

Crónicas de lo real: un abordaje histórico y crítico del cine documental argentino

Reseña de *Una historia del cine documental argentino: 1896–1989* y *Una historia del cine documental argentino: 1990–2024* de Javier Campo (Ed.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo, 2025.

Ariel Ilzarbe

Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

ilzarbeariel@gmail.com

<https://doi.org/10.14409/culturas.2025.19.e0077>

Emprender, y concretar, un trabajo que reúna reseñas y análisis críticos originales de la realización documental nacional de los últimos ciento veintiocho años es en sí misma una tarea titánica. La labor heurística del equipo de trabajo reunido por Javier Campo y la posterior interpretación del material hallado resultan en una obra de consulta obligatoria para investigadores y cinéfilos.

El libro en cuestión, *Una historia del cine documental argentino*, se encuentra fraccionado en dos tomos. Son, en total, casi setecientas páginas de revisión de las distintas producciones fílmicas. El primer volumen abarca el período 1896–1989,

mientras que el segundo cubre desde 1990 hasta 2024.

El primer gran apartado del libro lleva el título de «Pensar el documental, pensar la realidad». Se trata de un artículo extenso, de unas cuarenta páginas, en

Crónicas de lo real: un abordaje histórico y crítico del cine documental argentino. Reseña de Una historia del cine documental argentino: 1896–1989. Javier Campo (Editor). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo 30/10, 2025 y Javier Campo (Editor) Una historia del cine documental argentino: 1990–2024. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo 30/10, 2025. Ariel Ilzarbe. Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)



donde Campo revisa ciertas cuestiones que subyacen en los debates en torno al cine documental. Dos ejes centrales cruzan todo este texto: las preguntas por lo real y por la verdad. El autor embiste contra lo que llama *ironización relativista* que, partiendo y explotando la máxima nietzscheana «no hay hechos, solo interpretaciones», despoja de objetividad cualquier posible abordaje de la realidad. Se trata de un punto crucial ya que, sin esa aspiración a la objetividad, el documental pierde su potencia como herramienta de crítica y transformación social. En cierto modo, la hipercrítica al objetivismo se vuelve una caricatura que soslaya todo intento de análisis integral de la realidad. El cuestionamiento al estatus de lo real y de lo verdadero, señala el autor, implica un posicionamiento antropocéntrico constructivista que, en definitiva, no hace otra cosa que justificar la dominación del más fuerte en detrimento de la razón.

En cuanto a las reseñas documentales, el primer tomo está compuesto por cuatro capítulos que siguen un orden cronológico, abarcando el período de 1896 a 1989. Cada uno lleva por subtítulo una frase que organiza las reseñas en torno a los temas que las atraviesan y se inicia con una reflexión introductoria de los autores, Javier Campo y Agustina Bertone, sobre el período abordado.

El primer capítulo abarca el intervalo 1896–1932 y se titula «Vistas, actualidades y *travelogues* silentes». En esta etapa inicial aparecen los primeros registros de lo real,

que incluían desde vistas de la élite política regional y cintas médicas hasta variedades y actualidades de tenor noticiosario. La evolución del lenguaje cinematográfico llegaría con la aparición de los *travelogues*, experiencias de viajes.

El segundo capítulo comprende los años 1933–1957 y lleva por título «Noticiarios e institucionales sonoros». Durante la primera década, la que corresponde a los gobiernos conservadores, nos encontramos con una merma en el impulso estatal para la producción documental. Un hito central, señalado por los autores, es la instauración en 1943 de la obligatoriedad de exhibir producciones documentales (aunque fueran breves) antes de cada función. Esta medida promovió la proliferación de noticiarios de corte tradicional. Paralelamente, la Subsecretaría de Información y Prensa del peronismo impulsó la creación de documentales con fines propagandísticos. Estos últimos se caracterizaron por una propuesta estética innovadora, sentando las bases para las prácticas documentales de los años sesenta. Este análisis es un punto relevante del libro, ya que cuestiona la historiografía tradicional de los orígenes del cine documental argentino. En particular, rebate las propuestas que vinculan su nacimiento exclusivamente a las producciones de la Escuela Documental de Santa Fe y al cine militante de los años sesenta. De esta manera, el texto rompe con la idea subyacente en dichas propuestas: la de

considerar el período previo como una mera prehistoria del cine documental.

El tercer apartado, «Entre el fomento y la independencia, el arte y la política: la diversificación del documental», se extiende desde el año 1958 hasta 1973, correspondiendo a los años de proscripción del peronismo e inestabilidad de los gobiernos democráticos. Los autores señalan que, en ese período al que llaman «la larga década del sesenta», se produce la afirmación del documental como modo de ver y discutir el mundo (Campo, 2025a:115). En esta época somos testigos no solo del incremento en la cantidad de estrenos documentales, sino también de la institucionalización del espacio a partir de la creación de las carreras universitarias relacionadas con el campo cinematográfico. No es un dato menor el destacado rol que el Estado tuvo en la promoción industrial y en la modernización del país al comienzo de este período: la creación del Fondo Nacional de las Artes (FNA) o del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) son una muestra cabal de ello. A pesar de este impulso inicial, la inestabilidad política motivó a muchos directores a trabajar de manera independiente y al margen de las instituciones estatales.

