Grande para la ciudad* (2007), de Juan Schnitman y Andres Pepe Estrada, rescata la historia de la banda uruguaya de rock Astroboy. *Más liviano que el aire: Daddy Antogna y Los de Helio* (2008), de Tomas Grounauer, muestra el rock argentino de comienzos de los '70, donde convivían la psicodelia con la música progresivo-sinfónica, a través de los redobles de Antogna. *Blues de los plomos* (2013), de Gabriel Patrono y Paulo Soria, da visibilidad al trabajo de los *laburantes* de las bandas musicales sin los cuales ni los shows, ni la mística del rock serían posibles.

Por último, cabe mencionar una serie de documentales impulsados por la Secretaría de Cultura de la Nación, el INCAA, Canal Encuentro y la productora Bin Cine y Video, cuyo eje temático fueron las fronteras argentinas. Entre ellos se encuentran: *Botnia: fragmentos de una frontera*, de Roberto Barandalla y Jorge Gaggero, que narra historias y personajes en ambas orillas del río Uruguay, cerca del puente que une las ciudades de Gualaquaychú y Fray Bentos, zona de conflicto por la instalación de la fábrica de pasta de celulosa. *Ojos de cielo*, de Cristian Pauls, se focaliza en el Paso de Jama, la frontera norte con Chile por el paso de Atacama, que une la provincia de Jujuy con la de Iquique. *Intersecciones*, de Pablo Traperero, plantea las fronteras de la libertad, en un documental sobre cárceles. En Pablo

Dacal y el misterio del lago Rosario, de Ignacio Masllorens, el músico y un monolito son la excusa para un viaje a una obsesión llena de encantos y alguna decepción. *Altamar*, de Eduardo Yedlin, plantea la frontera marítima, en 200 millas. *Las orillas*, de Sergio Wolf, se concentra en la frontera con Brasil, en el Alto Uruguay. *Misión La Paz*, de Gianfranco Quattrini y Sebastián Antico, se ubica en el límite con Paraguay, en un documental a dos voces. *Ezeiza*, de Gustavo Tieffenberg, muestra el aeropuerto internacional como pase al extranjero. *Por la razón o la fuerza*, de Verónica Chen, relata la vida cotidiana en el Canal de Beagle. *Tracción a sangre*, de Albertina Carri, marca la frontera entre la Ciudad de Buenos Aires y el conurbano a través de los puentes sobre el Riachuelo. *Servicios prestados*, de Diego Lerman, se ubica en la frontera de Salta con Bolivia, mostrando las comunidades guaraníes. *Apuntes sobre las grietas*, de Enrique Bellande, plantea las divisiones políticas, naturales y sociales de la Argentina.

En todos estos trabajos hay una amplia variedad de estilos, de formas, de estrategias, de recursos puestos en juego a la hora de relatar cada historia. Asimismo se puede advertir que, muchas veces, las fronteras entre lo documental y lo ficcional se ven algo diluídas. Algunos directores apelan a las representaciones ficcionales como un modo de actualizar situaciones del pasado que no fueron registradas, pero también es notable una tendencia cada vez mayor a generar narraciones híbridas, donde los límites entre uno y otro lenguaje se funden y complementan.

Hay documentales de observación, otros son relatos en primera persona, otros que cambian de rumbo en el transcurso de la historia, y casos que utilizan la voz en *off* para explicarnos lo que no está en imágenes. Hay entrevistados y gente a la que vemos en su quehacer cotidiano. Todos, a su modo, actualizan y dinamizan un género que no para de crecer y de conquistar a nuevos públicos.

