


Spring 2016

Formas del documental latinoamericano a partir de la Revolución Digital

Claudia Ferman

University of Richmond, cferman@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>

 Part of the [Film and Media Studies Commons](#), and the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Ferman, Claudia. "Formas del documental latinoamericano a partir de la Revolución Digital." *Alter/nativas* 6 (Spring 2016). <http://alternativas.osu.edu/es/issues/spring-6-2016/essays3/fermanintro.html>.

This Article is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

FORMAS DEL DOCUMENTAL LATINOAMERICANO A PARTIR DE LA REVOLUCIÓN DIGITAL

Claudia Ferman

Jean-Luc Godard after seeing the film *Life and Nothing More* [said]: "Film begins with DW Griffith and ends with Abbas Kiarostami."
(Peter Bradshaw, *The Guardian*, 4 julio 2016)

La presente colección de artículos sobre el documental latinoamericano puede leerse de varias maneras. Se podría empezar, por ejemplo, pensando esta colección como una encuesta sobre cuáles son los documentales latinoamericanos recientes que han llegado al escritorio de los profesionales que se ocupan del tema, o con una mirada más abarcadora, cuáles son las producciones audiovisuales que de una u otra manera tienen o han tenido impacto en el medio académico. Este ángulo nos llevaría a revisar de dónde provienen las contribuciones incluidas, es decir, la pertenencia académica de los contribuyentes de este dossier; en orden alfabético, los contribuyentes trabajan en los ámbitos académicos de Argentina, Chile, Colombia, Estados Unidos y Nueva Zelanda, y además hay una investigadora independiente que reside en los EEUU. Esta reflexión abriría a su vez la necesidad de ordenar o clasificar este grupo de producciones de una manera que permitiera determinar las relaciones entre la producción analizada y las formas de acceso a esa producción. La producción de un canon (por ejemplo, el acotado canon que este dossier representa) está definitivamente marcada por las formas en que las industrias culturales, en este caso de la producción audiovisual, se han desarrollado en Latinoamérica, así como por su relación con las transmisiones de esas industrias culturales en los circuitos académicos internacionales. El caso particular de este dossier, por otra parte, permitiría relevar hasta qué punto la producción y el acceso a esa producción se da también fuera de las industrias culturales a través de redes constituidas por individuos y comunidades.

En esta aproximación, la consideración del público de esos documentales no aparece como una preocupación de primera línea, pero sí estará presente cuando se relevan los canales y redes a través de los cuales los documentales del presente siglo establecen comunicaciones efectivas y de impacto con específicos ámbitos de la sociedad.

Esta colección también puede ser leída atendiendo a cuáles son las discusiones teóricas que tienen presencia y continuidad hoy en relación al documental latinoamericano, observando no solo cuáles son los documentales y cineastas analizados en la colección sino de qué manera son identificados, pensados y contextualizados, es decir, cuáles son los paradigmas críticos que se manifiestan en estos trabajos. Esta lectura permitiría computar que estas discusiones no solo vuelven sobre el lenguaje y la tradición cinematográfica crítica sino también intervienen en la muy presente agenda de los estudios culturales, así como con los debates sobre comunicación, sus políticas y sus modelos.

Si bien se trata de un corpus de artículos acotado, once en total, no me parece improductivo intentar estos distintos recorridos: entiendo que cualquiera de estos arribos resultaría fructífero y todos ellos constituyen las necesarias operaciones de lectura con las que una colección como la presente puede abordarse. De ahí la decisión editorial de incluir los artículos ordenados alfabéticamente según la primera palabra de su título, y no temática o geográficamente, o bajo otros posibles criterios, permitiendo así distintas formas de ordenamiento de los materiales según la perspectiva del lector. Hemos incluido más abajo un cuadro que enumera las principales preocupaciones críticas de las que se ocupan estas contribuciones. Estas aproximaciones se cruzan, se combinan y se complementan en varios de los artículos de la colección, en una apuesta que manifiesta hasta qué punto la crítica de cine es deudora de la interdisciplinariedad.

