



Filmar la memoria

Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado

Gustavo Aprea *compilador*
Gustavo Aprea, Juan Pablo Cremonte,
Maximiliano de la Puente,
Pablo Gullino, Paola Margulis,
Lucas Rozenmacher, Pablo Russo



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Gustavo Aprea

Investigador y docente de las universidades nacionales de General Sarmiento y Buenos Aires. Se especializa en semiótica audiovisual. Es el representante en Argentina del Observatorio Ibero-americano de la Ficción Televisiva. Además de publicar artículos en revistas académicas como *Zigurat*, *Figuraciones* y *De signis*, participó en libros como *Imagen política y memoria*, *Cine y totalitarismo* y *El fin de los medios masivos*. Coeditó *Del documento a la ficción: la comunicación y sus fraudes* y publicó *Cine y política en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia*.

Índice

Introducción.....	9
Primera parte. Las bases del análisis	
Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión. <i>Gustavo Aprea</i>	19
Segunda parte. Las visiones de conjunto	
Nadie resiste un archivo. Los usos del material de archivo en los documentales. <i>Juan Pablo Cremonte</i>	89
Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente. <i>Gustavo Aprea</i>	121
Narratividad y construcción del relato histórico en documentales audiovisuales argentinos del período 1995-2005. <i>Pablo Gullino</i>	153
Tercera parte. Los límites de la relación	
Imágenes de una narración no autorizada. Un análisis del film <i>Juan, como si nada hubiera sucedido</i>, de Carlos Echeverría. <i>Paola Margulis</i>	181
Algo que decir, profundizar, rescatar y mostrar. El cine documental social-militante contemporáneo en la construcción de memorias e identidades. <i>Maximiliano de la Puente y Pablo Mariano Russo</i>	203
Combustible mezcla. Relación y acontecimiento a partir de <i>Rapado</i> de Martín Rejtman. <i>Lucas Rozenmacher</i>	241
<i>Malvinas, la historia que pudo ser: Narraciones audiovisuales e historia contrafactual.</i> <i>Pablo Gullino</i>	255

Introducción

Filmar la memoria aborda las relaciones entre un conjunto de productos de los lenguajes audiovisuales –los documentales– y los distintos modos en que nuestra sociedad conserva, evoca e interpreta su pasado. El estudio de estas relaciones implica al menos dos asuntos: una indagación sobre las formas en que dichos documentales abordan el tema y el reconocimiento de la manera en que esta clase de obras incide en las representaciones con que la sociedad re-construye la existencia de personajes y situaciones de los que la separa una distancia temporal considerable. Lejos de afrontar una cuestión marginal, nuestro trabajo se ubica dentro de una problemática, la construcción de la memoria social, que resulta esencial para comprender la constitución de identidades individuales y colectivas.

Partir de estos productos mediáticos para efectuar el análisis resulta pertinente, ya que en las sociedades contemporáneas los medios de comunicación ocupan un lugar central en la re-construcción que hacen de sus propios pasados, en muchos casos desplazando en importancia a otras representaciones como la del sistema escolar. Dentro del marco de los medios contemporáneos, los lenguajes audiovisuales aparecen como un espacio destacado para poder referirse a sucesos y personajes cuyas consecuencias parecen proyectarse sobre la vida contemporánea. Por ello puede afirmarse que los productos del cine, la televisión e Internet se convierten en elementos fundamentales para las distintas formas de re-construcción del pasado, especialmente en los procesos que actualizan los diversos modos de la memoria social. En este contexto, vale la pena señalar que nuestras sociedades poseen más de una forma de evocar ese pasado y que las relaciones que se establecen entre los distintos tipos de recordación no son necesariamente armónicas y coincidentes. Así, pueden convocarse sus representaciones a través de la oralidad, la escritura y las imágenes de diverso tipo, construidas por tecnologías que permiten volver a hacer presentes personajes, acontecimientos y situaciones de las que nos separa una distancia temporal. Es por esta posibilidad que se puede hablar

