

## EL CINE DOCUMENTAL ARGENTINO: NUEVOS APORTES PARA UNA HISTORIA NACIENTE

Juan Manuel Padrón \*



Javier Campo, *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*, CABA, Imago Mundi, 2012, ISBN 978-950-793-140-6

El libro de Javier Campo es el resultado de un largo recorrido de fructífera investigación en el campo del cine documental argentino. Los trece capítulos que componen este libro fueron, en su momento, trabajos presentados a Jornadas académicas, revistas o capítulos de libros que, compilados en este trabajo, permiten un recorrido bien estructurado y por demás interesante sobre algunos de los momentos (y temas) claves de la historia del documental argentino de los últimos cincuenta años. Quizás en este punto resida una de sus virtudes más importantes, es decir, la capacidad de hacer inteligible un conjunto de textos que, en principio, fueron pensados por separado pero que, agrupados en este libro, nos brindan una mirada coherente y esencial sobre la construcción del cine documental argentino.

El aparato teórico que respalda la mirada del autor está presente en la apertura y el cierre de este libro. En ambos casos la reflexión se centra sobre “lo real” y su relación con el cine. El primer capítulo presenta un recorrido

---

\* Doctor en Historia, Profesor en la Facultad de Arte de la UNICEN, miembro del TECC (Facultad de Arte de la UNICEN) y del CIEP (Facultad de Ciencias Humanas de la UNICEN). Email: [juanmanuelpadron@yahoo.com.ar](mailto:juanmanuelpadron@yahoo.com.ar); [jmpadron@arte.unicen.edu.ar](mailto:jmpadron@arte.unicen.edu.ar).

sobre dos posturas (en principio de índole filosófica) sobre lo real: una centrada en el realismo cartesiano, en la cual según el autor, “la realidad no es sino aquello que está ahí y que no podremos inteligir claramente sino ubicándonos en la confluencia del juicio y la fe”, aquí “lo real existe independientemente de nosotros” (p.6-7); la otra, centrada en la racionalidad kantiana, para la cual “ninguna proposición empírica es necesaria ni universal”, y la realidad solo es inteligible mediante la razón, y es el intelecto el primer espacio de intervención en la construcción de las representaciones de lo real (la cual es falible y perfectible) (p. 7). En el cine ambas posturas se definirían en el sentido de que el mismo debe limitarse a representar la realidad objetiva (siguiendo a Descarte), o entender que en el cine todo es construcción (siguiendo a Kant). Intelectuales como Bazin, Kracauer o Balázs representarían la primera postura; Sorlin, Mitry o Bonitzer la segunda.

Sin embargo, los estudios del cine documental nacieron kantianos, de la mano de Rotha, quien reconocía, según Campo, que “la transparencia en la representación es absolutamente imposible de lograr, siempre se trata del punto de vista de un sujeto situado culturalmente” (p.15). Autores como Plantinga o Renov han profundizado en este sentido, el primero abordando una explicación culturalista, el segundo ubicándose “en el colapso del signo y el referente en la confluencia del documental con el cine más experimental” (p.20).

El libro cierra con una toma de postura de su autor, para quien “los films son construcciones pero no todo lo que plasman en imágenes obedece a las manos y al intelecto del operador o el director, no todo es subjetividad aplicada y punto de vista: la materialidad profunda de lo real (el referente, como dice Roland Barthes) es independiente de los hombres” (p.215).

En medio, encontramos 11 capítulos que nos presentan un recorrido por algunos de los momentos claves del cine documental argentino, desde los años sesenta hasta los noventa. No es, como el autor nos advierte, una

historia del documental argentino, pero sí es posible reconocer en esos textos referencias claves para entender esa totalidad. Organizados cronológicamente, los mismos dan cuenta del universo del documental desde diferentes momentos: los cortometrajes en los sesenta y setenta, el desarrollo del cine etnobiográfico, el cine documental político a fines de los sesenta, el documental en el exilio (1976-1983), los derechos humanos y la democracia en el documental de los ochenta, y el documental en el pasaje a los noventa. O rescatando diferentes experiencias e influencias: las de Fanon sobre *La hora de los hornos* (Solanas – Getino, 1968), el cine de Jorge Prelorán o el de Raymundo Gleyzer, “los realizadores de mayo”, etc.

En todos los casos, el hilo conductor (y no el único) parece ser el estrecho contacto que existió entre esas producciones y las luchas sociales y políticas que marcaron a la Argentina desde los años sesenta y setenta, y que tuvieron en los ochenta y noventa su correlato en la construcción de diferentes memorias de esos procesos de lucha y resignificación del pasado, en donde el registro del cine “de lo real” cobra un protagonismo fundamental. Aun así, como mencionamos, también están presentes otras relaciones que jugaron un rol central en la construcción del cine documental, y que Javier Campo da una dimensión pocas veces observadas en los estudios sobre el documental local: su relación con las vanguardias, con otras artes (literatura, pintura, etc.), con la experiencia del exilio, con los espacios físicos y sociales en que se desenvuelven los individuos, con el video, etc.

En resumen, el libro que nos presenta Javier Campo es un aporte muy importante para un campo, el de los estudios sobre el cine documental, que ha tenido en los últimos años un desarrollo significativo en la Argentina, pero que aun merece estudios que profundicen aspectos más acotados, aunque no menos relevantes en el rompecabezas de la historia del cine argentino. El trabajo de Campo es, en ese sentido, una referencia obligada para quien quiera avanzar en ese sentido.