El conjunto de aproximaciones aplicadas en esta colección nos permite presentar dos conjeturas sobre el documental latinoamericano de este siglo. La primera es que el presente recorte de un corpus de documentales tiene, por muchas e importantes razones, una naturaleza arbitraria que defenderemos como “modélica”. Si bien se tocan en los análisis en más de una oportunidad, producciones asociadas a extensas y reconocidas trayectorias como las de Video Nas Aldeias (Brasil), Ojo de Agua Comunicación (México) o las de Marta Rodríguez

y su Fundación de Cine Documental (Colombia), o películas que ya han recibido mucha atención crítica como *Los Rubios* (Argentina, Albertina Carri) y *Cuchillo de Palo* (Paraguay, Renate Costa), también están presentes una larga serie de documentales de escasa circulación. Se trata de documentales que no han superado el ámbito de lo que llamaremos “su necesidad”, es decir, la proyección que su propia lógica de producción determina en las actuales condiciones de comunicación en la región. Estos son, precisamente, los documentales “testigo”, esto es, las producciones que permiten vislumbrar la enorme riqueza de la producción documental latinoamericana aunque ésta sea difícilmente accesible. De esta enorme masa de documentales solo unos pocos “asoman” llevados de la mano por algunas de estas instancias: 1) los festivales, cuya creciente importancia es destacada en esta colección, 2) el activismo comunitario, que está en el origen pero también en la proyección de estos materiales, 3) su circulación en internet, pozo ciego que incluye, ordena y desordena arbitraria y continuamente lo que le llega por múltiples vías, 4) los ya mucho más desarrollados esfuerzos críticos que pueden identificarse hoy en el ámbito académico, y 5) en último lugar, aunque se trata de un espacio de ninguna manera despreciable, el rol de algunas televisiones nacionales, que han fomentado la producción y la diseminación de muchos materiales audiovisuales documentales. Estos documentales “testigo” permiten estimar los movimientos que se han estado produciendo en cuanto a la producción documental de la región. Los estudios presentes, en general enfocados en el análisis pormenorizado de temáticas, tratamiento y contexto al que pertenecen estas piezas, dan cuenta de esa masa de producción que empieza a sistematizarse a pesar de las enormes dificultades de acceso a las que nos referimos anteriormente.

La segunda conjetura es que es posible y productivo hoy reconocer tres formas predominantes en el documental de la región, formas que pueden ser identificadas en los materiales aquí discutidos. Estas formas se contagian entre sí, y sufren todo tipo de contaminaciones, como puede evidenciarse en las discusiones propuestas por los autores de esta colección. A pesar de eso, entiendo que es necesario avanzar en un tipo de clasificación que se aleje de las ordenaciones canonizadas sobre el documental para que sea más acorde a las prácticas en Latinoamérica y a las necesidades de esta expresión según se verifican en la región.

***Debates de urgencia**

***estudios de género:** narrativa íntima femenina; representación de la disidencia del sexo- género; cuerpo y afectividad.
 ***memoria:** representación de la desaparición política; resistencia; espacios conmemorativos; memoria colectiva; representación de la ausencia; memoria queer; memoria comunitaria.
 ***resistencia:** luchas contra el extractivismo; recuperación de las tierras; formas de preservación de la identidad comunitaria; ciudadanía.

***Producción – Transmisión**

*plataformas de comunicación / "tejido de comunicación"
 *revolución digital / la pantalla chica / cambios de paradigma
 *acción mediática
 *festivales / festivalitis
 *cine comunitario / comunalidad / cine indígena

***Procedimientos narrativos del documental**

*Investigaciones estéticas / cine de autor / giro subjetivo
 *uso del archivo y sus procedimientos
 *testimonio y entrevista
 *voice over
 *registro de observación / cámara fija (no intervención)
 *formas del documental de sala / festival
 *formas del documental de urgencia / militante...

