

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

Aportes del cine documental a la construcción de la memoria y el pasado reciente.

Acuña, Lidia Graciela.

Cita:

Acuña, Lidia Graciela (2005). Aportes del cine documental a la construcción de la memoria y el pasado reciente. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/135>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/e80H/vbz>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Xº JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005.

Título: Aportes del cine documental a la construcción de la memoria y el pasado reciente.

Mesa Nº 15: Imágenes en movimiento: el cine entre el pasado y el presente

Universidad Nacional del Litoral. Facultad de Humanidades y Ciencias.

Departamento de Historia. Cátedra: Sociología de la cultura

Autora: ACUÑA, Lidia Graciela.

Profesora Titular Ordinaria. Directora proyecto de Investigación.

Dirección: Tucumán 3981 . 3000 Santa Fe. T.E.: 0342 . 4525783

Correo electrónico: lidiaacuna@arnet.com.ar

I. Introducción

Para esta presentación planteamos desarrollar una selección de aportes de la investigación enmarcada en nuestro proyecto: "Cine y construcción de la memoria" sobre *documentales santafesinos* que estamos investigando en nuestra universidad.¹ Teniendo en cuenta que la memoria es una construcción cultural, trabajamos desde la perspectiva de la Sociología de la cultura y la Historia Social, reconociendo a los documentales como fuentes que muestran el pasado y el presente en el proceso de construcción de la memoria.

En esta ocasión, expondremos aspectos de la relación entre cine² documental, memoria y pasado reciente utilizando como ejemplos las *líneas de análisis* aplicadas a los documentales santafesinos estudiados por el equipo de investigación.

La temática del proyecto se logró trabajar desde un marco teórico que implicó un abordaje interdisciplinario (sociología, historia, psicología, cine y antropología).

¹ Proyecto: "Cine y construcción de la memoria". Directora : Magíster Acuña, Lidia. Subdirectora: Lic. Bolcatto, Andrea. Integrantes: Carosi, B., Ansaldo, N., Cherry, T., Nicola, M., González, C., (las integrantes del equipo pertenecen a distintas disciplinas). Proyecto acreditado por la Universidad Nacional del Litoral. Santa Fe. Programa CAI+D 2002- 2005.

² Entendemos por *cine* las realizaciones audiovisuales, independientemente de los soportes (film, video, DVD) y su extensión (cortos, medio y largometrajes).

Se trabajaron líneas teóricas respecto a la construcción de la memoria , e incorporaron nuevas perspectivas que se encuentran desarrollándose en la actualidad. En este sentido incorporamos los aportes conceptuales de M. Halbwachs, P. Ricouer, P. Nora, J. Candau, E. Jelin, H. Schmucler. De esta manera, consideramos a la memoria como una construcción cultural, donde la experiencia es vivida subjetivamente y culturalmente compartida y compartible. La memoria, entonces, se produce en tanto hay sujetos que comparten una cultura , en tanto hay agentes sociales que intentan “materializar” esos sentidos del pasado o de hechos recientes en diversos productos culturales que son concebidos como, o que se convierten en vehículos de la memoria, tales como los museos, libros, películas, entre otros. ³ En este marco estudiamos al *cine documental como memorias narrativas* , construcciones sociales comunicables a otros. ⁴

Con respecto al *cine como fuente documental*, hemos trabajado con los aportes de M. Ferro, R. Rosestone, P. Sorlin, B. Nichols, J. Camolli , entre otros. Esto contribuyó a nuestro propósito de destacar la importancia de la fuente audiovisual para su inclusión en la investigación social e histórica y resaltar el aporte que desde otros discursos se puede dar en torno a las indagaciones sobre la memoria y la reconstrucción de la historia social. Desarrollamos así, nuestro objetivo de “reconocer que existe *más de una verdad* en la construcción de la memoria”. De esta manera, se trabajó sobre la importancia de la imagen como fuente, frente a la investigación convencional de archivos, textos y el debate de “la legitimidad” del uso de imagen como fuente. La imagen en movimiento , los documentales en nuestro caso, no tienen necesariamente “ la otra verdad”, sino *otra* verdad , en relación a la temática elegida. ⁵

Nuestro equipo realizó un importante relevo de la producción documental de la provincia de Santa Fe, realizaciones efectuadas en las ciudades de Santa Fe y Rosario, producto del trabajo de documentalistas que trabajaron en forma

³ Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, España, 2002.

⁴ Según la perspectiva de Jelin, que adoptamos, se distinguen dos tipos de memoria: las habituales y las narrativas. Nos interesamos por las narrativas, ya que dentro de ellas están las que pueden encontrar o construir los sentidos del pasado.

⁵ Destacamos que nuestro proyecto, fue el primero que acreditó la UNL que planteo el cine como fuente para la investigación , en un contexto de investigación apoyadas en la tradición escrita.

individual, grupal y/o institucionalmente. Se distinguen en las obras una gran variedad temática desde los años 90 a la actualidad. Lo apuntado confirma la hipótesis de nuestra investigación acerca de, que el desarrollo de las realizaciones santafesinas en particular, se enmarcan en las condiciones de la *irrupción* del documental que se viene gestando en la Argentina en general, desde la década del 90, con un proceso de verdaderas transformaciones en el escenario audiovisual.

Es de destacar que desarrollamos herramientas interpretativas de lo que “es” y “hace” el documental, reconociendo modalidades de representación expositiva, de observación, interactiva y reflexiva, en relación a los trabajos de la memoria.⁶ También se concretaron diferentes *líneas de análisis* que nos permitieron avanzar en indagaciones diversas.

Además, es significativo para nuestro proyecto, resaltar que la ciudad de Santa Fe tiene una relevante historia en el desarrollo del cine argentino documental que ha marcado su desarrollo cultural y que ello incide en nuestra problemática de investigación. Desde la creación del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, en 1955, bajo la conducción de Fernando Birri, quien dio un valor especial al cine documental. El mismo ha expresado que: “la función del documental es conocimiento, conciencia, toma de conciencia de la realidad”.⁷ Lamentablemente, esta experiencia fundacional del cine argentino y latinoamericano, se vio interrumpida con el cierre del Instituto a fines de 1975.

El cine documental, del período del Instituto, nos dio la mítica “Tire die”⁸ que Fernando Birri la denominó la “primera encuesta social filmada”. El film fue realizado por los alumnos del Instituto de Cine de la UNL, bajo la dirección de Birri.⁹ Sobre el valor documental y artístico del film, Birri escribe: “ ‘Tire die’ posee las siguientes características: amén de ser virtual documento por su significación

⁶ Nichols, Bill, *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, España, 1997.

⁷ Birri, Fernando, *La Escuela Documental de Santa Fe*, Editorial: Documento del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1964.

