

Autor: Marcelo Céspedes*
Título: POR UN ESPECTADOR ACTIVO
Producción: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, www.c3fes.net
Nota: Este texto puede ser reproducido con previa autorización con un objetivo educativo y sin ánimo de lucro.

POR UN ESPECTADOR ACTIVO

El cine documental, tal vez más que nunca a lo largo de su historia, ha acumulado una serie de obras sorprendentemente originales y se ha convertido en un terreno de exploración narrativa y de generación de ideas cinematográficas que se renueva sin cesar de autor en autor.

Tal diversidad es en realidad un campo de exploración pero sobre todo de resistencia. Este cine tiene cada vez más el claro objetivo de distinguirse, separarse de ese real televisivo que ha ganado tantas conciencias y espectadores. Estas reinventiones, son un modo de establecerse como discurso de oposición.

Lejos de instalarse en el lugar de víctima perseguida, el documental establece desde su escritura permanentes desafíos. Esto parece ser algo más que un gesto de resistencia.

La multiplicación de alternativas de producción, de mercados, de festivales, de formatos y de soportes, han generado en todo el mundo una dinámica del lenguaje documental que desborda (y es desbordado a su vez) tanto por (y al) el lenguaje ficcional como el televisivo. El documental que en algunos países creció como consecuencia de alimentar pantallas públicas de televisión, fue ganando poco a poco las pantallas grandes (salas de cine), retomando dirían algunos, sus «títulos de nobleza». En este proceso, el documental se va desarrollando cada vez más como un género de márgenes difusos e implicado en procesos de hibridación que lo recrean.

En América Latina el cine documental siempre estuvo asociado a procesos de debate y de concientización que apoyaron las luchas políticas y la búsqueda de transformaciones de nuestras sociedades. Actualmente se está viviendo un momento en el que se ha ido revalorizando la identidad latinoamericana y el cine como parte de ella, es un punto de vista imprescindible para retratarla, para comunicarla, para consolidarla.

No obstante esta revitalización del cine documental, las películas son prácticamente desconocidas de un país a otro ya que tienen escasa difusión, aun en sus propios lugares de producción.

No existe un mercado amplio y muchas veces la exhibición depende del esfuerzo individual o colectivo de variado tipo, la difusión masiva es escasa, dado que las televisiones intervienen muy raramente en su difusión. A pesar de estas dificultades el documental latinoamericano produce cada vez más y mejores producciones que tienen una gran calidad técnica y narrativa. Países con industrias cinematográficas muy limitadas por ausencia, durante mucho tiempo, de ayudas y políticas estatales como Colombia, Ecuador, Chile, Perú, Uruguay, Paraguay se encuentran hoy en un proceso de enorme crecimiento sobre todo de este cine de la realidad que no solo interroga los conflictos sociales sino también da cuenta de la diversidad cultural y simbólica de nuestros pueblos.

* Cineasta y Productor. Se graduó como director cinematográfico, en la Escuela Panamericana de Arte en el año 1978 realizó una serie de estudios en temas orientados hacia la psicología social; el lenguaje cinematográfico; el cine documental y la relación entre televisión y educación. Fue Director del Área de Investigación en Cine y Video Documental de la Secretaría de Extensión Universitaria - UBA. C.C. Ricardo Rojas entre los años 1985 y 1991. Asesor en Medios Audiovisuales del DECO (Departamento de Comunicación) del ISEDET (Instituto Superior Ecuménico de Estudios Teológicos), 1989 - 1990.

Argentina junto con Brasil fue pionero de un cine comprometido con la realidad social. En nuestro país se crea la primera Escuela de cine documental en América Latina a fines de los años '50, la afamada Escuela de Cine del Litoral de Santa Fe, que tendrá una continuidad a través del trabajo de organizaciones de cine militante expresadas en los grupos Cine Liberación y Cine de La Base.

Pasadas las dictaduras que silenciaron este cine durante casi una década, el documental cobra un importante impulso y a partir de los 90 comienza a cobrar mayor visibilidad en toda América Latina.

Cine Ojo (Argentina) no es ajeno a esto, por el contrario podemos decir que ha tomado, en estos últimos 20 años, un rol protagónico en este cambio: a una primera etapa de un cine testimonial y comprometido con la realidad social postdictadura, le siguió la exploración de nuevos límites narrativos, difundiendo autores desconocidos, insistiendo tercamente en la importancia de generar un espacio de difusión y de exhibición para este cine que abarcara también el resto de las producciones latinoamericanas.

En su última obra "Cine documental en América Latina" Paulo Paranagua pone el acento en el hecho que ninguna cinematografía de la región por mucha tradición o volumen que haya tenido estuvo al resguardo de una desaparición. Es por eso que destaca la « continuidad excepcional del trabajo de Marcelo Céspedes y Carmen Guarini en Argentina y en América Latina. Un trabajo que se inicia con Hospital Borda un llamado a la razón (1985) y que se continúa a través de la productora Cine Ojo fundada en 1986.»

Es a partir de la década del '80 que Cine Ojo se consagra a una tarea expresada en el Acta de su creación: no solo desarrollar y producir cine documental sino también comprometerse con su crecimiento y promoción. Muy lejos de limitarse a la mera realización de films, una gran parte de la energía de esta productora estuvo siempre puesta en la realización de actividades paralelas que convergían hacia un mismo objetivo: el crecimiento y la exploración del cine documental. La producción y coproducción, la investigación y formación, la distribución y en estos últimos seis años la organización de un foro con alcance internacional como modo de afianzar el cine documental en la región, fueron y son algunas de las actividades que desarrollo que actualmente llevamos adelante.

