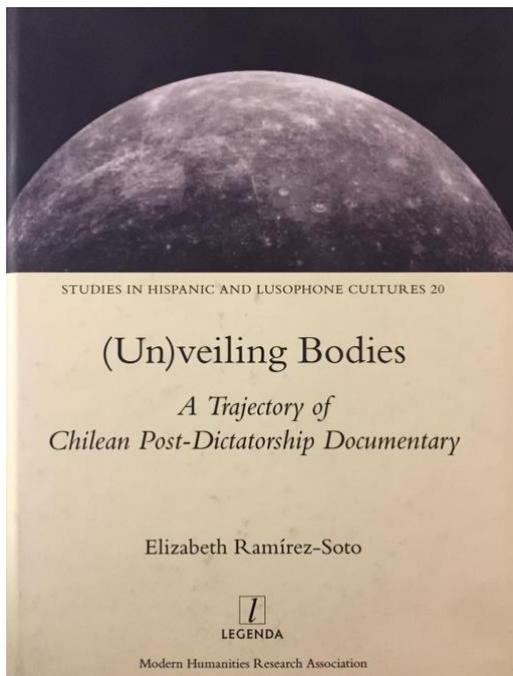


**Sobre Elizabeth Ramírez-Soto. *(Un)veiling Bodies. A Trajectory of Chilean Post-dictatorship documentary*. Oxford: Legenda, 2019, 219 pp., ISBN 978-178-188-701-1.**

Por Iván Pinto Veas\*



El libro *(Un)veiling Bodies. A Trajectory of Chilean Post-dictatorship documentary* es un aporte definitivo al estudio sobre cine documental chileno de post-dictadura, en un recorrido que cubre dos décadas (1990-2011), pero que se abre hacia décadas anteriores y posteriores. A la luz de las escasas publicaciones sobre cine chileno a nivel internacional —se suma recientemente *Chilean Cinema in the Twenty-First-Century World* (Barraza y Fischer: 2020)— y los aún más escasos dedicados al cine documental, el libro es

un antecedente relevante que ayuda a forjar y consolidar un área de estudios, siguiendo el camino trazado por acercamientos como el de Zuzana Pick (1984, 1987) y Jacqueline Mouesca (2005), y que ha continuado a lo largo de los últimos quince años en diversos trabajos que han abordado el cine documental chileno desde distintas aristas (Bossy y Vergara, 2010; Traverso, 2010; Lazzara, 2006; Corro, 2012; Bongers, 2016; Donoso y De los Ríos 2016). El acercamiento se alimenta, además, de una vasta bibliografía conformada por las discusiones teóricas del documental en el ámbito francés y anglosajón (Bruzzi: 2006; Podalsky: 2011; Rancière: 2006, entre otros), así como el extenso itinerario del debate sobre memoria política del cono sur (Masiello, 2000; Richard, 2004, 2010; Jelin, 2003; Amado, 2009; Hirsch, 1997, entre otros), estableciendo así un tejido histórico y teórico, generoso en referencias, y asertivo en sus lecturas.

Uno de los principales logros del libro es poder dar cuenta de un corpus cinematográfico muy amplio y heterodoxo, buscando ordenar, situar y relacionar todo el material desde una tesis clara que lo ilumina e interpreta. El documental local, a ojos de la autora, es un punto de encuentro entre distintos tiempos que en su mirada siempre se están relacionando y contraponiendo, con el objetivo de leer un proceso histórico complejo como es la post-dictadura chilena. A la luz del acercamiento, la cuestión de la “memoria”, por ejemplo, sale de cualquier dimensión estática para inducir una aproximación plástica y tensionada, en el cual es posible distinguir diferentes estrategias, momentos históricos y operaciones materiales involucradas, ganando a su favor una lectura que inscribe, profundiza y da cuenta del valor del cine documental chileno en este aspecto. El libro, en ese sentido, tanto revisa problemáticas ya instaladas hace algunos años en el campo de estudios sobre documental chileno (autobiografía, trauma, testimonio) como propone en su ordenamiento claves de salida para seguir profundizando y avanzando, que se mueven hacia nuevos itinerarios (ejemplos: afectividad, imagen háptica, cuerpo fílmico, performatividad). Esta forma de “enlace” se vuelve, a mi gusto, en uno de los aciertos, ya que una de sus mayores virtudes es establecer diálogos entre campos de estudio (*film studies*, *cultural studies*), nacionalidades (acercamientos que vienen de la academia anglosajona con los estudios chilenos y latinoamericanos), generaciones (testimonios exiliados y generación de “los hijos”), filiaciones discursivo-políticas (desde la vocación más testimonial y militante hasta la variante más subjetiva y personal) o estéticas documentales (del militante al experimental, del registro a la subjetividad). Esto se anuda en cada capítulo en una investigación sólida y profunda de las fuentes (entrevistas, noticias, bibliografía), estableciendo en cada “caso” estudiado un rendimiento analítico, apoyado en *close-readings* y lecturas comparativas.