***Marcos legales**

*transformación legislativa del sector audiovisual
 *legislaciones nacionales
 *apoyo a la producción
 *financiación estatal

***Regímenes de verdad**

*discurso de lo real / ficcional
 *archivo y documento
 *mecanismos de verdad y memoria
 *lenguaje testimonial
 *giro subjetivo

***Decolonización y estéticas de resistencia**

*Producción /distribución; cine indígena, cine comunitario
 *cine y producción de conocimiento
 *nuevos y viejos imaginarios cinematográficos
 *activismo / cine militante
 *el Otro del Cine

***Países – comunidades**

*Argentina
 *Brasil
 *Chile
 *Colombia
 *Comunidades indígenas / comunidades de estudiantes / comunidades de militantes...
 *México
 *Paraguay
 *Perú

Tentativamente, la presente colección de ensayos permite identificar tres grupos en el documental latinoamericano, que van de la mano de distintas formas de transmisión que le son características pero no exclusivas: el documental como **medio comunitario** ("tejido de comunicación"), cuya forma de transmisión característica es el círculo comunitario; el documental como **expresión artística individual**, montado en la tradición del cine de sala industrial, cuyo medio de transmisión es el festival, la "sala dedicada", y algunas veces la televisión; y el documental como **práctica de activismo**, cuyo medio de transmisión es "la tribuna", por la cual entendemos cualquiera de los medios antes mencionados en tanto permitan su difusión. Estos tres grupos, por supuesto, también tienen un desarrollo a través de internet, con características propias y distintas en cada caso. Como se dijo, estas formas documentales se desplazan de uno a otro ámbito, se contagian entre sí y muchas veces se mimetizan. No es éste el lugar para ahondar en la reflexión sobre esta clasificación que hemos presentado como conjetura pero esperamos que futuros debates se ocupen de desarrollar estas ideas planteadas. Lo que me interesa destacar es la necesidad de proponer una clasificación que sea, primero, abarcadora, y después, funcional a lo que ha estado sucediendo en la región.

Para terminar, sea cual sea el abordaje de la lectora o el lector, ya sea a partir de la encuesta sobre el documental latinoamericano reciente (inventario y canon); o atendiendo a la distribución geográfica de la producción; o encarando el análisis de los regímenes de transmisión, distribución y acceso; u ocupándose de revisar las aproximaciones teóricas; decíamos que cualquiera sea el abordaje, es inevitable –y esta introducción quiere contribuir a esa inevitabilidad– discutir el contraste entre la gran riqueza de este cine emergente y el mal endémico del cine no industrial latinoamericano, en especial del documental: su invisibilidad. No solo resulta enormemente difícil acceder a estas producciones desde casi cualquier parte del mundo, incluyendo los países productores mismos, sino que muchas veces es casi imposible conocer su existencia. Se trata de una producción gigantesca que no se cataloga, no se archiva, no se distribuye y, por lo tanto, no se conoce. Educadores, investigadores, bibliotecarios, estudiantes, televisoras comunitarias, asociaciones civiles y las comunidades en general, así como los propios productores del audiovisual latinoamericano, se enfrentan a esta emergencia día a día. Ignoramos que existen herramientas para el debate y el conocimiento, que conjugan arte, emocionalidad y rigor, producto de valiosas investigaciones, y de trabajos colectivos que han requerido años, herramientas que son parte del acervo cultural latinoamericano y que corren el riesgo diario de desaparición. La democratización de las tecnologías audiovisuales que han ampliado el mapa mediático, constituye una revolución que demanda una herramienta de dimensiones hemisféricas. Es necesario crear un espacio de intersección entre los productores de documentales, las colecciones, los investigadores y la educación; un espacio que promueva el acceso masivo a esta importante producción audiovisual con objetivos educativos y culturales. La primera tarea para que un proyecto de esta envergadura se realice es la puesta en marcha de una plataforma en red que reúna los catálogos y colecciones, públicas y privadas, dedicados al documental latinoamericano. La producción de un catálogo comprehensivo del documental latinoamericano de acceso universal para fines educativos es una tarea ineludible si queremos contribuir a cambiar la situación de emergencia en la que se encuentra el audiovisual latinoamericano. Me atrevo una vez más a repetir las palabras y los conceptos que ya he discutido en el Forum de LASA (2015: XLVI: 2), y en otras repetidas ocasiones. Se trata, me

parece, de la cuestión primera para la agenda de estudios del documental, y de ahí mi insistencia.