

CAMPO, Javier, *Revolución y Democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984)*, Buenos Aires, CICCUS, 2017. ISBN 978-987-693-709-2, 208 p.

Luciano Barandiarán
UER ISHiR-CONICET/ CIEP- FCH (UNICEN)
cleido7@yahoo.com.ar



Entre 1968 y 1976 se consolidó en Argentina una tradición de cine documental de intervención política. Nuevos grupos, como *Cine Liberación*, *Realizadores de Mayo* o *Cine de la Base*, realizaron films que pretendían influir sobre la coyuntura política desde nociones ideológicas en las que el concepto *Revolución* tenía un lugar central. El comienzo de ese proceso lo inició *La hora de los hornos* (Getino y Solanas, 1968), film que inauguró una nueva manera de hacer cine político en América Latina y a su vez significó una nueva forma de entender el hecho cinematográfico..¹

El otro concepto importante en las décadas de 1970 y 1980 fue el de *Democracia*. Javier Campo cita una anécdota que nos aproxima a la noción corriente que se tenía sobre la misma en la primera de las décadas señaladas: “En el mismo año en que el peronismo volvería al gobierno se estrenó un cortometraje para la campaña política denominado *Frejuli* (anónimo, 1973) que resulta interesante que sea tenido en cuenta por haber introducido en sus argumentos una contradicción propia de ese contexto: siendo un film producido por un partido para su campaña electoral, la mayor parte de los candidatos que dan testimonio se manifiestan en contra del sistema democrático” (p. 48).

Por ende, *Revolución y Democracia* es un libro relevante para entender una etapa fundamental de la historia, la política y el cine argentino. Como bien lo señala Mariano Mestman al prologar el libro, la idea misma de proponer la existencia de un “cine documental argentino del exilio” constituye todo un reto y un postulado a defender por parte de Campo.

Otro aporte de la obra, señalado también por el prologuista, es el dar a conocer documentales que se

1 Idea contemplada en Jimena Trombetta y Paula Wolkowicz, “Un ensayo revolucionario. Sobre *La hora de los hornos*, del Grupo Cine Liberación”, en Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.), *Una Historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen I (1896-1969)*, Nueva Librería, Buenos Aires, 2009.

habían extraviado o con escasa difusión previa. El caso extremo de la profunda búsqueda heurística emprendida por el autor para hacer este libro tal vez lo sea el film *Las vacas sagradas* de Giannoni (1977): la única copia se encontraba en la Cinemateca del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, pero allí figura como extraviado. Por ende, Campo trabajó con la banda de sonido, que pudo ser recuperada; y con las imágenes reconstruidas gracias al testimonio de Mariano Mestman que vio la película en La Habana antes que se perdiera.

Por “film documental político argentino”, el autor entiende toda película que apelando a un discurso histórico basado en registros sobre lo real convencionalizados como de *no ficción*, menciona partidos, movimientos políticos o personajes de la política social y/ o exponga tópicos asociables a cuestiones del debate público argentino en imágenes o relatos (p. 17). Centra su mirada sobre el período 1976 a 1984, en su opinión relegado por las investigaciones académicas, pero en el cual se habrían producido “los cambios estéticos y temáticos más profundos de la historia del cine documental argentino”, en síntesis, “compendio del documental clásico y moderno” (p. 11).

La estructura del libro se divide en cuatro capítulos. En el primero (“De la espalda a la palabra. El marco sociopolítico”), analiza los estudios teóricos sobre el cine y los fenómenos sociopolíticos del período 1968-1989, período que puede dividirse entre la militancia revolucionaria antes de la dictadura de 1976; el tiempo de exilio; y la transición democrática. En el segundo (“Antes y después de la dictadura y el exilio”), plantea un panorama general del paradigma de realización documental política entre 1868 y 1989; allí se centra en el antes (1968-1976) y el después (1984-1989) del cine del exilio. Los films propios de ese último período fueron la última versión de un cine político democrático humanitario, antes de recuperar las memorias de la militancia que puede observarse en el cine documental de la década de 1990. El tercer capítulo (“La resistencia: el documental político argentino entre 1976 y 1984”) es el núcleo principal del libro, en tanto allí se analiza el corpus fílmico del período, es decir, los films realizados en el exilio -que se detallan más abajo-, donde puede observarse una redirección política desde los planteos revolucionarios hacia una temática democrática, que comienzan a construirse centralmente en base a los testimonios de familiares de los desaparecidos en el Proceso. En el último capítulo (“Conclusión: Valor del cine del exilio”), se analizan las continuidades y rupturas narrativas y estéticas entre los documentales realizados en el exilio y los realizados antes y después.