⁸ “Tire die”, dirección: Fernando Birri, 16-35 mm. Blanco y negro, 35’, Santa Fe, 1958.

⁹ “Tire die”: se estrenó en 1958 frente a 4.000 espectadores, en el paraninfo de la Universidad Nacional del Litoral, nucleó los sectores sociales más heterogéneos de la ciudad, provocando un fenómeno cultural para la época.

actual, documental por su base material, encuesta social por su objetivo y contenido. Es arte por su forma, en cuanto esa triple consistencia puede generar una nueva forma.”¹⁰ Las realizaciones documentales de esa etapa fueron una producción cultural relevante para la ciudad y su pasado reciente.¹¹

Luego de años de silencio impuestos por la dictadura y con la recuperación de la democracia, la mirada documental se fue reconstruyendo en innumerables talleres, grupos de cine y realizadores independientes. La apertura de estos nuevos espacios, en los ochenta, permitió iniciar y desarrollar ámbitos de enseñanza, realización y producción a toda una nueva generación de estudiantes y realizadores. Así, en los años noventa ya se construye la mirada con nuevos documentalistas.¹² Actualmente en la ciudad de Santa Fe, se dictan talleres y carreras de cine en una gran variedad de contextos.¹³

II - Aportes de nuestro proyecto

En el equipo se elaboraron diferentes *líneas de análisis*, que nos permitieron avanzar en indagaciones diversas, enriquecer los marcos categoriales sobre los cuales pensar el tema cine en relación a la memoria y además permitieron arribar a una *agrupación temática* tentativa.

Así podemos destacar distintas líneas de análisis de documentales santafesinos:

a) aportes de la joven generación de documentalistas; b) cine documental y representaciones sociales; c) representaciones sobre el pasado reciente;

¹⁰ Birri, Fernando: Op. Cit.

¹¹ Algunos títulos, de esa época, fueron: “Lopez Claro, su pintura mural americana” (1959) de Juan Oliva, “Retablillo de Perico” (1960) de César Caprio, “Feria Franca” (1961) de Hércilia Marino, “La inundación” (1961) de Oliva / Azcuéneaga y Pallero, “Los cuarenta cuartos” (1962) de Juan Oliva, junto a otras importantes realizaciones.

¹² En 1984 se realiza el “1er Certamen de Cine y Video de Santa Fe”, dependiente de la Subsecretaría de cultura de la provincia de Santa Fe. Así, como en 1993 se realiza el “Primer Festival Latinoamericano de Video de Rosario” (prov. Santa Fe) y en 1996 se concreto el Centro de Expresiones Contemporáneas de Rosario (CEC), creándose también en marzo 2001 el Centro Audiovisual Rosario (CAR) en el ámbito del CEC. Ambas instituciones dependen de la Secretaría Municipal de Cultura de Rosario, que le dio importante apoyo al espacio audiovisual

¹³ En la Universidad del Litoral, se creó en el 2001 la Carrera de formación técnica de pre-grado “Técnico profesional en producción de cine y video”, conformada en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, en colaboración con el Taller de Cine de la UNL. En agosto de 2003, se inauguró el Instituto Superior de Cine y Artes Audiovisuales de Santa Fe, dependiente de la Subsecretaría de cultura de la provincia - tras 27 años del cierre de la mítica Escuela de Cine de Fernando Birri-. El actual Instituto es resultado del esfuerzo de un grupo de egresados de la histórica Escuela de Cine.

d) vínculos entre memoria individual y memoria colectiva; e) fotografía y cine documental ; f) artistas y documentales; g) cine documental y mundo del trabajo; h) la inundación de Santa Fe 2003 y sus representaciones documentales; i) el Instituto de Cine de la UNL y su relación con la cultura santafesina (1955- 1966); j) contextos de producción de los documentales / documentalistas.

En nuestra elaboración, una misma *línea de análisis*, puede involucrar diversas temáticas. Por ejemplo: los aportes de la joven generación de documentalistas reúnen producciones sobre: a) la identidad de los hijos del proceso (“Procesados”, de Castro- Pochettino – Bravi, Santa Fe, 1994; “Laura”, de Raimondi, Santa Fe, 2001); b) los movimiento sociales (“Por la conquista del pan. Los piqueteros”, de Mullor, Santa Fe, 2002); c) la revisión de la historia (“Quien quiera oír que oiga”, de Hudson, Rosario, 1998; “Veo, veo”, de Berta y otros, Rosario, 1996) ; d) el mundo del trabajo (“La última joya de la abuela”, Del Pozo, Santa Fe, 2002; “Los nuevos pobres”, de Bekarano – Panza, Santa Fe, 2002), entre otros. Esto nos reveló la existencia de una diversidad temática,

formas de trabajo y contextos de producción.

Para esta presentación reflexionaremos sobre los aportes desde *dos líneas de análisis*: 1) la joven generación de documentalistas y 2) la inundación de Santa Fe 2003 y sus representaciones documentales, casos que ejemplifican aspectos representativos de nuestro trabajo. La primera indaga sobre quiénes son los “nuevos” realizadores y qué mirada aportan estos documentales santafesinos. La segunda es el tema convocante de la historia de la ciudad de Santa Fe, espacio rodeado por ríos; la inundación ha sido una tema con infinidad de representaciones de todo tipo, basta recordar el film “Los inundados” de Fernando Birri.¹⁴

En esta selección, destacaremos el proceso de construcción de las *líneas de análisis* y su aplicación a los documentales así también, las herramientas interpretativas para las modalidades documentales a partir de la propuesta

¹⁴ “Los inundados”. Dirección: Fernando Birri. Instituto de Cine de la Universidad del Litoral, 1962 (basada en el cuento, del mismo título, del escritor santafesino Mateo Booz).

realizada por Bill Nichols.¹⁵ En algunos casos, complementamos el trabajo , con entrevistas a los realizadores para conocer otros aspectos del proceso de realización, que nos aportan elementos en relación al documental como emergente de un proceso histórico de construcción cultural.

III- La joven generación de documentalistas

Trabajamos esta línea desde el marco de la Sociología de la Cultura y el concepto de cultura de Williams ¹⁶. Incorporamos la *teoría de las generaciones* para pensar cuestiones vinculadas a la *mirada generacional*. Al respecto nos interesó recuperar lo desarrollado por Ricoeur ¹⁷ , en base a las elaboraciones de Karl Mannheim. La definición de generación , en este caso, no se hace a partir de criterios puramente biológicos (la pertenencia a una clase de edad o aun conjunto de clases de edad) sino que también intervienen criterios sociales, culturales y hasta políticos que sociólogos como Mannheim resumen con la noción de *criterio sociológico disposicional*.