de re-construcciones, ya que las imágenes de distinto tipo que se utilizan para la recordación no traen el pasado directamente, sino mediado a través de las diferentes posibilidades que ofrecen los lenguajes utilizados y las diversas perspectivas que generan el interés por esta vuelta atrás en el tiempo. En este sentido puede hablarse de construcciones. Sin embargo no se trata de elaboraciones absolutamente arbitrarias. Deben referirse a un pasado compartible sobre el que se elaboren pautas de credibilidad –muy distintas según los casos– que permitan aseverar la existencia efectiva de los hechos convocados. Por eso nos referimos a re-construcciones. Las evocaciones del pasado son el producto de una elaboración que implica múltiples condicionantes –algunos naturalizados por quienes producen la rememoración y quienes la reconocen y consumen–, pero al mismo tiempo se definen y se diferencian de otros discursos como el de la ficción porque necesitan sostenerse sobre un tipo de verosimilitud que asegure condiciones que den cuenta de su existencia previa a la producción del recuerdo.

Las formas en que la sociedad evoca al pasado no solo se diferencian a través de las tecnologías utilizadas. También se conectan con su inclusión dentro de diversas esferas de la práctica social. De esta manera puede hablarse de una historia escolar, de una tradición oral, de una ficcionalización del pasado, de una utilización política de la historia o de la existencia de una disciplina académica específica, la historiografía. Todas ellas se presentan como historias que reconstruyen el pasado, pero tienen objetivos y criterios de validación diferenciados. Por eso mismo no constituyen un conjunto armónico y jerarquizado tal como imaginó la historia profesional a fines del siglo XIX y principios del XX, que se ubicaba a sí misma en una cúspide de la que se desprendían otras visiones del pasado que podían actuar en diversos ámbitos de la sociedad. Tal como recién planteamos, no sucede así en las sociedades contemporáneas en las que las distintas versiones compiten entre sí y no siempre la necesidad de precisión de la historia académica se convierte en el valor central. Para comprender estas relaciones conflictivas existe un eje particularmente útil: la oposición entre la memoria social y la historia académica. Mientras la primera trae el pasado hacia el presente, lo revive y lo ve con ojos actuales, la segunda busca tomar distancia con respecto a ese mismo pasado, analizándolo críticamente de modo tal que pueda comprenderse la lógica que movió a los actores en el momento en que se produjeron los sucesos. Ambas visiones aparecen como contrapuestas pero, al mismo tiempo, son complementarias y necesarias. La historia hace uso de la memoria como punto de partida, mientras que la memoria sin la distancia histórica corre el peligro de derivar en mitificaciones que pretenden fijar a la sociedad en una única lectura

del pasado. En el terreno de la investigación que dio origen a este libro, el reconocimiento de esta relación conflictiva y su inevitabilidad dentro de la sociedad contemporánea generaron la necesidad de incluir una indagación sobre cómo se presenta esta situación en el ámbito de los lenguajes audiovisuales. En realidad, este tipo de análisis pretende incluirse dentro de un campo de reciente aparición dentro del terreno de la historiografía, que es la historia de la memoria, es decir, el análisis del modo en que a través de diferentes momentos históricos la sociedad recuerda los eventos del pasado que considera significativos.

En el marco de esta perspectiva, el estudio del modo en que trabaja un determinado dispositivo de los lenguajes audiovisuales, el documental, resulta pertinente e interesante. La modalidad de los lenguajes audiovisuales más ligada a la idea de referencialidad –si algo aparece en un documental es porque tiene una existencia comprobable en el “mundo real”– necesariamente se vincula con la re-construcción del pasado. En principio, esta relación puede adoptar dos formas distintas. Por una parte, los documentales pueden considerarse como testimonios de un período histórico. En principio, según los casos, cada uno de ellos hace referencia de manera más o menos directa al momento en que fue producido. Partiendo de esta condición, varias corrientes historiográficas plantean la utilización de los documentales –y de los demás productos audiovisuales– como fuentes sobre las que se puede trabajar, siempre que se sometan a los criterios de validación de todo documento histórico y se considere su especificidad como producto de un lenguaje diferente de la escritura que ha sido su soporte tradicional. Pero, por otra parte, casi desde sus orígenes, algunos documentales han adoptado como temática la representación e interpretación de acontecimientos históricos utilizando y resignificando materiales filmicos de archivo o apelando a otros recursos como animaciones, trabajos con distintos tipos de imágenes fijas y reconstrucciones ficcionalizadas. Un problema que surge a partir del establecimiento de esta diferencia es el de delimitar con mayor precisión qué se entiende por adoptar la temática del pasado, ya que esta acción ha sido abordada de muy diferentes formas, trabajando con acontecimientos que establecen distancias temporales muy distintas respecto del momento del rodaje y apelando a modalidades de legitimación diversas. Una respuesta más o menos sencilla a esta cuestión implica dar cuenta de ciertos elementos básicos de diferenciación. Uno de ellos es el establecimiento de una distancia temporal con respecto a los hechos evocados. No importa si sucedieron hace muy poco tiempo o si se remontan a los orígenes de la humanidad, lo que interesa es el establecimiento de una distancia que permita ver los sucesos desde una perspectiva

