

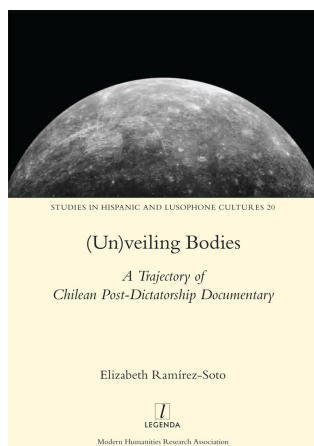
**(UN)VEILING BODIES. A TRAJECTORIA
OF CHILEAN POST-DICTATORSHIP
DOCUMENTARY**

Elizabeth Ramírez-Soto

Oxford

Legenda, 2019

219 páginas



Cada línea escrita en este volumen está dotada de densidad significativa, comenzando por su mismo título. El libro pone en manos del lector los resultados de la investigación doctoral realizada por Elizabeth Ramírez-Soto en el Department of Film and Television de la University of Warwick cuyo objeto de estudio se circunscribe, en primera instancia, a los documentales producidos con posterioridad a la restauración en Chile de un gobierno civil en 1990 y que abordan explícitamente el golpe de estado y la represión del régimen militar. Por ello, el término post-dictadura del título proyecta una doble referencia a la temporalidad y las temáticas del corpus de alrededor de cien películas analizadas a lo largo de sus páginas. Se nos ofrece, como también apunta el título, una trayectoria posible a través de dicha filmografía, un itinerario construido desde una línea de fuerza —no teleológica ni estrictamente cronológica— generada por los dos sentidos que

la autora otorga a los cuerpos a ser (des)velados: los cuerpos de las víctimas, cadáveres y supervivientes, cuyo rescate preside el afán de los documentales de un primer periodo (1990-2003) a través de estrategias de representación orientadas a la revelación de lo ocurrido; y el cuerpo del propio film, sentido inspirado por el trabajo de Laura U. Marks en *The Skin of the Film* (2000), que da cuenta de las cualidades materiales de las imágenes y los efectos sensitivos con los que operan diferencialmente los documentales de un segundo periodo (2003-2011), acotado por la investigación entre la fiebre conmemorativa desencadenada por el treinta aniversario del golpe de estado y un punto de inflexión marcado por factores de orden diverso —el fin de los gobiernos de la Concertación, la inauguración del Museo de la Memoria, la celebración del bicentenario de la República o los movimientos estudiantiles de 2011 como epítome de un despertar político de la sociedad chilena.

Pero estos parámetros generales distan de dar justa medida del rigor y la riqueza con la que Elisabeth Ramírez-Soto acomete su estudio, tan minucioso en el abordaje de las transformaciones políticas, sociales y culturales del país como en el análisis de la especificidad estética y discursiva de las obras, que adquieren un papel central en las pugnas por el significado y la memoria del pasado reciente en el escenario de tales mutaciones. La iluminadora imbricación entre ambos niveles nos invita a profundizar en la reflexión sobre algunos films bien conocidos y paradigmáticos del panorama del documental contemporáneo, no solo acotado por el adjetivo chileno, y a descubrir piezas que han disfrutado de menor reconocimiento y circulación en el exterior. Además, la investigación amplía los marcos temporales enunciados para acoger y situar bajo una nueva luz ciertos antecedentes de los años ochenta. Por una parte, la escasamente conocida producción del vídeo activismo, de la que en Madrid pudimos ver alguna muestra en el ciclo *El roce de los cuerpos. Cine y vídeo sobre los 80 latinoamericanos*

que acompañaba la exposición *Perder la forma humana* en Museo Nacional Centro Reina Sofía (2013), cuyos materiales serán rescatados y revisitados en documentales del segundo periodo que el libro analiza en su capítulo 6, «Extending the Circle: Nostalgia for the 1980s and Unsettling Accounts». Por otra, los mejor conocidos precedentes de las contemporáneas formas de enunciación afectiva, performativa y en primera persona que se encuentran en las filmografías de cineastas en el exilio y se abordan en el capítulo 3, «Chilean Documentary Wanderings: Journeys of *Desexilio*», antes de acometer el análisis de *Canto a la vida* (Lucía Salinas, 1990) y *Calle Santafé* (Carmen Castillo, 2006), junto a *En algún lugar del cielo* (Alejandra Carmona, 2003), *El edificio de los Chilenos* (Marcarena Aguiló, 2010) y *El eco de las canciones* (Antonia Rossi, 2010), como ejemplares de los tropos de desplazamiento y dislocación marcados por el exilio en dos generaciones de mujeres cineastas víctimas directas de la dictadura. Mientras, las conclusiones se abren a producciones posteriores a 2011 que prolongan las narrativas en primera persona y la atención a voces disruptivas estudiadas en las páginas anteriores, o que interrogan lo político desde un presente y agitado clima social.