El corpus central de films documentales políticos argentinos del período 1976-1984 que se analiza en el libro es: *Montoneros, crónica de una guerra de liberación* (Benítez -Amado- y Castillo -Casullo-, 1976); *Las vacas sagradas* (Giannoni, 1977); *Las AAA son las tres armas* (Denti, 1977); *Persistir es vencer* (Cine de la Base, 1978); *Resistir* (Calinki -Cedrón-, 1978); *Reflexiones de un salvaje* (Vallejo, 1978); *Tango* (Cedrón, 1979); *Esta voz... entre muchas* (Ríos, 1979); *Malvinas, historia de traiciones* (Denti, 1983); *Cuarentena, exilio y regreso* (Echeverría, 1983); *Todo es ausencia* (Kuhn, 1984). Se trata de un corpus conciso si se lo compara

con otros “cines del exilio” latinoamericanos contemporáneos, como por ejemplo el chileno. Pero es una cantidad parecida a la de los documentales políticos realizados antes y después del cine político del exilio; además de ser un corpus significativo por las características de cada film, que los unifica como propios de un mismo período histórico, con aspectos temáticos y formales que los relaciona y paralelamente los diferencia.

Para estudiar esos documentales políticos, el autor analiza en forma sistemática los procedimientos formales utilizados (la voz *over*, el testimonio y el material del archivo) en cada film; luego los relaciona con los contenidos políticos de las películas bajo estudio. Para ello, divide todas las secuencias de los films de acuerdo a su autoría (imagen y sonido propios; imagen ajena y sonido propio; imagen propia y sonido ajeno; imagen y sonido ajenos). Esa división le resulta operativa al autor para identificar procedimientos, modalidades, perspectivas y funciones, aislando las secuencias para estudiarlas de forma pormenorizada. En la conclusión se las reagrupó, lo que le ha permitido destacar las continuidades y rupturas temáticas y formales ente los films del período de exilio (1976-1984), y su relación con los documentales del período anterior (1968-1976) y posterior (1984-1989).

En relación a los films del período del exilio, los divide entre aquellos realizados en el período 1976-1978, que guardan una perspectiva formal –esto es, que sirve para informar sobre cuestiones puntuales- y adscriben a los tópicos temáticos de la narrativa revolucionaria. Y aquellos del período posterior (1979-1984), que introducen elementos característicos de una perspectiva abierta -que sirve para representar las apariencias y dejar que los espectadores infieran generalizaciones-, y engrosan una narrativa de tipo humanitaria que cataloga al sistema democrático constitucional como el sistema ideal. Es decir que los documentales realizados en este período pueden ubicarse cronológicamente en un trayecto que iría desde los polos *perspectiva formal* y *revolución* hacia los polos *perspectiva abierta* y *democracia* (p. 158).

El recorrido escogido por el autor va desde los films hacia la historia, destacando como los mismos organizan sus discursos sobre la historia política argentina; es decir, no parte de textos históricos para “ilustrar” con “ejemplos filmicos” (p. 24). Es decir que se privilegia el análisis de las tendencias formales utilizadas y configuradas de acuerdo a su vinculación con las diferentes narrativas ideológicas, trazando relaciones entre las estéticas y los relatos.

A partir del relevante y rico trabajo que aquí se ha reseñado, será tarea de otros campos del saber como la historia, la antropología o la sociología, realizar el camino inverso y pensar el trayecto desde la historia hacia los films. Ello nos permitirá mirar hacia los costados de los films estudiados y trazar otros vínculos desde esas películas con las utopías y las realidades que surgían y se desvanecían en la convulsionada Argentina de fines de la década de 1970 e inicios de la siguiente. El paso de la *revolución* a la *democracia* que el autor observa en el cine también se manifestaba en la Argentina contemporánea a esos films. Ambos conceptos se continuarían manifestando para dar cuenta de realidades diferentes a partir de 1983, como bien

se observa en el libro de Campo, en una Argentina ya muy diferente a la de 1976.