que se aleje del día a día. Asimismo, todo documental es una interpretación cerrada o inconclusa de los acontecimientos que presenta. En el caso de los documentales que tematizan el pasado, esta interpretación debe apelar a una mirada diacrónica que los ordena temporalmente –no necesariamente a través de una cronología lineal– y justifica sus conclusiones en función de hechos ya acontecidos. En este aspecto, los documentales se diferencian de los informes periodísticos –que también pueden referirse al pasado–, que realizan sus interpretaciones de los hechos en función de su adscripción a ese megadiscurso mediático que es la actualidad. Finalmente, en todos los casos los documentales sobre la memoria deben brindar pautas que permitan aseverar la existencia de los acontecimientos referidos. Los criterios de legitimación pueden ser muy diversos: desde la apreciación de las imágenes presentadas con una fuerte carga referencial, hasta la justificación de los hechos y sus interpretaciones mediante la apelación a la autoridad de expertos o personajes que demuestren haber participado de los acontecimientos narrados.

En función del objetivo enunciado al comienzo de este texto, nuestro interés se centra en esta segunda opción de abordaje, en la que se hacen visibles con mayor claridad tanto los mecanismos de re-construcción del pasado como la conexión con otras modalidades de construcción de la memoria social. En este contexto, vale la pena remarcar las conexiones entre los documentales que tematizan el pasado y la construcción de memorias colectivas. Ciertas características de este tipo de obra audiovisual hacen que se los incluya dentro de los trabajos que conforman diversas versiones de la memoria social. La capacidad de hacer ver lo exhibido como una acción que se está desarrollando frente a los ojos de los espectadores potencia la función principal de la memoria social, que es traer al presente los hechos del pasado. Las conexiones emotivas y racionales que se logran frente a esta actualización del pasado convierten a los documentales –y a los productos de lenguajes audiovisuales en general– en agentes de la re-construcción de un pasado que se hace presente. Al mismo tiempo, la capacidad para trabajar con fuentes de distinto tipo (testimonios, documentos de archivo, diversas variedades de imágenes visuales y sonoras, explicaciones y carteles) reconstruye la trama que va conformando la memoria social, en la que se combinan recuerdos individuales, tradiciones y situaciones dialógicas. A su vez, los documentales contemporáneos también escenifican de alguna manera los conflictos que tienen lugar en los procesos de construcción de la memoria social: el conflicto entre los recuerdos individuales y las memorias colectivas; el enfrentamiento entre formas hegemónicas de la memoria y otras que aparecen como silenciamen-

das o postergadas; la necesaria complementariedad entre la necesidad de olvidar y la de recordar. Finalmente, los documentales, al presentarse como indagaciones o interpretaciones de los acontecimientos que evocan, participan activamente en las disputas por el sentido del pasado que caracterizan a todo proceso de construcción de una memoria colectiva. Gracias a estos rasgos, los documentales se constituyen en lugares privilegiados para observar la construcción de la memoria social.

Para abordar los problemas definidos por el objetivo planteado en nuestro plan de investigación, decidimos partir de una base común y abordar cuestiones puntuales que nos permitieron dar cuenta de algunas de las múltiples facetas que encontramos al encarar una problemática tan amplia. Así, se nos presentaron diversas áreas de interés. Algunas de ellas tienen que ver con ciertos aspectos del funcionamiento de los documentales que reconstruyen la memoria. Otras se conectan con las relaciones entre diferentes modalidades de reconstrucción del pasado: las relacionadas con diversas manifestaciones del discurso histórico; las que tienen que ver con el desarrollo de la tradición documental en Argentina; las que articulan las representaciones del pasado con un discurso político, y las que conectan los documentales con otras formas de los lenguajes audiovisuales.

