laFuga

Documentales políticos

El pasado en primera persona

Por Maite Alberdi

Tags | **Cine documental | Memoria | Crítica | Chile**

Un joven asesinado por los militares chilenos en medio de una protesta, una mujer desaparecida en Buenos Aires luego del golpe militar de 1976 y otra mujer asesinada ese mismo año en plena dictadura militar chilena. Tres intentos por descubrir las historias de personajes anónimos los cuales abandonan esta condición rápidamente mediante la reconstrucción de los sucesos que rodearon su desaparición y sobre todo por la apropiación que los directores hacen de ellos a través de vínculos afectivos.

Los personajes dejan de ser hombres y mujeres muertos en régimenes opresivos y se convierten en un fotógrafo, una madre y una amiga. **La ciudad de los fotógrafos** (2006) de Sebastián Moreno, **M** (2007) de Nicolás Prividera y **Reinalda del Carmen, mi mamá y yo** (2006) de Lorena Giachino se reunieron casualmente en SANFIC, evidenciando un tratamiento común, nada de azaroso. Esta puesta en escena se establece como una nueva forma de reciclar historias de dictadura que ya casi nadie quiere volver a escuchar, ser relatos sumamente conocidos más allá de los detalles del caso a caso a caso. Entonces, la estrategia común pareciera ser poner él énfasis en quiénes aún los recuerdan, el por qué y el cómo lo hacen, estableciendo una manera de hablar sobre la memoria que ya fue impuesta hace cuatro años por Albertina Carri en *Los rubios* (2003).

El protagonista

Como espectadores, solemos esperar como personaje protagónico a alguien que encarne un magnetismo especial, ya sea por lo que le ha tocado vivir, por su manera de ser o porque nos identificamos con su naturalidad. Existen muchas posibilidades, que en el documental apuntan sobre todo a buscar personas reales con capacidad expresiva. Así, el personaje se convierte en una de las vías de entrada de la película, algunas incluso tienen la suerte de parecer no necesitar nada aparte de ese gran sujeto. En el caso de estos documentales el protagonista está ausente, no existe, no nos puede hablar, no puede opinar y no lo podemos ver en el presente, o sea, el personaje que suponemos que encarna un atractivo o una personalidad compleja no está.

La carencia nos conduce a necesitar a alguien que esté presente constantemente, que no nos abandone, y ojalá tenga las características que esperamos de un protagonista. Serán los mismos directores quienes se hacen presentes en el relato y suplen esta necesidad. Sin embargo, no pueden robarles a los protagonistas ausentes las cualidades que los llevan a ganarse el centro de la película. Se convierten así en los hilos conductores de la narración, nos toman de la mano y nos guían hacia el encuentro y conocimiento de Rodrigo Rojas de Negri, Marta Sierra y Reinalda del Carmen. Compartiendo protagonismo con los que no están, siendo así los responsables de esclarecer quiénes fueron los protagonistas, como señala Bill Nichols: “La presencia percibida del realizador como centro de atención para los actores sociales, así como para el espectador deriva en un énfasis en el acto de recogida de información o construcción de conocimiento” (1997, p. 84).

Albertina Carri en la investigación del destino de sus padres después de su secuestro, lleva esta necesidad al extremo. Ella es la protagonista, pero pretende distanciarse de las emociones y representar la relatividad de la memoria, poniendo a una actriz que la interpreta a ella, además de exhibir cómo se construye la película. Este mecanismo permite sentir cómo funcionan en general las reconstrucciones de la memoria, incluso las propias, cada uno lee la historia de diferente manera y si hay un vacío muchas veces se rellena, inventando imágenes y llegando a confundir las reales de las creadas. *Los rubios* deja de ser una película sobre los padres asesinados de la directora y se transforma en un documental que habla de la memoria, convirtiéndose en un referente obligado de los relatos que trabajan estos temas y entregando un código para leer documentales como los aquí mencionados. Carri plantea que la verdad de los personajes no es necesariamente la expuesta, jamás va a ser una verdad unívoca y probablemente es más relevante detenerse en lo que recuerda cada uno de los personajes secundarios sobre ellos, que construir una imagen general a partir de fragmentos equívocos. O simplemente asumir que el protagonista ausente es una construcción que tiende a idealizar a alguien que probablemente en el presente sería tan normal como aquéllos que entregan su testimonio en la película y a quienes sólo les exigimos que sus palabras sean coherentes.