Si en un extraordinariamente sintético y útil primer capítulo la autora reconstruye el devenir de la producción documental chilena de los años cincuenta al presente, contextualizando su hacer en los sobresaltos políticos del país y en las complejas luchas por la memoria, los siguientes capítulos se articulan a partir de artefactos teóricos y analíticos que permiten poner en relación films y dispositivos más allá de los arcos temporales en que la investigación divide su corpus. Así, el capítulo 2, «(Un)veiling Bodies: From Human Remains to Torture Survivors», acomete una revisión de los documentales —producidos desde la década de los noventa a los primeros años del siglo XXI— decididos a exhumar los cuerpos de los desaparecidos a través de los testimonios de familiares previa al análisis comparativo de *Hue-*

llas de sal (Andrés Vargas, Grupo Proceso, 1990) y *Nostalgia de la luz* (Patricio Guzmán, 2010), con el desierto de Atacama como fondo de las dinámicas de (des)velamiento de los restos, para cerrar con una sección focalizada en la re-presentación de la tortura.

El tercero, como anticipábamos, se inspira en el neologismo *desexilio* de Mario Benedetti y los trabajos de Hamid Naficy y Marks para transitar por los diferentes tropos movilizados por la experiencia del exilio y las narrativas del retorno, con una parada intermedia en el peso simbólico que adquieren, en diferentes films y periodos, las imágenes del bombardeo de La Moneda. En el siguiente capítulo, «On Glimpses of Childhood and Other People's Memories», el foco pasa a los documentales enunciados en primera persona y dirigidos por cineastas generacionalmente vinculados al periodo post-dictatorial. Los creadores adoptan el tropo de la historia y la memoria familiar para expresarse, en unos casos, en su condición de descendientes de víctimas de la represión —como en *Chile, los héroes están fatigados* (Marco Enríquez-Omnami, 2002) o *Mi vida con Carlos* (Germán Berger-Hertz, 2010)—; para construir, en otros, ejercicios sobre el pasado que intensifican, con diversos artefactos estéticos, lo afectivo, lo háptico y lo matérico y se abren a relatos y sujetos más allá del círculo de directa afectación por las tropelías del régimen, que tendrían ejemplar manifestación en *Remitente: una carta visual* (Tiziana Panizza, 2008) y *La quemadura* (René Ballesteros, 2009).

Esta apertura y expansión es el objeto del sexto y último capítulo, dedicado a documentales surgidos tras el trigésimo aniversario del golpe. En él, de manera sugerente, Ramírez-Soto aborda dos focos aparentemente diferenciados, pero que su análisis vincula por responder a una noción extensiva de la condición de víctima: por una parte, documentales que recuperan de manera nostálgica los tiempos de la Unidad Popular y de la lucha durante los primeros años de la represión a través, sobre todo, del archivo; por otra, dos films —

El mocito (Marcela Said y Jean de Certeau, 2011) y *La muerte de Pinochet* (Bettina Perut e Iván Osnovikoff, P+O, 2011)— que desarrollan disparas estrategias de puesta en escena de los cuerpos y las voces de un colaborador necesario en las torturas y ejecuciones y de fieles pinochetistas respectivamente, y que la autora trabaja desde la categoría teórica de lo abyecto.

Imposible dar cuenta en esta reseña de otros muchos puntos de atención significativos y de los múltiples referentes teórico-metodológicos que articulan cada capítulo. Respecto a este último aspecto, tan pormenorizado basamento denota en ocasiones los orígenes del libro en una investigación doctoral, que exige la justificación de cada paso amparado en voces de autoridad. Como también lo hace la introducción, que se exige situar y/o demarcar el trabajo respecto a las diferentes agendas de investigación potenciales implicadas en el objeto de estudio y a los *topoi* de las humanidades y los estudios cinematográficos contemporáneos (*trauma studies*, *memory studies*, *affective turn*, *mobility turn*, *material turn*, etc.). Pero ello no resta un ápice de interés a la lectura o relevancia de la propuesta, que no pierde nunca de vista su foco y contexto. Quizás un ejercicio de escritura menos constreñida se hubiera permitido plantear cuestiones como las que asaltan puntualmente a esta lectora, tales como la inscripción de las disposiciones estéti-

cas, discursivas o representacionales de los films chilenos analizados en el marco de las transformaciones globales del documental en las últimas dos décadas, con las implicaciones que la atención a este marco tienen para la reflexión sobre su circulación y recepción, tanto cinematográfica como académica, o para el análisis comparativo con otras cinematografías, que la autora solo establece, por razones obvias de coherencia y rigor, con la argentina. Ciertos pasajes de libro, como la mencionada revisión de la escena política y contracultural chilena de los ochenta mediatizada por el vídeo, provocan en su lectura desde España la sensación de un fuerte aire de familia e invitan a la reflexión cruzada sobre el periodo en países inmersos en procesos políticos inversos y sobre ejercicios nostálgicos posteriores; en suma, sobre las sombras proyectadas en ambos territorios por la consigna del «atado y bien atado» que Pinochet tomó prestada de Franco.

Estas reflexiones finales apuntan a que nos encontramos ante una obra que no solo está llamada a convertirse en lugar de paso obligado para investigaciones posteriores sobre el documental chileno contemporáneo inserto en el devenir de las políticas del pasado y la memoria, sino que ofrece intersticios para lecturas productivas en otros ámbitos y periodos.

María Luisa Ortega