Dada la diversidad de perspectivas involucradas, optamos por presentar el trabajo organizado en tres partes, que procuran dar una visión general de las relaciones entre los documentales contemporáneos y la construcción de la memoria social, pero que de ninguna manera pretenden agotar el tema. En la primera, definimos los ejes fundamentales que orientan la investigación y presentamos ciertos conceptos derivados de ellos que sirven de sustento a nuestros análisis de la producción documental argentina contemporánea. La segunda parte contiene trabajos que dan cuenta del modo en que los documentales abordan la construcción de la memoria y sus relaciones con el discurso histórico. Finalmente, la tercera sección agrupa artículos que abordan aspectos puntuales de la producción documental contemporánea. Para este apartado, adoptamos el criterio de mostrar textos en los que se problematizan sus límites. En lugar de presentar estudios sobre los casos que mayor reconocimiento han tenido hasta el momento, preferimos exponer análisis de situaciones marginales que dan cuenta de las relaciones de los documentales contemporáneos con otros períodos históricos, modalidades de los lenguajes audiovisuales y formas de construcción de la memoria social.

La primera parte del libro, “Las bases para el análisis”, está compuesta por un solo artículo de Gustavo Aprea: “Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión”. En él se plantean los tres ejes alrededor de los que

se organizó la investigación: la memoria como fenómeno social, la relación entre el discurso histórico y la memoria, y el lugar de los documentales en la construcción de la memoria social. Una vez determinadas estas tres grandes líneas, se recortan los principales conceptos involucrados (memoria; relación entre historia y memoria; documental) y se justifica el tipo de abordaje propuesto en función de los objetivos planteados. Finalmente, se definen algunos conceptos que dan origen a planteos presentes a lo largo de la investigación y se brinda un panorama general de la situación del documental argentino contemporáneo que sirve como marco para los análisis posteriores.

“Las visiones de conjunto” es la segunda sección; contiene tres artículos que describen algunas de las grandes operatorias que aparecen en los documentales que abordan la reconstrucción del pasado. El primer trabajo es “Nadie resiste un archivo. Los usos del material de archivo en los documentales”, de Juan Pablo Cremonte. Parte de las consideraciones de Michel de Certeau y Paul Ricoeur acerca del modo en que se construyen los documentos y el rol que juegan en el discurso historiográfico. Luego establece una analogía con los usos detectables en los documentales del material de archivo –generalmente aceptado como una forma fehaciente de documento– y clasifica los diversos modos en que este es tratado dentro de la producción argentina contemporánea. “Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente”, de Gustavo Aprea, es el segundo artículo incluido en esta sección. Se ocupa de uno de los recursos más importantes observables en los documentales que reconstruyen el pasado, conectados tanto con otras modalidades de construcción de la memoria social como con el discurso historiográfico: los testimonios. Sobre la base de la descripción de las diversas modalidades de uso detectadas, se establece una clasificación de tipos que permite reconocer diferentes formas de plantearse el pasado evocado. El tercer trabajo de la sección es “Narratividad y construcción del relato histórico en documentales audiovisuales argentinos del periodo 1995-2005”, de Pablo Gullino. Este texto se ocupa de analizar diversas manifestaciones de los documentales que se relacionan con la construcción de distintas modalidades del discurso histórico. En el marco de esta perspectiva, se abordan dos cuestiones: el lugar que los soportes (televisión, video, multimedia) tienen en la re-construcción del pasado y el modo en que el tipo de práctica social en el que las obras se inscriben (pedagogía, difusión, polémica sobre el pasado, entretenimiento) las condiciona. El eje alrededor del que se articulan estas dos líneas que orientan el trabajo está constituido por la descripción de los diferentes tipos de narratividad

involucrados en cada uno de los casos, que definen y legitiman diferentes modelos de interpretación de los acontecimientos históricos referidos.

La tercera parte, “Los límites de la relación”, comprende cuatro artículos. Abre esta sección el de Paola Margulis, “Imágenes de una narración no autorizada. Un análisis del film *Juan, como si nada hubiera sucedido*, de Carlos Echeverría”. En ese precursor documental de mediados de la década de 1980, la autora detecta la presencia de ciertos componentes y modalidades de trabajo que constituirán rasgos determinantes de las nuevas formas de representar el pasado traumático de Argentina recién a partir de la segunda mitad de la década de 1990. El estudio de esta obra original—que, sin embargo, en su momento ocupó posiciones marginales—permite reflexionar sobre varias cuestiones: las diferencias en el modo en que los documentales participan en la construcción de la memoria social en distintos períodos históricos, el comienzo de la profesionalización y especialización de los documentalistas en Argentina, y los problemas que surgen en la reconstrucción de acontecimientos traumáticos de nuestra historia reciente.

Sigue a continuación el trabajo de Maximiliano de la Puente y Pablo Russo, “Algo que decir, rescatar, mostrar. El cine documental social-militante contemporáneo en la construcción de memorias e identidades”. El estudio describe la aparición de una nueva opción dentro del cine militante contemporáneo, en la que se tematiza una crítica explícita al modo en que los medios masivos cubrieron varios sucesos traumáticos derivados de la crisis de 2001, que los realizadores buscan interpretar desde una perspectiva opuesta a aquella. Así, se describe y analiza cómo se ponen en escena los conflictos en relación con las distintas versiones que buscan consolidar una variante de la memoria social.

Sigue el ensayo de Lucas Rozenmacher “Combustible mezcla. Relación y acontecimiento a partir de *Rapado*, de Martín Rejtman”, en el que, a partir del análisis de ese film, se abordan las relaciones entre la aparición del Nuevo Cine Argentino—en principio orientado a la ficción—y ciertas expresiones de los documentales contemporáneos. Para analizar estas cuestiones, Rozenmacher señala que estos y otros productos de nuestra cultura encuentran la manera de expresar de modo convincente nuevas variantes de las relaciones sociales. Cierra esta sección el texto de Pablo Gullino “*Malvinas, la historia que pudo ser: Narraciones audiovisuales e historia contrafactual*”. Sobre la base del análisis de un documental televisivo que trabaja con la hipótesis de que Argentina, en determinadas condiciones, podría haber ganado la Guerra de Malvinas, Gullino discute las relaciones entre las variantes de historia contrafáctica y la capacidad

de representarlas con los elementos que brinda el dispositivo documental. Este abordaje permite no solo problematizar los límites del concepto de historia contrafáctica, sino que aborda las nuevas formas de legitimación de los enunciados que generan los documentales contemporáneos.

Todos los artículos que aparecen en las tres partes de *Filmar la memoria* son inéditos y han sido producidos en el marco del proyecto *Modalidades de construcción de la memoria social en los documentales audiovisuales argentinos de la década 1995-2005* que fue dirigido por mí y forma parte del programa de investigación del Instituto del Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento.

Gustavo Aprea, marzo de 2010

La colección **Comunicación, artes y cultura** reúne la producción relacionada con las temáticas de comunicación, comunicación social, tecnologías de la información, artes, cine, literatura, crítica de las artes, programación y curado de expresiones artísticas; cultura, expresiones culturales, religión, etc.

En las sociedades contemporáneas los medios de comunicación ocupan un lugar central en la construcción de la memoria social. Los que trabajan con lenguajes audiovisuales tienen gran incidencia en la reconstrucción del pasado. El cine, la televisión y los medios interactivos se usan para enseñar, difundir, polemizar o reflexionar sobre acontecimientos que conforman nuestras identidades colectivas. Dentro del ámbito de la cultura audiovisual argentina en las últimas dos décadas los documentales tienden a convertirse en un espacio privilegiado para la evocación de sucesos traumáticos de la historia reciente del país.

Filmar la memoria analiza diversos aspectos del modo en que se conectan la evolución de los documentales audiovisuales en Argentina y las variaciones que se producen en la configuración de las memorias e identidades colectivas. El libro parte de una discusión del concepto de memoria como fenómeno social, su relación con el discurso histórico y el lugar que cumplen los documentales en nuestra relación con la historia. Sobre esta base describe algunas de las grandes operatorias que se observan en los distintos tipos de documentales que evocan el pasado argentino. Finalmente, aborda una serie de casos concretos a través de los cuales se puede indagar sobre la relación entre las transformaciones de los documentales y las interpretaciones, muchas veces contradictorias, de acontecimientos que marcaron nuestra vida social.