La ciudad de los fotógrafos también es capaz de asumir desde el principio que la muerte de XXX es sólo una excusa para hablar de otros temas. Sebastián Moreno es el menos protagónico, nunca lo vemos, sólo lo escuchamos, su segundo plano se asemeja al de su protagonista que podría haber sido uno más de los entrevistados, pues construye una ciudad en la cual todos cumplían el mismo rol. *M* y *Reinalda del carmen, mi mamá y yo* en cambio, se preocupan de explotar al máximo el vínculo afectivo de los protagonistas ausentes con ellos mismos o con quienes los rodean, acercando a los personajes al presente. Marta Sierra es la madre de Nicolás Prividera, a quien apenas recuerda y Reinalda del Carmen es la mejor amiga de la madre de la directora, quien también ha perdido la memoria. Vale la pena ir al encuentro de los desaparecidos no sólo porque son un caso jurídico que nadie se preocupó de investigar, dando cuenta de un contexto histórico y diversos problemas institucionales, sino porque representan un vacío, una ausencia en la vida de quienes han decidido narrar la historia. Esto ancla a los directores en el relato y los obliga a hacerse presentes para hablar en primera persona, convirtiéndonos como espectadores en testigos de una película que nace a partir de su historia personal.

El conocimiento

El vacío que dejaron los desaparecidos a pocos les importó, pero para los directores es fundamental explorar y reconstruir todo aquello que sucedió con ellos, como si de una u otra manera la vida de quienes no están se completara con la revelación de lo acontecido, mueren realmente cuando se evidencia por medio de la información cómo fue su muerte.

De esta manera, se diferencian de otras películas en las cuales las primeras imágenes cobran sentido luego de ir conociendo mejor el mundo de los personajes. En este caso la información tiene que ser progresiva, actúa por acumulación siendo siempre la imagen que prosigue la más reveladora. Lo que aprendemos en este caso está limitado a lo que aprende el director a partir de los entrevistados y de los informes que existen en distintas corporaciones, cada vez que ellos no son capaces de revelar algo, la omisión resulta ser una de las mejores vías de información, los silencios y vacíos iniciales de la búsqueda son trascendentales para entender el proceso que lentamente se transforma en un cúmulo de coincidencias incrementadas por el montaje.

En *M*, Prividera tiene la capacidad de visualizar la película en cada entrevista, los entrevistados van y vienen, aparecen al principio y al final, y es capaz de enfrentarlos atendiendo los ritmos de ellos, no precipita las respuestas y no devela de una sola vez todo lo que conoce, así crea el suspenso, descubrimos qué pasó con ella, cómo vivía. Con toda esa información tiene convivir lo que algunos dicen que era y la imagen que un niño se creo de su madre, imagen que finalmente no es capaz de ser rearticulada por los datos y es complementada con la idea de que Marta jamás habría expuesto a sus hijos, pero finalmente es el director quien decide exponerse y mostrar la idealización que ha hecho de su madre.

La palabra y las pruebas

Claramente en este tipo de documentales la palabra se convierte en un factor esencial, es una de las principales herramientas de conocimiento, los testimonios que puedan entregar los actores secundarios pueden llegar a ser más profundos que las imágenes porque nos ayudan a construir nuestras propias imágenes. Los datos dejan de ser datos y se transforman en un testimonio visual, los directores son capaces de construir las imágenes que no tienen, a partir de la palabra, trasladándonos a otro tiempo y otro espacio y haciéndolo presente de manera subjetiva, cada uno completa lo que falta, pasando a formar parte de nuestra memoria.

Para algunos el valor documental radica en la capacidad de ofrecer pruebas de que la realidad observada existe, que los hechos sucedieron, en estas películas se necesitan pruebas de que el pasado existió, la palabra es una de las pruebas principales y la otra-que ayuda a guiar el recuerdo- es el archivo. Las fotografías y los videos son pruebas del pasado que pueden ayudar a construir un relato en el presente. *La ciudad de los fotógrafos* construye imágenes presentes sólo a partir de estas pruebas del pasado, las fotografías acompañadas del sonido de esos espacios nos trasladan a otro tiempo, nos ayudan a comprender el contexto y la vida no sólo de quiénes vivieron en ese período sino de los que hicieron esas imágenes.

“No tener la foto de la familia es como no formar parte de la historia de la humanidad” dice una madre en esta película, la mujer tiene sólo una foto familiar en la cual aparecen sus hijos muertos durante la dictadura. Apenas les alcanzaba para comer y un día pasó un fotógrafo por la casa, ella asume que en un acto de lucidez aceptó sacarse una foto. Su testimonio evidencia una necesidad de administrar los recuerdos a través de pruebas materiales que complementen la palabra, vivimos en una cultura visual que necesita registrar los momentos importantes porque si no, parecieran no existir. Con estos documentales sucede algo similar, reciclan materiales y le dan vida a personajes que representan a muchos otros que se quedaron en el anonimato, la película es una manera de revivirlos y de llevarnos a reflexionar sobre nuestros propios recuerdos y nuestros propios archivos como pruebas de nuestra historia.

Bibliografía

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.

Como citar: Alberdi, M. (2007). Documentales políticos , *laFuga*, 5. [Fecha de consulta: 2026-09-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/documentales-politicos/314