En esta perspectiva, la generación, más que a la coincidencia en la época de nacimiento, remite a la historia, al momento histórico en que se ha sido socializado. La juventud es una condición constituida por la cultura . La generación alude a la época en que cada individuo se socializa y con ello a los cambios culturales acelerados que caracterizan nuestro tiempo. Por ejemplo, la generación que se socializó en los 90 , tendrá una relación distinta, más cercana, con la tecnología audiovisual , con respecto a las generaciones anteriores, se constituye una marca histórica cultural. La generación no es una simple fecha, sino una

¹⁵ Modalidades de representación: 1- *expositiva*: texto que se dirige al espectador directamente , con intertítulos o voces que exponen una argumentación por ejemplo acerca del mundo histórico y las imágenes sirven como ilustración. 2- *observación* : documentales como los de carácter etnográfico, que minimizan la presencia del realizador. 3-*interactiva*: el director y los actores sociales reconocen la presencia del otro abiertamente en la conversación y las acciones participativas , trabajando especialmente con entrevistas.4- *reflexiva*: el realizador dirige la atención del espectador hacia la forma de la obra. (Nichols, Bill. Op. Cit.)

¹⁶ En la perspectiva de la Sociología de la cultura, compartimos el concepto de cultura de Raymond Williams que considera a la cultura “como el sistema significativo a través del cual necesariamente un orden social se comunica, se reproduce , se experimenta y se investiga” , (Williams , 1982)

¹⁷Ricoeur, Paul. *Tiempo y Narración*. Tomo III. México: Siglo XXI. 1996

verdadera hermandad frente a los estímulos de una época¹⁸. El haber compartido una cadena de acontecimientos hace que puedan brindar testimonio como testigos. Estos actores sociales constituyen en nuestro caso la *mirada de la joven generación* de realizadores y con ellos se constituyen los ejes de la memoria social.

Estas realizaciones documentales concretan las representaciones de una generación que tiene su propia mirada, su *unidad generacional*¹⁹, comparten la marca histórica de un contexto social, una época y un espacio geográfico. Reconocemos su desarrollo en los inicios de los 90 mostrando interés por: la búsqueda de la identidad, revisar la historia reciente, mostrar los movimientos sociales, la problemática del mundo del trabajo, de los discriminados, la ausencia del estado, las crisis institucionales.

Esta generación se halla muy próxima a los códigos audiovisuales, filmar es como una forma de conocer, de no estar ausente y representar la realidad. En muchos casos son documentalistas no profesionales, filman para conocer una realidad y representarla. Ellos fueron construyendo una mirada principalmente por centrar su interés en lo social, como una forma de rescatar testimonios, actores sociales, voces, identidades y construir en consecuencia la memoria.

Relevando títulos de certámenes y realizaciones desde los noventa, se aprecian núcleos temáticos que se refieren esta construcción de la mirada, por ejemplo, a partir del año 1995, en el *Certamen de Cine y Video de Santa Fe*, comienzan a hacerse presentes variedades de documentales sobre: los hijos del proceso, la búsqueda de la identidad, la mirada estaba puesta en el rescate de la memoria de los hijos y en revisar la historia. Luego, con los acontecimientos del 19 y 20 de diciembre de 2001 en Argentina, la mirada documental incorporó el tema de los

¹⁸ Margulis, Mario y Urresti, Marcelo: "La juventud es más que una palabra", en *La juventud es más que una palabra*, Margulis editor. Biblos, Buenos Aires, 1996.

¹⁹ *Unidad generacional*: adoptamos el desarrollo de Ricoeur y a este grupo generacional de realizadores lo llamamos *unidad generacional*, donde el vínculo generación tiene más que ver con "lo padecido y recibido", de un contexto que les tocó vivir, que con lo intencional y activamente buscado. En consecuencia, la base de afinidades estaría dada por compartir experiencias similares y por haber recibido influencias de los mismos acontecimientos. (Ricoeur, P: Op. Cit.)

movimientos sociales, la problemática laboral y los cambios políticos - sociales .²⁰ Principalmente en Buenos Aires emergen grupos, movimientos , colectivos de documentalistas que consolidaron la importancia de la mirada documental en el contexto de la crisis de Argentina.²¹

Un material representativo de la línea *la joven generación de documentalista santafesinos*, es “Procesados”²², que aporta la mirada local al tema de *búsqueda de la identidad*, desarrollado en otros espacios del país.

III- 1) “Procesados “, memoria y pasado reciente

Este documental es el primer trabajo que aborda el tema de la identidad en nuestra ciudad, hecho que lo hace significativo para nuestra investigación²³.

La obra es producto de tres realizadores jóvenes, que tenían 22 años, vivían en Santa Fe y eran estudiantes de la Licenciatura en Comunicación Social (UNER) al momento de la filmación. Ellos compartían historias comunes, ser hijos de exiliados, presos políticos y un compromiso común. El tema “se eligió a partir de motivaciones personales de los realizadores”²⁴. Todos estos aspectos compartidos hacen del grupo, una “*unidad generacional*”.

Ellos resumieron el contenido de su obra como: “el después de la dictadura, los hijos de los que la vivieron más de cerca, brindan su visión de lo sucedido, su

²⁰ TÍTULOS de realizaciones de esta generación , a manera de ejemplo -en el país y la provincia-, en algunas de la temáticas mencionadas. El tema de la búsqueda de la identidad de los hijos del proceso , ej. : Procesados (Castro / Pochettino / Bravi, Santa Fe 1993), “Laura” (Raimondi, Santa Fe 2001), “Historias cotidianas” (Habegger , Buenos Aires 2000) , “Generación Golpe” (Costa, Buenos Aires 2000). La problemática del mundo del trabajo, ej. : “Rerum Novarum” (Molnar / Battle / Schindel , Buenos Aires 2001), “Control obrero de los trabajadores” de Brukman (Remdi / Tizziani, Godoy / Martelli / Broun (Buenos Aires 2002), “La ultima joya de la abuela” (Del Pozo, Santa Fe 2002), “Los nuevos pobres” (Bejarano / Panza, Santa Fe 2002). Sobre los movimientos sociales, ej. : “Crónicas de libertad” (Pierucci, Buenos Aires 2002), “450 - cuatrocientos cincuenta-“ (Doria, Buenos Aires 2001), “Por un nuevo cine , un nuevo país” (Krichmar / Angueira , Buenos Aires 2001 , 2002), “Por la conquista del pan. Los piqueteros” (Mullor, Santa Fe 2002). El interés por revisar la historia podemos dar el ejemplo de: “Tosco, Gripo de Piedra” (Jaime / Ribetti , Córdoba 2002), “Quien quiera oír que oiga” (Hudson , Rosario, 1998), “Veo veo” , (Beretta y otros, Rosario 1996), “Operación Walch” (Gordillo , Buenos Aires 2001).