Con una producción cuantitativa y cualitativamente importante que incluye además en los últimos años algunas incursiones por la ficción, Cine Ojo logra erigirse en una de las productoras pioneras del cine documental en América Latina. Podemos dividir su actividad en tres etapas:

1. la primera abarca dos momentos

- desde 1986 a 2002, se caracteriza por la realización de films como modo de revitalizar un cine que había sido silenciado por la dictadura;

- desde 1997 a la fecha se producen y coproducen obras de cineastas como Fernando Birri, Cristian Pauls, Andrés Di Tella, Sergio Wolf, Alberto Marquardt, Alejandro Fernández Mouján, Andrés Di Tella, Pedro Fernández Mouján, Edgardo Cozarinsky entre otros.

2. la segunda etapa

- se inicia en 1998, cuando se abre la Distribuidora Cine Ojo, y se inicia la difusión de películas de importantes documentalistas europeos, casi desconocidos entonces en nuestro país.

3. la tercera etapa

- en el 2000 se comienza a organizar el DocBsAs. Un foro de análisis y discusión de proyectos de films documentales de creación ante productores internacionales, y un pitch de los mismos, con el fin que puedan alcanzar un mercado internacional de producción y difusión. Este Forum es acompañado cada edición con una Muestra de las más importantes producciones documentales del último año a nivel internacional, que nos permiten actualizar miradas y confrontar temáticas y estilos de producción.

Es entonces a partir de esta sección que el DocBsAs colabora con eventos de difusión que se realizan en distintos lugares de nuestro país y del resto de América Latina, como lo es Pedazos de nuestra realidad.

En esta, su tercera edición, y siempre con el objetivo de abordar producciones sobre un tema, una región o un realizador este año el DocBsAs aporta variados títulos. Algunos de los films elegidos, están en condiciones de dialogar de distintas maneras e incluso de conversar intensamente entre si.

Es el caso de "El techo" (Alsateh) de Kamal Aljafari, con la cual incorporamos por primera vez en la muestra, una película no latinoamericana. Este film participó en la competencia del Festival Internacional de Documentales de Marsella-FIDMarseille 2006 y fue premiada como mejor sonido, evidenciando esa imposibilidad de salir con la cámara a las calles de Tel Aviv y cuestionando desde sus imágenes silenciosas la ocupación y el conflicto que sufre el pueblo palestino.

En El techo lo íntimo, lo familiar, se vuelve fuertemente político, sin necesidad de enunciarlo. El palestino Kamal Aljafari se pregunta -junto a sus padres y hermanos- por la historia de su gente y de su tierra: Ramle, donde los árabes se han vuelto minoría; Jaffa, el antiguo puerto donde vivió su abuela, ahora anexado a Tel Aviv; Jerusalén, donde su hermana siente que cuando no habla hebreo es mirada como una extranjera. Mientras tanto, la cámara del argentino Diego Martínez Vignatti -el fotógrafo de Japón y Batalla en el cielo, del mexicano Carlos Reygadas- observa reflexivamente ruinas y muros, cuyas paredes mudas, vacías, hablan de cárcel, de desarraigo, de años de violencia e injusticia.

Lo mismo podríamos decir de Alejandro Fernández Mouján en su maravillosa y utópica "Pulqui, un instante en la patria de la felicidad", donde podemos cuestionarnos: ¿hasta donde ese punto de vista va a seguir jugando y observando la locura aeronáutica/peronista de Miguel Biancuzzo y Daniel Santoro? Siguiendo este punto de vista y de diálogos nos encontramos con "Fotografías" de Andrés Di Tella, quien en su obsesiva búsqueda de los recuerdos de su madre y a través del uso de la primera persona, genera la incógnita de hasta que punto se puede llegar, donde está el límite entre lo publico y lo privado.

Por su parte "Madres con ruedas" de Mario Piazza y Mónica Chiriffe, al igual que "Fotografías", pero desde cierta distancia emotiva, toma el problema de las madres discapacitadas para hablar de su propia historia familiar.

Este recorrido termina con dos historias muy diferentes que incorporan regiones y contextos también particulares, como lo son Chile y Cuba. "El astuto mono Pinochet contra la moneda de los cerdos" de Bettina Perut e Iván Osnovikoff nos sigue hablando de la memoria de Chile y de las consecuencias de una memoria en plena construcción.

En El lado oscuro de la Dama Blanca, el realizador chileno Patricio Henríquez (largamente radicado en Canadá) también se interna en un pasado que se resiste a ser consignado: la hermosa goleta Esmeralda, buque-escuela de la Armada chilena, fue durante la dictadura de Pinochet un centro clandestino de detención y tortura, que ensangrentó al puerto de Valparaíso. Multiplicando los puntos de vista, las imágenes y los testimonios hasta ir construyendo una

investigación exhaustiva de dimensión coral, el film de Henríquez despliega todas sus velas y consigue abrirse paso para romper el silencio y la mentira de la Razón de Estado.

Por su parte "Pequeña Habana" de Rolando Pardo, nos habla de la condición humana a través de un retrato de la diferencia en la Cuba de hoy, interpelando a personas que han nacido con unas capacidades físicas particulares.