V

Para cerrar, es interesante hacer referencia a lo que el filósofo y psicoanalista francés Félix Guattari planteaba como "revolución

molecular". Él agrupaba bajo este nombre a todas aquellas nuevas luchas ligadas a ámbitos sociales y culturales. En palabras de Francisco José Martínez¹⁰: "Esta revolución se desarrolla en el ámbito molecular, preindividual e inconsciente y pone en juego el deseo; mientras que las luchas tradicionales se dan en el nivel de los individuos y los grupos, se refieren a intereses conscientes y ponen en juego el nivel de la necesidad más que el del deseo. Molecular alude también a imperceptible, a microscópico, pero no por ello inexistente. La hierba crece, aparecen microgrietas en las estructuras más sólidas, surgen derivas, devenires que poco a poco dan lugar al surgimiento de lo nuevo, de lo inesperado, del acontecimiento. Hay efectos acumulativos que de repente se hacen perceptibles y se convierten en fenómenos de masas. A todos estos aspectos de las luchas alude Guattari con su término de 'revolución molecular'. Casi todas estas revoluciones moleculares son el resultado de un proceso esquizo, desterritorializante, que se conecta con un flujo de deseo y pone en cuestión y quizás en peligro el orden dominante".

Decía Guattari que la revolución molecular es el resultado de una micropolítica del deseo que no trata de representar a las masas ni de interpretar sus luchas sino de impulsarlas y coordinarlas en lo posible. "La micropolítica del deseo es múltiple, es un cúmulo de luchas parciales, es el resultado de la multiplicidad de los deseos moleculares que se resisten a unificarse en una unidad ideal que represente y mediatice la multiplicidad de intereses"¹¹.

Y es en ese sentido que los documentales son parte de la "revolución molecular". Conforman un espacio de creación propicio para que estas moléculas audiovisuales devengan en un cambio social y cultural. Cada documental, con su fuerza natural, pone en juego de-

¹⁰ Martínez, Francisco José. "La filosofía política de Felix Guattari". RIFF-RAFF Grupo de investigación, pensamiento, cultura y estética. riff-raff.unizar.es/guattari.html.

¹¹ Guattari, Félix. *La révolution Moléculaire*, Recherches, 1977 (2ª ed. 10/18, 1980).

seos muy profundos, deseos de los protagonistas pero también de los realizadores. Ser quien da visibilidad a esos deseos es la ardua tarea que llevan adelante los tripulantes de éste Sueño.

[b o n u s
t r a c k]

Los horizontes del documental

Entrevista a Franca González,
Georgina Barreiro y Carolina Zarzoso Paolini

Tres documentales, tres desafíos y tres destinos. Esas son las dimensiones que abordaron Franca González, directora de "Liniers, el trazo simple de las cosas", "Totem" y "Al fin del mundo", Georgina Barreiro, con "Ícaros" y Carolina Zarzoso Paolini, realizadora de "Sola en Purmamarca". Pensar el documental, fue el marco general de la charla y, paso a paso, las posibilidades de creación que se abren en esos relatos.

¿Cuáles son las libertades que les da el documental?

Franca González: Ya el hecho de hacer un documental y no una ficción, tiene que ver con la cuestión de la libertad. Un guionista de ficción tiene la posibilidad de crear la historia que se le antoje, mientras que el documental parte de un fenómeno mucho más raro y complejo que es la realidad, que es una sola y uno va a filmar y a crear una obra en torno a eso. Pero me parece que el desafío de la libertad se torna mucho más interesante en el documental porque uno es libre de elegir una mirada sobre ese fenómeno. Esa libertad uno tiene que creársela, inventársela, y ahí se abre un ámbito muy vasto que a los documentalistas nos lleva al trabajo y a la exploración para saber cuál va a ser nuestra mirada y con qué instrumentos la vamos a poder trabajar.

Georgina Barreiro: En mi caso, la libertad tuvo que ver con el vínculo. Cuando uno va con una cámara y se plantea una observación, se genera un contacto y la libertad de acceder a un mundo real, con el que de otras maneras tal vez uno no conectaría, tener la posibilidad de convivir con la comunidad y acceder a situaciones muy íntimas.

Carolina Zarzoso Paoloni: En mi experiencia, en el documental está la libertad de la mirada y eso se encuentra con una situación con la que se tiene que congeniar y es todo un desafío, porque el lugar desde el que uno lo quiere plantear se encuentra con una situación que es negociable, acordable. Es como una libertad compartida.