²¹ Grupos: *Argentina Arde* , *Grupo 1º de Mayo*, *Adoquín* (Buenos Aires), *Matecosido* (ciudad de Santa Fe) y *La Conjura TV* (Rosario), entre otros.

²² “Procesados”. Realizadores: Castro, Victoria / Pochettino, Paula / Bravi, Mariano. Duración: 18 minutos. Santa Fe. Edición: Centro de Producción Audiovisual. Lic. Comunicación social. UNER. 1994.

²³ Reconocido como el primer trabajo en el tema, de acuerdo a nuestro relevo, hasta el momento.

²⁴ Castro, Victoria : entrevista realizada por Lidia Acuña , junio – julio 2002. (En adelante L.A.)

opinión del presente y una esperanza para el futuro. Expresan quiénes fueron y qué les pasó, manifiestan la necesidad de insertar la historia del pasado en todos los ámbitos de la vida para poder recuperar la memoria y encontrar una identidad social, sin reproches y con responsabilidad. A partir de allí se intentan reconstruir y contar la historia, sus historias, desde diferentes ángulos.”²⁵

El significado que le dieron al título fue, la idea de salirse del concepto *proceso*, en cuanto a objeto, algo puesto fuera, algo que se mira, se observa con distancia para centrarse en los *sujetos*, los que fueron y son transformados en dicho contexto. En consecuencia “Procesados” se refiere a personas, a identidades, a hijos generacionales del proceso.²⁶

Las fuentes del documental consistieron en el relevo: de información institucional a partir de los organismos de Derechos Humanos (MEDH, HIJOS) y de producción cinematográfica. Pochettino agrega: “podría decirse que las fuentes fueron nuestras propias historias, las historias de nuestros amigos, la constante revisión y discusión del tema en ámbitos académicos, afectivos, etc. Más que una documentación histórica, se buscaba reflejar el sentir, la *visión de una generación*, no una muestra representativa de los hechos ni de una reconstrucción de datos objetivos. Los hechos, la información creo que ya formaba parte de nuestro acopio de información, no era un tema en lo más mínimo desconocido, ni del cual no contásemos con información ‘objetiva’ de los libros de la historia del país”. Estas expresiones siguen reforzando la construcción de la memoria desde determinada *unidad generacional*, tanto desde los realizadores como de los actores sociales entrevistados. Todos ellos padecieron de alguna forma ausencias, silencios y desarraigos. Todos tienen en común buscar una identidad y formar parte de ese lugar compartido, Pochettino como realizadora, remarca el motivo de la elección de la problemática del film: “por una cuestión de proximidad al tema de las tres personas que participamos en la realización, básicamente en re-veer el lugar, el sentir de nuestra generación con aquella historia que vivimos, compartimos, pero no ‘decidimos’ en tanto acción política.”

²⁵ Castro /Pochettino /Bravi, *Catálogo, 4to Certamen de cine y video Santa Fe 95*, Santa Fe, Subsecretaría de Cultura de la provincia, 1995.

²⁶ Pochettino, Paula / Castro, Victoria: entrevista de L.A.

Podemos decir que “Procesados” puede ser enmarcada dentro de la modalidad documental de *representación interactiva* de Nichols. Las entrevistas a los actores sociales hacen las veces de prueba de una argumentación, presentada como producto de la interacción de realizador y sujeto. De allí la importancia de conocer cómo trabajaron los realizadores con los actores sociales. Al respecto Pochettino dice: “en primer lugar, se armó una guía de preguntas comunes y otras puntuales a cada entrevistado. Sobre el material logrado se organizó la estructura final del video. Se intentó organizar las preguntas en función de avanzar en la reflexión de los distintos temas planteados, desde el pasado – presente, hacia el futuro y así abandonar la mera retrospectiva, para mirar hacia adelante.”

Con respecto a cómo se seleccionaron los tres jóvenes entrevistados expresaron que, se eligieron por dos razones, la primera, por proximidad: compañeros de facultad, amigos, familiares y docentes; la segunda, por la variedad de miradas y reflexiones que se gestaron en cada vivencia del mismo hecho histórico. Se pensó en tres miradas, y en tres vivencias. Cada uno representa lo que es en la vida real: la joven (Ana Castro , 18 años) representa a una hija de ex presos políticos, el profesor (Julio Moyano , 29 años) representa a un hijo de exiliados políticos y el estudiante (Darío Cagliero, 22 años) un actor social que formando parte de la generación de aquellos que nacieron o se criaron durante la dictadura, no tuvieron ninguna experiencia personal o contacto con el tema .²⁷

En un primer bloque del documental, los entrevistados dan testimonio de sus conflictos de identidad, desarraigo y como los ha marcado ser hijos generacionales del proceso: Ana destaca que ella nació en la cárcel y eso lo llevará adentro, siempre. Ella representa el sentimiento constante en su historia de vida. Julio, como hijo de exiliado tiene la marca del desarraigo, la pérdida de lugar. El lo siente en su poesía que expresa “ quise volver a mi patria y ya no estaba ... bajo mis pies la incertidumbre, la extraña canción de bienvenida...”, aunque también toma distancia y analiza políticamente el tema.

En el segundo bloque, el eje de la argumentación se desplaza hacia la importancia de hacer conocer a los jóvenes estos temas de nuestra historia

²⁷ Pochettino, Paula y Castro, Victoria: entrevista de L.A.

reciente y lo relevante de incluir este rescate de la memoria en las escuelas. Darío da su testimonio como socializado durante el proceso. Se siente de la generación de los procesados , por lo que le ocultaron , por los silencios en la escuela y en su familia. El mira los hechos e intenta aproximarse a partir de la reflexión.

Finalmente las opiniones destacan la importancia de conocer el pasado para construir la sociedad del futuro. Cada núcleo temático tiene incorporado imágenes de películas de ficción como nexo y separador .²⁸

En este documental , el trabajo de montaje tiene la función de mantener una continuidad temática en cada una de las problemáticas planteadas por los actores sociales. Además se incorporan opiniones de informantes claves: un psiquiatra hace referencia al tema de la identidad de los hijos de la generación del proceso y una profesora de Historia opina sobre los silencios en los textos y en la educación en torno a la dictadura militar en las escuelas de enseñanza media - Santa Fe 1994-.

Los *sitios* de filmación se eligieron - en opinión de los realizadores – en función de contrarrestar lo pesado o emotivo de los testimonios: espacios públicos, abiertos, plazas, parques. Además, la selección musical comparte la misma lógica de los espacios de filmación. Se intentaba ante todo dar un mensaje de esperanza o de alternativas para el futuro, para esa generación que emerge del proceso. Por tal motivo se buscaron temas que contrastaran, pero, de manera articulada, con la fuerza del relato .²⁹

Esta idea de esperanza para el futuro tiene el complemento al final del video. El cierre se presenta con una poesía de Mario Benedetti sobre la construcción del futuro.