Otra cuestión interesante en el planteamiento es la torsión respecto a los marcos teóricos con que se viene trabajando el período. Ramírez sitúa su acercamiento

en el marco del “giro afectivo” (Arfuch, 2016; Ticineto; Halley, 2007), un acercamiento que en la teoría cinematográfica ha encontrado expositores como Laura Marks (2000), Giuliana Bruno (2018) o más recientemente Irene Depetris (2019), proponiendo desde ahí una de las tesis más presentes en el libro: la del paso de un cine de los afectados (presente en la primera década) a un cine de los afectos (presente en la segunda). La primera se trataría de una estética vinculada a la develación de los cuerpos, situada desde el testimonio y la prueba documental, en torno a las heridas de la dictadura. La segunda, un cine más bien elusivo y evocativo al respecto donde el problema pasa a ser el cuerpo fílmico en sí, acercándose a la propuesta de Marks (2000) respecto a una “piel del cine” (4-5).

Esta hipótesis no busca, como señala la autora, forzar una perspectiva teórica o apuntar a un progreso teleológico del documental chileno, más bien, busca probarse a través de ejercicios de lectura en cada capítulo, donde se dan cita operaciones de contraste y analogía, revisando obras de distintos períodos en un mismo análisis. Un ejemplo claro de ello es el capítulo dedicado a lo que llama “Diarios del desexilio” (*Journeys of Desexilio*), en el cual películas como *En algún lugar del cielo* (Alejandra Carmona, 2003) o *El eco de las canciones* (Antonia Rossi, 2010), son relacionadas directamente con documentales “acentuados” del exilio como *Fragmentos de un diario inacabado* (Angelina Vásquez, 1983) o *El regreso del amateur de biblioteca* (Raúl Ruiz, 1983), los que poseen en común, para la autora, determinado interés en “tópicos comunes de desplazamiento, espacios domésticos, vagabundeo extrañado a través de una ciudad fantasmal y una performatividad en primer plano” (120).

Se trata de un ejercicio similar, desarrollado en otro capítulo dedicado al cine documental de la década del noventa, donde el ejercicio de contrastar los documentales *Huellas de sal* (Grupo Proceso, 1990) y *Nostalgia de la luz* (Patricio Guzmán, 2010), sirven para iluminar retroactivamente el itinerario del

documental chileno respecto al tópico del desierto y la búsqueda y aparición de los cuerpos desaparecidos en dictadura. En ambos casos, el contraste o semejanza entre dos momentos del documental chileno, abordado desde el *zoom in* al objeto, da como resultado la comprensión dinámica de un problema específico vinculado tanto al período que busca retratar, como al prisma desde el cual se busca relevar la información.

El libro va ajustando su trayectoria propuesta en la segunda sección. Ramírez dedica así los dos últimos capítulos del libro al documental del cambio de milenio (2003-2011). El primero de ellos, dedicado propiamente al cine de la “posmemoria” (Hirsch, 2015), donde películas como *El eco de las canciones* (Antonia Rossi, 2010), *La quemadura* (René Ballesteros, 2009) o *La ciudad de los fotógrafos* (Sebastián Moreno, 2006) encuentran un ejemplo nítido del llamado cine afectivo y “háptico”, donde el archivo y la materialidad del registro establecen una tonalidad general del acercamiento, dejando de lado las imágenes directas de la atrocidad (180).

El último capítulo busca, precisamente, dar cuenta de un abandono o alejamiento de lo que se llama “categoría moral de experiencia”, vinculado al testimonio directo o de lazo de sangre, para acercarse más bien a una dimensión melancólica y transgresora abordada por nuevas generaciones. El análisis a films como *Actores secundarios* (Pachi Bustos, Jorge Leiva, 2004), *Malditos* (Pablo Insunza, 2004), *La muerte de Pinochet* (Iván Osnovikoff, Bettina Perut, 2011) y *El mocito* (Marcela Said, 2011) dan algunas luces de determinados alcances de esta “extensión del círculo”, para dar cuenta de una ampliación de la memoria en su circulación y recepción cultural, al interior de nuevas disputas de sentido, expresadas en tratamientos formales performáticos, y distanciados radicalmente del cine documental de inicios de la década del noventa.

Sin establecer una cronología lineal, el libro de Ramírez va siguiendo un itinerario histórico con recovecos, estaciones, detenciones, miradas hacia el pasado y proyecciones al futuro. Mientras algunas de sus secciones sumamente documentadas sitúan antecedentes históricos y políticos de relevancia para comprender el terreno de estas disputas por la memoria —largos recorridos sobre las trastiendas de los informes Rettig y Valech, dedicados a la documentación de los crímenes cometidos en Dictadura; recepción mediática de las fosas de Pisagua a inicios de la década del noventa— otras, establecen recorridos conceptuales intensivos, desde los estudios culturales y cinematográficos, para iluminar categorías conceptuales (como las mencionadas sobre el giro afectivo, o la imagen háptica).

El libro también fija posiciones a partir de determinados debates. Dos ejemplos de ello son: a) la discusión con los llamados *trauma studies* en el primer capítulo, donde Ramírez contrapone el enfoque afectivo, desde una propuesta que sobrepone un “archivo de sufrimientos” al de un “archivo de sentimientos” (18) y b) el itinerario político del cine chileno, que se propone entre “la desaparición del pueblo” y el “surgimiento de la familia” (125-131), donde Ramírez logra hacer eco de las transformaciones políticas del cine latinoamericano desde la década del sesenta a nuestros días, desde nuevas formas de representación de lo político.

Quedan pistas abiertas, poco de lo que no se haya hecho cargo el libro. Algunos itinerarios posibles a pensar, por ejemplo, son las relaciones entre los “Encuentros franco-chilenos de video-arte” de la década del ochenta con la escena documental, comprendiendo que ahí también hubo un ímpetu autobiográfico y subjetivista en los diálogos transnacionales con Juan Downey o las video-performance muy tempranas de autores como Mario Fonseca o Marcela Serrano, Lotty Rosenfeld (1980-1981). Pienso que en la circulación del debate, por este período, hay también elementos a considerar respecto a la “imagen-háptica”, particularmente siguiendo el itinerario de trabajos de artistas

como Guillermo Cifuentes, Edgar Endress o Claudia Aravena (el video *11 de septiembre* trabaja con un archivo háptico, con las mismas reflexiones que señala la autora respecto al “exceso”). Lo que me lleva a mi segundo punto: si bien, la problemática relativa a la memoria sustenta un manto considerable y abarcativo, también es cierto que hay películas documentales que exceden esta tesis, y que bien podrían ser profundizadas en sus dimensiones más experimentales o exploratorias. Particularmente pienso en documentales como *Ningún lugar en ninguna parte* (2004) y, en general, en el trabajo documental de José Luis Torres Leiva. También pienso en una pieza muy relevante, a mi gusto, que es *Arcana* (2006), de Cristóbal Vicente, que excede el marco, posiblemente, del análisis, pero en cuyo centro se encuentran los desarrollos performáticos y más experimentales que tensionan el dispositivo documental hacia nuevos lugares y preguntas.

Más allá de esto, no cabe duda que *(Un)veiling Bodies. A Trajectory of Chilean Post-dictatorship documentary*, se trata de un libro importante para futuros estudios sobre cine documental chileno, estableciendo un verdadero “piso” investigativo, que habrá que considerar al momento de acercarse a él. Se trata, en muchos sentidos, de un libro generoso, que termina con la reflexión sobre el itinerario post-2011 del documental chileno de la movilización que tiene un punto de llegada en la actual coyuntura política del país (post- estallido 2019 y viviendo un momento constituyente). En ese sentido, el libro registra el itinerario “profundo” desde la escucha atenta de las imágenes y los afectos estableciendo un archivo sensible e inquieto para pensar el presente y futuro del país. Los problemas centrales del libro, sin duda, seguirán vivos, así como determinados ciclos de memoria y olvido que cada cierto tiempo, como ceniza, vuelven a activarse, activando también la larga trama que existe entre aquello que no deja de suceder y aquello que no podemos olvidar. Esta escucha “profunda” se trata, sin más, del hilo más profundo de este libro, misión sobre la cual se vuelca para hablarnos del documental como prueba, riesgo y supervivencia.

