

Sobre Pablo Piedras. *El cine documental en primera persona*. Buenos Aires: Paidós, 2014, 284 pp., ISBN 978-950-12-7587-2

por Pablo Lanza*



El cine documental en primera persona constituye la publicación más reciente de la colección Comunicación Cine de la editorial Paidós. En este caso se trata de la tesis doctoral del investigador Pablo Piedras, en la que se estudia de forma multidisciplinaria la profusión de narrativas en primera persona que se produjo en el documental argentino a partir del año 2000. Es importante señalar la preferencia por el término “documental en primera persona” del autor por sobre otros como “documental subjetivo” o “autobiográfico”, ya que

estos últimos delimitan un objetivo de estudio más acotado. El libro se encuentra organizado en cinco capítulos que permiten no solo contextualizar el corpus fílmico en la historia del cine nacional, sino también “analizar las implicaciones estéticas, políticas, éticas y culturales” (21) del documental en primera persona, forma predominante de la producción argentina de las últimas décadas.

El primer capítulo del libro tiene que ver con la búsqueda de antecedentes de la presencia de la primera persona en la historia del cine documental argentino, pero también en la ficción a partir de la década de los sesenta, gracias a un análisis de la “figura del autor” (el cual expresa una visión de mundo y una poética). Aquí Piedras señala que una de las razones para que la explosión de

este tipo de narrativas recién se produzca a partir del 2000 tiene que ver con que el documental se vio obligado a mantener obligaciones históricas, políticas y sociales con el referente hasta esta época. El autor halla en los films realizados por argentinos radicados en el exterior en los años ochenta los primeros indicios de los nuevos modelos de representación, “así como la indagación sobre problemas de identidad, memoria y territorio” (45). Al analizar la filmografía de estos remarca que observa que “la emergencia del yo está ligada a la necesidad de examinar aspectos referidos a la historia personal cuando los autores se encuentran en una situación de extranjería nacional, cultural y política” (46). Otro de los aportes valiosos en este primer capítulo es que logra hacer un lugar para antecedentes dentro del cine de ficción de la década del sesenta a través de la “figura del autor”, pero también señalando que los múltiples cruces entre ambos discursos se debió a que el documental “carecía de la autonomía interna que sí tenía en otros países” (40), advirtiendo que en esta época son pocos los cineastas que pueden ser definidos como documentalistas y no realizadores cinematográficos.

En el segundo capítulo se delinea la propuesta taxonómica del trabajo para distinguir las estrategias de autoexposición y las relaciones que el sujeto con los demás. Los modelos caracterizados como autobiográficos (el sujeto habla de sí mismo), de experiencia y alteridad (habla con otros) y epidérmicos (sobre otros), no se presentan como excluyentes sino permeables entre sí, y no proponen una clasificación valorativa. Esta clasificación promete ser de gran utilidad para investigaciones sobre la temática.

Probablemente la sección más novedosa del libro sea el análisis comparado entre films documentales y ejemplos de literatura autobiográfica. Focalizando en tres procedimientos/temáticas centrales (los enfrentamientos y reparaciones entre distintas generaciones, las máscaras y pactos que se construyen, y la exhibición de saberes y lecturas), obras de César Aira (*Cómo me hice monja*), Ricardo Piglia (*Prisión perpetua*) y Alan Pauls (*Historia del llanto*) se contrastan

con films como *Los rubios* (2003) de Albertina Carri, posibilitando una vez más enmarcar al documental en primera persona dentro de una serie cultural y no como un fenómeno aislado. Las conclusiones se detienen en el esfuerzo extra que algunos de los documentales deben hacer en su afán de resquebrajar el carácter analógico del dispositivo frente a la construcción más consciente del lenguaje que se da en la literatura autobiográfica.

El eje “memoria e historia”, uno de los más trabajados en la bibliografía sobre el cine documental argentino, es el que atraviesa el cuarto capítulo. Piedras sugiere que el cambio operado por estos films tiene que ver con “la adopción de sistemas explicativos de lo real alternativos a los tradicionales para abordar el pasado histórico” (149), los cuales darían cuenta de la insuficiencia de los modos previos del documental para dicho trabajo, pero en el análisis se advierte que cada una de las taxonomías aborda la memoria con distintos grados de autoridad epistémica. La historia orgánica se caracteriza por representar el pasado de forma clásica (modalidad epidérmica), mientras que la tendencia que denomina bordes de la historia problematiza la posibilidad misma de la reconstrucción histórica (aquí se ubican tanto el documental de experiencia y alteridad como ciertos documentales autobiográficos). El autor reconoce una tercera tendencia en la que se problematiza la relación entre la historia pública y la memoria subjetiva, los films que favorecen la expresión por sobre la narración, a la que se referirá como los laberintos de la memoria. En última instancia, el objetivo tras esta categorización será remarcar que el recurso de la primera persona no tiene una utilización invariable.

En el apartado final se abordan los nuevos problemas éticos que se plantean en el documental en primera persona en relación a los otros sujetos y el espectador. Este capítulo probablemente contenga las contribuciones más personales (y polémicas) del libro, tales como “desde mi óptica, los documentales, por muy acentuadas que tengan sus facetas performativas y subjetivas, se vuelven legibles en la esfera de las representaciones públicas y

se relacionan con sujetos que interaccionan en el mundo real” (203). Explicitando su posición, y proponiendo que la identidad se construye mediante un diálogo con los demás sujetos participantes, el autor marca reparos en films como *Los rubios* y *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* (2003) de Sergio Wolf y Lorena Muñoz.

El interés y las publicaciones sobre cine documental han experimentado en los últimos años un importante aumento, resultando en una gran cantidad de trabajos con múltiples abordajes. Probablemente el libro de Piedras sea uno de los más originales y exhaustivos sobre el documental escritos en español. *El cine documental en primera persona* propone un enfoque multidisciplinario que incluye aportes de ramas de la historia, la antropología, la literatura y de la teoría más reciente del documental, todo esto sin descuidar el análisis sobre los mismos films, a la vez que propone múltiples lecturas y plantea problemáticas futuras

* Pablo Lanza es Licenciado en Artes y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Es becario doctoral del CONICET con un proyecto sobre cine documental argentino e integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIYNE) y del Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA). Es docente de la materia Historia del Cine Universal (UBA).