En la obra de este grupo como “*unidad generacional*”, las representaciones de los testimonios del documental son pruebas de argumentación, resultado de la interacción de los realizadores y los actores sociales. Castro y Pochettino hacen una reflexión representativa de esta interrelación: “fue un trabajo movilizador en

²⁸ “Sur” , “La Historia oficial” y “La República perdida” (películas de directores argentinos).

²⁹ Castro, Vistoria : entrevista de L.A.

términos de nuestro acercamiento personal hacia el tema. Lo más interesante fue haber desarrollado un video documental lo cual connota socialmente, un punto de vista historicista y evaluador, desde el espacio del sentir, de la mirada personal, no de las conclusiones y análisis, sino más bien de las historias de vida, de las marcas que el proceso dejó en los sujetos, en los hijos de esa generación protagonista.” Esta última reflexión es clave para el valor de este documental, como fuente de nuestro pasado reciente.

IV – La inundación de Santa Fe 2003 y sus representaciones documentales.

En esta línea de análisis, lo convocante es el tema, es la marca histórica, política y cultural de la ciudad, repetida en el 2003.³⁰ Pensar sobre *memoria y narraciones* nos ayudó a comprender el rol de la narración documental para este caso. Considerando los aportes de Jelin³¹ existen aspectos importantes para pensar la memoria: en primer lugar, importa tener o no tener palabras para expresar lo vivido, para construir la experiencia y la subjetividad a partir de eventos y acontecimientos que nos “chocan”. En segundo lugar, aquellos que vivieron el acontecimiento deben, para poder transformarlo en experiencia, encontrar las palabras, ubicarse en un marco cultural que haga posible la comunicación y la transmisión. En tercer lugar, saber que las memorias son simultáneamente individuales y sociales dado que la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. Puede decirse que, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar.

³⁰ La ciudad de Santa Fe comenzó a sufrir la inundación del río Salado, el 29 de abril de 2003, en su sector oeste, barrios del sur y localidades del norte, con mas de 130.000 inundados, alrededor de 23 muertos (cifra oficial) a 138 (cifra no oficial). Durante los primeros meses hubo un número impreciso de desaparecidos o *desencontrados* como se le llamo luego. El gobierno provincial atribuyó el hecho a *causas naturales*, justificación que quedó prontamente descartada con infinidad de opiniones y pruebas desde lo político a lo científico. La inundación dejo a la vista la irresponsabilidad de los gobernantes (obras inconclusas, falta de información a los habitantes, corrupción, etc.)

³¹ Jelin, Elizabeth: Op. Cit.

En este marco, nos interesaron las realizaciones que se gestaron con *urgencia*³², frente a la crisis de la ciudad inundada y los intentos de redibujar lo perdido. Considerando esto, seleccionamos el aporte de una narración audiovisual en particular: “Inundaciones”³³, gestada por un colectivo de video, en el contexto de la catástrofe. Además, analizamos el video según las *modalidades de representación* de Bill Nichols³⁴, complementando con entrevistas a los realizadores e investigamos su relación con los *trabajos de construcción* de la memoria.

En la ciudad de Santa Fe, la *identidad inundada* plasmó su dolor, rebeldía por existir y auto-conservación de diferentes formas. Aparecieron gran número de poetas, con versos que circularon en forma oral, escrita, por mail o se publicaron en diarios y otros tipos de ediciones. Los realizadores audiovisuales iniciaron su trabajo desde un primer momento, generando importantes obras dentro de los primeros meses; constituyendo los trabajos gestados con *urgencia*. Este es el caso del documental “Inundaciones”. Es de destacar que el tema fue y sigue siendo convocante, ya que se produjeron un gran número de documentales con enfoques diferentes.³⁵

IV- 1) El documental “Inundaciones” y los trabajos de la memoria

A una semana de la inundación, el agua del río Salado ingresó a la ciudad a partir del 29 de abril del 2003, se conforma el Colectivo de video *Santa Fe Documenta*.

³² Agentes sociales que intentaron materializar testimonios, sentidos, silencios de lo vivido, dando prioridad al testimonio inmediato de la experiencia, por sobre criterios técnicos o estéticos.

³³ Realizadores: *Santa Fe Documenta* (colectivo de video), “Inundaciones”, 43’. Agosto 2003. Santa Fe. Argentina.

³⁴ Nichols, Bill: Op. Cit.

³⁵ Otros títulos: “Memorias y olvidos de la gente del oeste” audiovisual de Gabriela Redero, Edgardo Gomez y Adriana Falchini (Septiembre 2003). Los documentales: “Inundables”, 47’, de Martín Ríos y Nicolás Elder (2003). “Colegio Inmaculada Concepción Centro de evacuados Inundación Río Salado”, 16’ y “Experiencia Audiovisual con niños y niñas del Centro de Evacuados Colegio Inmaculada Concepción”, 12’, de Gertrudis Bassi, Miguel Angel Pascual, Claudia Ruiz (Septiembre 2003). “Ana”, 12’, de Raquel Blackie e Isabel Marcon, (Setiembre 2003). “26 de Junio de 2003”, 28’ de Cecilia Volken, Laura Núñez, Facundo Ternavasio y Virginia Perín³⁵ (Octubre 2003). “Gente sola”, 5’, de *Matecosido* y *CANOA* (Octubre 2003). “Presentes”, 34’, de *Matecosido* y AMSAFE (Noviembre 2003). “El margen”, 9’, Universidad Nacional de Entre Ríos (2003). “La lección del Salado”, 4hs, Cable y Diario Santa Fe (Enero 2004).³⁵ “No nos avisaron”, 5’, de *Matecosido* y Asamblea permanente de afectados (Mayo 2004). “A 15 meses”, 12’, de *Matecosido* y CTA (Julio 2004). “Drama en Santa Fe”, 54’ de Hugo B. Partucci, Julio 2004, Buenos Aires –Santa Fe. (Estos títulos son ejemplos del relevo iniciado).

En su primera convocatoria por mail el colectivo integrado por *Matecosido Producciones*, Taller de video *El Pibe*, *Fundación Proteger*, *Canoa* y particulares, comunicaba: “somos un grupo de realizadores audiovisuales inundados que luego de los gritos, las botas de goma y la incertidumbre, decidimos tomar nuestra herramienta para escuchar y contar lo que está pasando. Vamos a poner la cámara en la herida y vamos a poner la cámara en el dolor y estaremos junto a los innumerables gestos de solidaridad que están ocurriendo sobre lo mojado de esta ciudad que se está redibujando...”.³⁶ Lo relevante, en este caso es, por un lado, el logro de conformar un colectivo de videastas³⁷ frente a la magnitud del trabajo y por otro, la claridad de reconocer la importancia de salir a materializar la tragedia santafesina.