## Bibliografía

- Amado, Ana María (2009). *La imagen justa: cine argentino y política, 1980-2007*. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL.
- Arfuch, Leonor (2016). "El giro afectivo": emociones, subjetividad y política" en *DeSignis*, número 24, 245-254.
- Bossy, Michelle y Constanza Vergara (2010). *Documentales autobiográficos chilenos*. Santiago: Fondo de Fomento Audiovisual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Barraza, Vania y Fischer, Carl (2020). "Chilean Cinema in the Twenty-First-Century World". Wayne State University Press.
- Bruno, Giuliana (2018). *Atlas of emotion: Journeys in art, architecture, and film*. Verso Books.
- Bruzzi, Stella (2006). *New documentary*. Routledge.
- Corro, Pablo (2012). *Retóricas del cine chileno: ensayos con el realismo*. Santiago: Cuarto Propio.
- Depetris Chauvin, Irene (2019). *Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pittsburgh: Latin America Research Commons
- Jelin, Elizabeth (2003). *State repression and the labors of memory*. Vol. 18. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lazzara, Michael J. (2006). *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory*. Gainesville: University Press of Florida.
- Marks, Laura U. y Dana Polan (2000). *The skin of the film*. Duke University Press.
- Masiello, Francine (2001). *The Art of Transition*. Duke University Press.
- Mouesca, Jacqueline (2005). *El documental chileno*. Santiago: Lom Ediciones.
- Pick, Zuzana M. (1984). "Cronología del cine chileno en el exilio (1973/1983)" en *Literatura Chilena. Creación y Crítica*, número 27, 27-31.
- Pick, Zuzana M. (1987). "Chilean Cinema: Ten Years of Exile (1973-83)" en *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, número 32, 66-70.
- Podalsky, Laura (2011). *The Politics of Affect and Emotion in Contemporary Latin American Cinema: Argentina, Brazil, Cuba, and Mexico*. New York: Springer.
- Rancière, Jacques (2006). *Film Fables*. Oxford: Berg.
- Richard, Nelly (2004). *Cultural Residues: Chile in Transition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Richard, Nelly (2010). *Crítica de la memoria, 1990-2010*. Ediciones Universidad Diego Portales.
- Ticineto Patricia y Halley, Jean (2007). *The affective turn: Theorizing the social*. Duke University Press.

Traverso, Antonio (2010). "Dictatorship Memories: Working through Trauma in Chilean Post-Dictatorship Documentary" en *Continuum*, volumen 24, 179–91.

---

\*Iván Pinto Veas es Crítico de cine, Investigador y Docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos, por la Universidad de Chile. Licenciado en Estética de la Universidad Católica de Chile, y de Cine y Televisión en la Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Es Editor general del sitio <http://lafuga.cl>, especializado en cine contemporáneo. Es Director y creador de [elagentecine.cl](http://elagentecine.cl), sitio dedicado a la crítica de cartelera, festivales y estrenos de circuito independiente. Ha sido Co-editor de las antologías *El cine de Raúl Ruiz. Fantasmas, simulacros y artificios* (Uqbar 2010, junto a Valeria de los Ríos), *La zona Marker* (Ediciones Fidocs, 2013, en conjunto con Ricardo Greene) y de *Suban el volumen. 13 ensayos sobre cine y rock* (Ediciones Calabaza del diablo, 2016, con Álvaro García y Ximena Vergara), y junto a Claudia Aravena es Co-autor del libro *Visiones laterales. Cine y video experimental 1957-2017* (Metales Pesados, 2018). Ha colaborado además en diversas publicaciones entre las que destaca su participación en los libros *El Novísimo cine chileno* (Uqbar, 2011), *Prismas del cine latinoamericano* (Cuarto Propio, 2012, Bongers, editor) y *Las rupturas del 68 en el cine de América latina* (Akal, 2016. Mariano Mestman coordinador). Ha realizado clases en varias universidades nacionales, entre ellas, Universidad de Valparaíso, Universidad de Chile, Universidad Católica, Usach. Entre los temas que desarrolla en docencia se encuentran: cine documental, cine latinoamericano, crítica de cine y cine contemporáneo. Actualmente: desarrolla un proyecto de investigación posdoctoral Fondecyt en el Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. Co-dirige la colección de ensayos de cine "La Fuga+ Metales Pesados", junto a Carolina Urrutia. Dirige la colección Mikeldi, ensayos sobre cine en la editorial Muga. E-mail: [ivan@lafuga.cl](mailto:ivan@lafuga.cl)