¿Hasta qué punto las situaciones concretas amplían o limitan lo que se quiere contar?

Carolina: Hay un punto de quiebre que puede modificar lo planeado, pero no lo tomo como una limitación, sino como un desafío.

Franca: Uno va con una propuesta para trabajar con una persona y no con un personaje, alguien que es real, que tiene sus limitaciones, angustias, su vergüenza de exponerse, pensar qué va a pasar en la comunidad una vez que se haga público; esos son sus límites y también los tuyos. Más que libertad es un desafío: cómo aprovechar esa vulnerabilidad que tiene el documental, la imprevisibilidad, elegir otra opción a veces en el mismo momento del rodaje. Esas son las cosas que la ficción no te ofrece.

Georgina: Y hay un compromiso, porque estás contando una cultura.

Franca: Yo creo en una ética del documental, sobre todo por respeto a las personas con las que estás trabajando. Pasa algo muy particular con el documental y es que uno pone una cámara y el otro se entrega y no tiene la dimensión de que no está hablando con vos solamente y que eso puede dar la vuelta al mundo. En ese sentido yo cuidó mucho a las personas que participan en mis películas.

Carolina: La libertad se construye desde todos esos lugares, se va construyendo y modificando desde el compromiso con el otro, des-

de la realidad. Son muchas cosas que confluyen y es un desafío increíble y que te pone todo el tiempo a repensarte a vos mismo.

Franca: Siempre aunque el director se invisibilise, si hace cine de observación está marcando una mirada. ¿Cuál va a ser la posición de tu mirada? A veces uno en el documental se siente tentado por cosas que van a ser impactantes, pero que no tienen que ver con la película que vos querés contar y ese también es el límite. Hay que ser lo suficientemente rigurosos para, aun en ese contexto de libertad, ver qué cosas aportan y qué cosas no.

Desde el verde de la selva peruana en "Ícaros", hasta el blanco frío de Tierra del Fuego en "Al fin del mundo", pasando por el pincel de los siete colores en "Sola en Purmamarca", hay un espacio geográfico en cada uno de los documentales que ya habla por sí solo. ¿Cómo fue la llegada a esos lugares y el encuentro con la historia que cuentan?

Georgina: Yo tenía pensado ir a la selva. Estaba investigando sobre los tintes naturales, y el primer viaje fue ir a buscar eso y los artistas que trabajaban eso. Y cuando fuimos en esa búsqueda los artistas se habían ido, y ahí surgió una nueva línea, el tema de las pinturas visionarias y todo lo ligado a la ayahuasca y el chamanismo, en otra comunidad, a 20 horas para el otro lado, y fue toda una decisión. Y a Shipibo, el protagonista ya lo conocíamos, y él nos llevó a su casa, y a la otra comunidad y se fue dando todo naturalmente.

Carolina: En mi caso, yo soy de San Salvador de Jujuy, y Purmamarca si bien es un lugar cercano, siempre fue muy turístico. Y llegué ahí por el personaje, Barbarita Cruz es la que me lleva a Purmamarca, y al tener su aval, ya que ella es muy querida y respetada allá, se abrieron más las puertas. Hay una cierta traba al principio, pero al ser jujeña y haciendo algo que tenía que ver con Barbarita, eso sorteó los obstáculos. Y fue redescubrir otro lugar, se abrió un Purmamarca mucho más sincero, profundo y mágico de lo que podría haber sido.

Franca: Yo soy de La Pampa, una de las provincias donde hay menos densidad de población, porque es una provincia patagónica,