El motor de la convocatoria y la base de trabajo se desarrolló desde *Matecosido Producciones*³⁸. En un comienzo reunió numerosos colaboradores, siendo los integrantes definitivos los cuatro grupos nombrados y numerosos particulares³⁹. El perfil de *Matecosido Producciones*⁴⁰, en el contexto audiovisual argentino, se enmarca junto al desarrollo de numerosos grupos de documentalistas, con interés por un cine social y político.

En este camino, frente a la inundación, *Matecosido* reflexiona: “en un momento de nuestra historia como Grupo, sumergidos en problemas de subsistencia, *la inundación* llenó de sentido nuestro ser audiovisual. El privilegio y poder que nos

³⁶ Sitio: www.inundacionessantafe.com.ar (2003)

³⁷ El colectivo estaba integrado por grupos, realizadores, independientemente de su trayectoria, personas de distintas edades, generaciones y formación. Lo importante era sumar.

³⁸ *Matecosido Producciones*: es un grupo audiovisual que se había constituido a principio de los años 90. Al momento de la inundación tenía una importante trayectoria en realizaciones con un marcado interés social y político. Sus trabajos en torno a temas barriales y problemáticas de la zona oeste de la ciudad y las relaciones con instituciones sociales, como la FM comunitaria de Santa Rosa, entre otros grupos y referentes sociales de distintas actividades.

³⁹ *Santa Fe Documenta*, integrantes: *Matecosido Producciones*: González Fabio, Lenarduzzi Diego, Allende, Marcelo, Testoni Pablo, Rabaini Mariana, Gaspoz Ariel, Barberis Marcos, Caminos Sergio y Gómez Edgardo. *Taller de video El pibe*: Blackie Raquel, Ruiz Claudia, Marcón Isabel. *Canoa*: Cruz Pablo, Rey Victoria. *Fundación Proteger*: Sandoval, Priscila. *Colaboraciones*: Bassi Gestrudis, Honnorat Vilma, Bournissent Mónica, Langhi María, Carreras Alejandro, Fridman Leandro, Ruiz Hipólito, Toum Jorge, Cherry Maricel, Cherry Teresita, Cuello Pablo, Gobet Carlos, Sarudiansky Nicolás.

⁴⁰ *Matecosido Producciones*. Citamos como ejemplo: “El teatro de la calle” 1991, “Esperanza solidaria” 1992, “Juntos para mejorar” 1996, “Carica, la luz en alpargatas”, 1997, “Fantasmas de estación” 1997, “El derecho a la expresión” 1999, “La carpa de la dignidad” 1998, “Cien pueblos contra el ajuste” 2002.

otorga portar un equipo de registro nos volvió a poner en la mesa de nuestra redacción, la *relación con la gente*. Creo que hemos trazado una relación imborrable con los afectados. Y más allá del dolor, la satisfacción grupal de haber dado todo y sacado fuerzas, recursos e ideas desde donde parecía que no había y poco se podía hacer”.⁴¹

Constituido el colectivo *Santa Fe Documenta*, se realizaron reuniones organizativas, acordaron criterios básicos de trabajo y luego se iba a filmar. El rodaje se efectuó desde el 29 de abril al 15 de septiembre de 2003. La intención era que cada uno tuviera una mirada propia, pero la presentaran luego en un primer trabajo como un documental único. Así lo hicieron, con siete cámaras distintas y equipos provistos de sonidistas. Recién se pensó en la edición a los tres meses de iniciado el trabajo.

Ellos expresan: “Al constituirnos como colectivo de video hubo tres instancias, registro, guión y montaje. El *registro* : al comienzo no hubo elección sino intentos de abarcar lo mejor de lo que íbamos descubriendo, luego con mas tranquilidad pudimos diseñar un plan de rodaje. Se priorizaron siempre las historias de vida antes que la cobertura. El *guión* fue una ardua tarea colectiva en asamblea, donde no faltaron los conflictos y discusiones muy ricas por cierto. Para el *montaje* nos dividimos en subgrupos que trabajaron autónomamente según una propuesta estética muy amplia. Luego de la presentación en el colectivo de la línea de tiempo total todos contribuimos con críticas y aportes que fueron los que se expresan en la edición final.”⁴²

Los realizadores plantearon un guión con “una línea de tiempo no cronológica, pero sí lógica en cuanto a las vivencias: *El tiempo del agua, El escape, Los centro de Evacuados, Los techos, La vuelta al barrio*”⁴³. El guión agrupa los testimonios e imágenes en torno a estos núcleos temáticos que resumimos para nuestro desarrollo:

⁴¹ Testoni, Pablo (*Matecosido / Santa Fe Documenta*) : entrevista realizada por Lidia Acuña, agosto 2004 (en adelante L.A.)

⁴² *SantaFe Documenta*: entrevista realizada por Lidia Acuña , agosto 2004 (en adelante L.A.)

⁴³ Pablo Testoni : entrevista de L.A.

1) *El tiempo del agua y El escape*: registran la irrupción de las aguas del Salado en las calles de la ciudad y el desesperado pedido de ayuda desde barrios, escuelas, canoas, en medio de la corriente y la oscuridad. La primera noche de la zona oeste inundada, con figuras humanas que apenas se dibujan y el agua oscura que todo lo cubre. Son constantes las voces de pedido de ayuda y los gritos de reclamo: “nadie nos avisó”. Se reconocen testimonios trágicos del *escape*, como la dolorosa historia de la joven Vanesa. Cuando iba con sus hijos en una canoa y al chocar la embarcación, tres niños caen al agua y muere su bebé de tres meses al ser arrastrado por la corriente.⁴⁴

2) *Los Centros de Evacuación*: en este espacio se destaca el rol de la solidaridad autogestionada, el increíble trabajo en las escuelas y otras instituciones, que abrieron sus puertas para recibir a los evacuados, donde participaban docentes, profesionales y voluntarios, en forma continua y cubriendo todo tipo de necesidades, desde comida, atención de enfermos, distribución de ropas, etc. El audiovisual presenta los testimonios de docentes y voluntarios que dan muestras de su capacidad de entrega solidaria y estrategias de organización, ante la ausencia del Estado. Se muestra la vida en los centros de evacuados y en las carpas. Los testimonios de los que hablan, los que lloran, los que mantienen un crispado silencio frente a la cámara. Los evacuados con la repetida pregunta: “¿a donde vamos a ir luego?”.