Finalmente, el cuarto capítulo, titulado «Esperanza, decepción, represión, esperanza», abarca el período de 1973 a 1989. Esta etapa estuvo marcada por la instauración, en 1976, de la última

dictadura cívico-militar, cuya política pública cinematográfica afectó gravemente a la producción documental. La situación del sector se vio agravada por el recorte en la educación, con el cierre de espacios de formación y producción como la carrera de Cine de la UNLP y el Instituto de Cine de la UNL. Este desinterés del Estado, sumado a la persecución política a realizadores, provocó una notable merma en el estreno de films documentales. La segunda mitad del capítulo, la que corresponde a la «esperanza» del título, comprende los años del retorno a la democracia. En este período el cine documental floreció con nuevas propuestas y líneas de exploración. En palabras de los autores: «La no ficción fue elegida como un discurso o medio de expresión para desarrollar problemáticas, costumbres y prácticas artísticas que en los setenta habían quedado eclipsadas por el fenómeno del film político de denuncia» (Campo, 2025a:211). En este sentido, si bien el cine político y social tuvo continuidad de la mano de una nueva camada de directores, también proliferaron otros discursos y nuevas micropolíticas.

El segundo volumen de *Una historia del cine documental argentino* abarca un período de tiempo más corto que el primero; sin embargo, es mucho más extenso, lo que se traduce en un número significativamente mayor de reseñas. Esto se debe a que el archivo de registros documentales recientes es mucho más vasto que el de las etapas analizadas en el primer tomo.

El capítulo inicial del libro, «Cambios tecnológicos, estéticos y legales», cubre los años del cambio de siglo, los que van de 1990 a 2010. Durante esos años, los documentales profundizaron la tendencia, ya iniciada en los ochenta, de explorar nuevos tópicos. Entre ellos destacan las memorias de la militancia de los años sesenta y setenta, el videoactivismo de grupos piqueteros, los films sobre fábricas recuperadas, el documental en primera persona, el renacer del documental observacional, entre otros. Este tipo de cine resultó en uno de los ámbitos más pujantes del cine argentino de entresiglos, dinamismo que se vio reflejado en la proliferación de festivales, investigaciones académicas y en el rol clave del INCAA en la promoción del cine documental.

El sexto, y último, capítulo, denominado «Optimismo crítico», abarca el período que va desde 2011 hasta 2024, es decir, lo que podemos considerar como la actualidad. En este tramo de la historia se fortalece el espíritu pluralista del cine documental argentino. Los diversos caminos recorridos por los realizadores desembocaron en formas plurales de hacer y mostrar cine. Al respecto, los autores señalan que «será en los años recientes en los cuales florecerán las semillas plantadas por instituciones educativas, festivales, asociaciones y organismos estatales y privados» (Campo, 2025b:157). Campo y Bertone destacan también el rol decisivo que tuvieron las leyes de fomento y los subsidios en el

ámbito cinematográfico durante este período, no solo a nivel nacional, sino también en contextos municipales y provinciales. Otro fenómeno del que dan cuenta los autores es la democratización en el acceso a las nuevas tecnologías, tanto para la producción como para el consumo.

Luego de analizar la estructura del libro y considerar sus distintas reseñas, podemos concluir que los dos volúmenes de *Una historia del cine documental argentino* representan un avance fundamental en los estudios del cine nacional. La diversidad de matices con que se abordan los documentales, impulsada por la pluralidad de disciplinas en las que se han formado los autores participantes, da como resultado una obra que, a pesar de su heterogeneidad, nunca abandona su aspiración de totalidad.

Concluyendo, creemos que es necesario rescatar el espíritu de la obra: pensar y debatir la relación entre el registro de la no ficción (las producciones audiovisuales) y la no ficción misma (el mundo que habitamos). Entendemos, a partir de lo propuesto en esta obra, que el diálogo —la retroalimentación— entre ambos ha sido fundamental para alcanzar las cotas de éxito que las producciones nacionales han tenido en estos últimos años. El rol del Estado no ha pasado desapercibido. Los datos marcan lo real, las estadísticas acompañan: los logros actuales, con tan variadas propuestas audiovisuales, no son producto del azar, sino el resultado de políticas de fomento y promoción del sector.

Bibliografía

- Campo, J. (Ed.) (2025a). *Una historia del cine documental argentino: 1896–1989*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.
- Campo, J. (Ed.) (2025b). *Una historia del cine documental argentino: 1990–2024*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo.