

## Editorial Monográfico "Documental y ficción en el cine latinoamericano contemporáneo: fronteras y tránsitos"

Editoras invitadas:

### Catalina Donoso P.

Universidad de Chile, Chile.

### Valeria de los Ríos E.

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile.

La distinción entre documental y ficción ha sido desde los inicios del cine un debate abierto. Las primeras producciones consideradas documentales elaboraron puestas en escena que determinaban o circunscribían la realidad que se registraba. El caso de *Nanouk el esquimal* de Robert Flaherty es bien conocido como ejemplo de esta incidencia en los personajes y sus acciones, no como una manipulación del mundo representado, sino como la necesidad inherente del documental de organizarse como un tipo de relato.

Las reflexiones teóricas desarrolladas alrededor de estos intercambios han dado forma a la noción de hibridez, que propone un territorio de encuentro entre ambos modos narrativos. Nuestro interés al convocar este dossier era fundamentalmente actualizar esta discusión, reconociendo sus raíces en un fenómeno tan antiguo como el cine mismo, interrogando las prácticas actuales del cine latinoamericano y sus modos de poner en debate las fronteras entre ficción y documental, revelando también la potencia política de estos cruces que permiten imaginar otros modos de representar o de imaginar mundos posibles. Leemos estas "potencias de la invención" (Lazzarato) como tácticas micropolíticas para resistir en contextos políticos, sociales y económicos adversos como los contemporáneos.

Así, nos interesaba poner en circulación conceptos que pensarán más difusamente dichos tránsitos. Para ello fue útil la noción de indeterminación desarrollada por Emilio Bernini, con la que instala una reflexión en torno a lo postdocumental para

entender una modalidad fílmica que se asienta en el real histórico pero no se piensa como diferente de la ficción (p.298). Otros aportes a esta reflexión provienen desde la misma práctica artística, como el caso de la documentalista portuguesa Salomé Lamas, la realizadora chilena Camila José Donoso y del cineasta y docente argentino Sergio Wolf. Lamas define sus procedimientos como "paraficciones", en las que "hay una rareza acerca de la reunión de la ficción y no ficción, que son como líneas paralelas, pero que finalmente se encuentran". Donoso ha difundido el concepto de "transficción" para explicar su cine, tensionando las predefiniciones de lo documental y lo ficcional, para proponer una relación productiva entre los sujetos y comunidades con las que trabaja y el equipo de realización. Wolf afirma que en el documental se configura aquello que denomina una "escena": "Esa escena me obligaba a inventar, y no hay nada más desafiante que tener que inventar en un documental, género que se presume atado o ahogado por lo real y concreto" (p.11).

A causa de nuestro interés por reconocer estas reflexiones desde el lugar de la creación es que decidimos abrir un espacio dentro del dossier a escritos que surgieran de las y los realizadores. Allí se encuentran los aportes de Camila José Donoso, Tiziana Panizza y Fernando Lavanderos.

Los artículos que componen este dossier se enfrentan a este problema de diversos modos. Si bien existen múltiples cruces entre los textos, es posible reconocer tres líneas predominantes en las que agruparlos.

En la reflexión más específica sobre los límites del documental y la ficción encontramos "Ese sexo que no es 100011001: Sobre la visibilidad digital/chilena/trans\*" de Carl Fischer, quien analiza tres films chilenos que define como transficciones en su manera de generar una continuidad entre la vida y la representación escénica de sus protagonistas y pone atención en el cine digital como espacio privilegiado para la visibilización de personas trans por compartir rasgos de plasticidad e hibridez. En una línea similar pero desde los territorios de la ficción está "La historia en el cine de ficción chileno: estrategias de producción de un sentido común audiovisual" de Claudio Salinas et al, en el que les autores plantean que la representación histórica en el cine chileno funciona en pos

de la comprensión del presente, como modo de “imaginar, reforzar o dislocar” los conflictos actuales. Destaca también en este ámbito el artículo donde Christian León analiza el giro subjetivo en el documental ecuatoriano, que rompe con una fuerte tradición de documental social y nacionalista y genera un nuevo pacto entre el realizador y el espectador en el que confluyen tanto el deseo de dar cuenta de la propia vida en forma fidedigna, como las mediaciones históricas, sociales, discursivas, narrativas y tecnológicas que lo hacen posible.

Identificamos también un interés por tratar el problema de la memoria y el pasado político reciente que se manifiesta por ejemplo en el artículo de Martín Farías, quien examina casi doscientos documentales musicales producidos entre mediados de los noventa y la actualidad, poniendo atención en la relativa invisibilidad de este género en razón a su ubicación fronteriza entre el cine documental y la música, a la vez que reconociendo una tendencia que se ubica en el giro hacia historias íntimas y personales así como la producción en torno a la memoria en la postdictadura. A su vez, María Belén Contreras analiza *Cuaterros* (2016) de Albertina Carri en clave de un ensayo fílmico, destacando su intención por instalar el archivismo como temática a la vez que como mecanismo de representación de modo que la desjerarquización de los materiales surge como método de investigación de la memoria personal y fílmica. En esta misma categoría situamos el trabajo de Philippa Page y Cecilia Sosa, texto que se autodefine como un diario y en esa lógica interroga desde dentro el proceso de un proyecto del que las autoras forman parte: un documental transnacional que combina creación e investigación y busca mapear desde distintas dimensiones la postdictadura Argentina.

Por último, dentro de las colaboraciones que se enfocan en la obra de realizadores se encuentra “Variaciones del realismo en el cine chileno contemporáneo. Las películas de Alejandro Fernández Almendras”, en el que Carolina Urrutia se propone indagar en las operaciones realistas con las que trabaja este cineasta, su crítica al sistema económico imperante, al mismo tiempo que sus procedimientos documentalizantes. En su texto sobre la película de Pablo Larraín *No*, Rocío Silva Moreno propone que las estrategias de verosimilitud junto con la validación institucional de la película, proponen una construcción de implicancias políticas complejas, ya que el conflicto se redistribuye de modo funcional al modelo imperante, que al mismo tiempo visibiliza y oculta el pasado histórico. Finalmente, “Aspectos ensayísticos de la falsedad documental. Estudio de *Un tigre de papel*” de Isleny Cruz aborda este film de Ospina como un trabajo que transita desde la noción de falso documental hacia expresiones características del ensayo audiovisual. La película es autorreflexiva e incorpora tanto una reflexión sobre la coyuntura histórica colombiana, como de los modos de representación, entre los que el *collage* como forma vanguardista tiene un lugar central.

En la convocatoria a este dossier quisimos proponer diversas entradas al tema que permitieran abordarlo desde amplias veredas. Recibimos muchos y diversos trabajos; los que componen este número dan buena cuenta de una discusión que ciertamente no está zanjada y podrá continuar aún más vigente gracias a estos aportes.

## Referencias

- Bernini, E. (2012) “La indeterminación”. Jorge La ferla y Sofía Reynal (comps.) *Territorios audiovisuales*. Buenos Aires: Librería. pp. 295-310.
- Lazzarato, M. (2018). *Potencias de la invención. La psicología económica de Gabriel Tarde contra la economía política*. Buenos Aires: Cactus.
- Padilla, A. & Oyarzún, H. (2019). Salomé Lamas, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2019-06-28] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/salome-lamas/962>
- Wolf, S. (2018). *La escena documental*. Buenos Aires: Ediciones Monte Hermoso.