y siempre me interesó la relación que tienen las personas que están acostumbradas a vivir solas en un inmenso territorio, y el vínculo que pueden tener con ese espacio geográfico para poder hacerle frente a la naturaleza, a la soledad, y a arreglárselas con poco. Todavía quedan esas contradicciones en el mundo actual, en el cual hay personas que viven en armonía con esos espacios sin tener todo eso que estamos tan acostumbrados a tener nosotros. Y en un lugar tan extremo como Tolhuin, por lo geográfico y por hacerle frente a esos climas, estando tan aislado, todo eso hacía que esta experiencia fuera más interesante. Toda esa gente viene del norte, con calor, familia, y van a instalarse adonde se termina el mapa, solos, a empezar de cero y ese fenómeno me parecía de una frescura, de una pureza única. Fueron muy receptivos y amables y llevó un tiempo tener esa intimidad con las personas. Yo fui todos los inviernos, desde el 2009 hasta el 2012 cuando fue el rodaje principal, como para ir manteniendo el fueguito de ese trato, hasta que después ya era como alguien más del pueblo. No fue el pueblo que me eligió, yo busqué el lugar a través del cual podía contar eso. Esos cuatro años me permitieron delimitar mucho más el territorio, pero en el documental muchas veces es en el momento del montaje cuando terminás de definir los personajes, cómo van jugando, cruzándose entre ellos, y hasta que no lo ves en una isla de edición no es tan evidente.

En cada uno de los documentales hay un relato sobre una celebración como el carnaval, una tradición, como lo son las coplas, y el ritual de la ayahuasca, ¿cuál es el sentido de contar eso tan importante para la comunidad?

Carolina: Barbarita es la que rescata la tradición y la cultura, ella representa eso, es la que cuando hace 40 años daba vergüenza ser colla, lo reivindicaba. Toda su vida luchó para rescatar las tradiciones del lugar, por qué da vergüenza la copla si es nuestro canto ancestral, por qué dejar todo eso que nos caracteriza. Y Barbarita, intentó unir dos mundos, logró que eso tenga un valor más allá del museo, traerlo a la vida. Y le interesó lo que estaba en contra del sistema. Y fuimos a filmar el encuentro de copleras, que es muy impor-

tante para todo el pueblo. Me parece que a través de los rituales volvemos a significados de vida que son muy importantes. En Jujuy se están todo el tiempo actualizando mitos, ritos, y eso lo tengo como naturalizado.

Georgina: Ahora se está poniendo de moda acá tomar ayahuasca y entendí, estando allá, que la ayahuasca no sólo es el ritual, es algo que se comparte. Y ves a los nenes desde muy chiquitos que están viendo eso. El ritual tiene que ver con convivir en la selva con un montón de cosas que es muy difícil que puedas acceder. El ritual tiene que ver más con el camino. Yo en un momento estaba enamorada del personaje de la chamana, y era super atractivo, pero faltaba una historia y me gustó el personaje del hijo que tiene 30 años, que es mucho más descontracturado y tiene más contacto con la ciudad y cómo él mezcla eso cuando va a hacer el ritual; es algo nuevo, y eso me interesaba del personaje, y contarlos desde su visión. Uno puede llegar a la misma profundidad desde otro lado.

Franca: Una película es un conflicto y cuando los personajes no tienen un conflicto para desarrollar, es muy difícil sostenerlo. Son cuestiones que estás pensando todo el tiempo.

Más allá de las diferencias geográficas y culturales, ¿hay un denominador común en cada una de las comunidades?

Carolina: En el fondo, no hay tanta diferencia, tenemos las mismas preocupaciones, estamos mucho más cerca que lejos. Son más las cosas que nos unen que las que nos alejan.

Franca: Sobre todo cuando uno va a buscar el factor humano, nos unen las mismas cosas. La situación frente al miedo la tenemos todos los seres humanos, la diferencia es cómo enfrentarlo desde lo cotidiano.

Georgina: A mí me atrajo mucho la relación entre el hijo y la madre, que es muy parecida a la nuestra.

Cada documental trae historias nuevas y acerca una visión de mundo compartida, y la idea de la unión en la nieve, las montañas y la selva.

"Ícaros", "Al fin del mundo" y "Sola en Purmamarca" son tres obras representativas de la producción audiovisual, mostrando las posibilidades y los nuevos horizontes de la realización documental en el país.

Abril 2015

4

Nuevo cine de género argentino

Amistad, formas y vanguardias

1997-2012: 15 años a puro género

por Hernán Panessi