3) *Los techos*: revela una irreconocible geografía de los barrios, el significado de vivir en los techos, rodeados de agua, sin luz, sin comida, pero habiendo elegido quedarse porque es la forma de cuidar lo poco que salvaron de las aguas. Los habitantes de techos se *hermanan* para compartir el agua para beber, la primera comida que trae alguna canoa y organizan su vida en este nuevo espacio hídrico que se ha creado. Ellos dan sus testimonios, plantean su desamparo, su bronca, la ausencia del Estado y la importancia de *estar vivos*: “Nos quedamos y nos cuidamos la espalda”.

⁴⁴ La canoa que llevaba a Vanesa, sus hijos y otras personas, choca contra una columna en el Club Deportivo Colón (sur de la ciudad), la embarcación se rompe y la fuerte corriente del agua arrastra a la gente. Dos hijos de Vanesa son salvados y ella permanece por más de 12 horas aferrada a una columna pidiendo a gritos ser rescatada.

El testimonio de Ana, la Directora de la Escuela Monseñor Zaspé de Santa Rosa de Lima, referente social destacado del barrio, evoca su experiencia en los techos de la escuela⁴⁵ : "a la noche esa oscuridad, la lluvia, los relámpagos y los *gritos*, los *gritos* de la gente", que esta docente dice no poder olvidar.

4) *La vuelta al barrio*: muestra a los que pudieron volver, lo que el río y el barro dejó. Aparecen testimonios de la gente tratando de rescatar algo pero descubriendo que han perdido todo. Así, por ejemplo, su identidad se ha desdibujado en las fotos dañadas por el agua y el barro. Continúa la interrogación constante de: "¿ Qué viene después? , ¿Quién nos va ayudar?".

La *modalidad de representación* de "Inundaciones", considerando el aporte de Nichols⁴⁶, se enmarca en la *modalidad interactiva*, priorizando el testimonio de los damnificados. Hay un contrapunto entre las imágenes y los dolorosos testimonios. Tratándose de esta modalidad, es relevante el grado en el que los actores sociales se implican en el proceso de testimoniar. Al respecto, los realizadores comentan que los inundados hablaban con ellos sin problemas, por el contrario detectaron: "que los afectados en sus más variadas formas tenían una necesidad de hablar, decir, contar."⁴⁷

El documental se inicia con una evocación al film "Los inundados"⁴⁸ de Fernando Birri y muestra fotos limpias de un álbum familiar acompañadas de música del litoral. Luego se usan nuevamente fotografías como cierre final, pero son fotos deterioradas o totalmente "lavadas" por el Salado, forma parte de las identidades dañadas.

Con respecto al trabajo de cámara, los testimonios son principalmente registrados con plano medio y algunos casos en primerísimo primer plano. A lo largo de la obra se observan planos de conjunto, por ejemplo: espacios en los centros de evacuados con niños jugando o patios con gran cantidad de ropa colgada, que van

⁴⁵ Techos de la escuela: muchos habitantes del barrio se escaparon del agua y se agolparon en los techos de la Escuela, allí pasaron la noche del 29 de abril, entre la violenta irrupción del agua y la lluvia. Luego debieron ser evacuados ante el continuo avance del río.

⁴⁶ Nichols, Bill: Op.Cit.

⁴⁷ Entrevista a *Santa Fe Documenta*: L. A. agosto 2004

⁴⁸ Evoca la película "Los inundados", de Fernando Birri , 1962 (Instituto de Cine de la UNL) : inicia con el testimonio de Roberto Cenna, que a los 8 años trabajó en la película y hoy el río Salado lo tiene de inundado.

mostrando distintos aspectos de esos días. En *La vuelta al barrio*, se presentan imágenes más elaboradas con planos general largos de imágenes de los barrios, mostrando las cantidades de basura acumulada que dan dimensión de las pérdidas. Se observan tomas “contrapicados” del helicóptero que sobrevolaba la ciudad, tomas que se acompañan con su ruido ensordecedor, testimonio de esos días. También hay tomas aéreas, “picados” de sectores de barrios inundados, que dan la magnitud de la catástrofe. Además, se aprecian “travelling” que van captando lo poco que el agua deja ver de frentes de viviendas, comercios, letreros, desde las calles que se tornaron río, brindando otro testimonio significativo. El correr sonoro y desenfrenado del agua se repite y se usa como separador temático.

Teniendo presente la *modalidad interactiva*, en esta obra, los realizadores tienen fuerte presencia, aunque no visible, esto aparece en las elecciones de edición y en la incorporación de la “voz en off” de la única opinión de autoridad política, la del intendente de Santa Fe, asegurando que determinados barrios del oeste no se iban a inundar.⁴⁹

Acerca del título, los realizadores destacan la prioridad por las historias particulares, de allí el título del documental “Inundaciones”, en plural: “no fue una inundación, fueron 130.000 por uno. Tal cual un genocidio, cada muerte y pérdida era una fatalidad. Pero la tragedia fue en una desmesurada dimensión. Los medios tomaron las cifras como títulos de tapa y para nosotros las *historias particulares* conformaron el mapa inabarcable de la tragedia”.⁵⁰

Esta característica de *priorizar historias* junto a la *modalidad interactiva*, dan al espectador la impresión de ser testigo, de encontrar conocimiento situado, localizado. Resalta el valor del cine documental por sobre la cobertura periodística como lo plantea Camolli.⁵¹ Así, en esta obra documental, aparecen los cuerpos de los actores sociales y el espectador puede relacionarse e identificarse con ellos,

⁴⁹ Barrios que luego fueron totalmente inundados: declaraciones del Intendente Marcelo Alvarez a la radio LT10, en el día de la inundación.

⁵⁰ Entrevista a *Santa Fe Documenta*: L.A. agosto 2004.

⁵¹ Camolli, Jean-Louis, *Filmar para ver. Escritos de teoría y crítica de cine*. Sigmurg / Fadu, Buenos Aires, 2002.

mientras la cobertura televisiva reduce, impidiendo la identificación del espectador. Esto último será significativo, al momento de las proyecciones del documental.

“Inundaciones” se presentó a cinco meses de la entrada del río Salado. La proyección del documental se llevó a cabo el día lunes 29 de septiembre⁵² de 2003, a las 20hs en la Plaza de Mayo de la ciudad, frente a la casa de gobierno. Ante una plaza colmada por damnificados, organizaciones de distintos barrios, Coordinadora de Barrios Inundados y gran cantidad de santafesinos solidarios, se concretó la proyección en pantalla gigante. Fueron 43 minutos de un sostenido silencio, que culminó con muestras de emoción en gran parte de los asistentes. Los damnificados estaban viendo, por primera vez, la magnitud de la tragedia, muchos no tuvieron, ni televisor, ni otro medio por largo tiempo⁵³. La ausencia de noticias había creado una sensación de tragedias individuales, que la pantalla del documental devolvía en imágenes a la memoria dañada. Lo que renacía en la pantalla se estaba transformando en un acto de memoria. El documental le estaba haciendo su devolución a los inundados. A esta primera presentación, se sucedieron muchas otras.⁵⁴

Además se dio la situación de numerosas familias afectadas que buscaban copia del video para tener en la casa, para guardarla. No para verlo inmediatamente sino para hacerles ver a sus nietos, mas adelante, para mostrarles en el futuro, lo que les sucedió.⁵⁵ Toda esta relación entre documentalistas y público, motivó la creación de un sitio en Internet de Santa Fe Documenta, con información sobre el video, sus presentaciones, testimonios, notas y novedades.⁵⁶

⁵² Todos los 29 de cada mes, se hacen marchas y actos en la Plaza de Mayo de la ciudad de Santa Fe, pidiendo justicia.

⁵³ En los barrios inundados, no hubo luz eléctrica, no funcionaron los teléfonos, por varias semanas, hecho que hacia mas notable el aislamiento.

⁵⁴ A los seis meses, el 29 de Octubre, junto a un Panel sobre “Los escenarios posibles de la Argentina: en lo económico, lo político y lo social”⁵⁴, una multitud desbordó el cine América de la ciudad. Luego se repetirán presentaciones en la ciudad y la provincia. También fue requerido en otros espacios: como en el *II Foro Social de Salud* en la UBA, Buenos Aires, Noviembre 2003. En el *Foro Social Temático Santafesino* se presenta el 4 de octubre del 2003. Después se presentará en distintos barrios, escuelas de Santa Fe.

⁵⁵ Entrevista a *Santa Fe Documenta*: los realizadores llevan hechas mas de 700 copias (Agosto 2004). L.A.

⁵⁶ Sitio en Internet: www.imagica.com.ar/sfd

Finalizando, el tema *documentales, inundación y memoria*, adquirió un espacio significativo en nuestro proyecto, considerando la gran producción audiovisual que se continúa gestando.⁵⁷

Algunas conclusiones

Las dos *líneas de análisis* desarrolladas aportan conocimiento sobre el cine documental santafesino, la construcción de la memoria y el pasado reciente.

La primera que versa sobre *la joven generación de documentalistas* con “Procesados”, brinda la mirada regional al tema de la búsqueda de la identidad de *los hijos del proceso*, problemática compartida con numerosos documentales nacionales que trabajan en torno al tema. Esto nos abre a nuevos estudios, de carácter comparativo, entre documentales santafesinos y otros de distintos lugares del país en la temática.⁵⁸

La segunda se ocupa de *la inundación de Santa Fe 2003 y sus representaciones* con “Inundaciones”, concreta una narración documental sobre esta gran inundación, en un contexto de crisis, de gobernantes irresponsables y aportando un nuevo documento a nuestro pasado reciente. La experiencia de realización y proyección del documental fue abriendo caminos para la ejecución de trabajos que construyen memoria. Además, como narración documental materializó los sentidos de los sujetos y se convirtió en *vehículo* de la memoria.

Las memorias individuales de las dos realizaciones, se tornaron colectivas en el acto de compartir la experiencia. Los sujetos espectadores, pueden elaborar en parte sus memorias narrativas porque hubo otros, en estos documentales, que lo habían hecho antes y lograron transmitirlo y dialogar sobre ellas. Es decir, esas experiencias individuales de los testimonios narrados construyen lazos comunitarios solidarios, en el acto compartido, en el ver y escuchar lo filmado.

⁵⁷ Nuevos títulos, presentados en 2005, ejemplos: “25 minutos”, Dirección: Gómez, Julio. 25’, Entre Ríos, Argentina, 2004. “Informe sobre inundación de Santa Fe, el juicio.”, 20’, *La Conjura TV*, Rosario, Argentina, 2004. “Inundaciones, a los 2 años”, 40’, *Matecosido*, Santa Fe, Argentina, 2005.

⁵⁸ Planteamos iniciar una nueva etapa de nuestra investigación, para 2006, incluyendo documentales de otros lugares del país, en relación a las líneas de análisis trabajadas en nuestro proyecto.

Así, estos documentales forman parte de la construcción de la memoria. Sin embargo, cabe aclarar, que no se puede esperar una relación lineal o directa en estos procesos. “Hay contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, huecos, disyunciones, así como lugares de encuentro y aun de ‘integración’. La realidad social es compleja, contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción.”⁵⁹

Respecto a limitaciones en nuestro proyecto, consideramos que hacer investigación con documentales es un desafío, conocemos los aportes planteados que hemos expuesto, pero también existen dificultades. Como ante el relevo del material y la circulación limitada de los mismos que dificultan el trabajo, presentando siempre la duda de estar perdiendo fuentes relevantes.

Consideramos que cada realización aporta su ángulo a la mirada que va sumando a la construcción de todas estas dimensiones que rodean a la figura del documental en la Argentina, que son desde luego emergente de un proceso histórico de construcción cultural, en el que las voces más acalladas por el escenario hegemónico pujan por hacerse oír y dan cuenta de diferentes narraciones y representaciones del pasado reciente.

En síntesis, los aspectos planteados, convergen en un reconocimiento en el desarrollo del cine y sobre todo del *renacer del documental* en la Argentina, desde una gran diversidad de miradas. Realizaciones, contrapuestas a los aparatos del poder, que construyen su propia mirada en este proceso.

BIBLIOGRAFÍA

Birri, Fernando, *La Escuela Documental de Santa Fe*. Editorial Documento del Instituto de Cinematografía de la UNL. Santa Fe, 1964.

Camolli, Jean – Luis, *Filmar para ver. Escritos de teoría y crítica de cine*. Simurg. Fadu. Buenos Aires, 2002.

González, Néstor, “Nuevo escenario documental argentino”, en *TRAMAS de la comunicación y la cultura*, N°6, octubre. Argentina, 2002.

⁵⁹ Jelin, Elizabeth: Op.Cit.

- Grüner, Eduardo,(2001), *El sitio de la mirada. Secretos de la imagen y silencios del arte*. Argentina: Editorial Norma.
- Gutierrez y Benito , *El Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral*, Santa Fe: Ediciones AMSAFE. Argentina, 1996.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, España, Siglo XXI, 2002.
- Margulis , Mario (editor), *La juventud es más que una palabra*. Biblos. Argentina, 1996.
- Nichos, Bill , *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. España: Paidós, 1997.
- Ricoeur, Paul ,*Tiempo y Narración*. Tomo III. México: Siglo XXI. 1996.
- Williams, Raymond, *Cultura . Sociología de la comunicación y del arte*. Paidós. Barcelona , 1982.