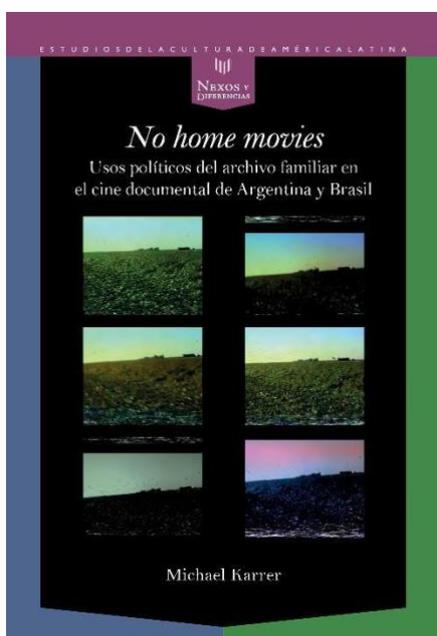


Sobre Michael Karrer. *No home movies. Usos políticos del archivo familiar en el cine documental de Argentina y Brasil*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana Editorial Vervuert, 2024, 288 pp., ISBN 978-84-9192-446-3. ISBN 978-3-96869-607-2. ISBN 978-3-96869-608-9.

Por Romina Lapi*



No home movies. Usos políticos del archivo familiar en el cine documental de Argentina y Brasil ilumina de modo revelador un fenómeno en expansión que ha permanecido relativamente inexplorado en la investigación académica. El título expone el objeto de indagación con una claridad y precisión que se extiende a lo largo de todo el libro. Con foco en el presente y asimismo preocupado por el trayecto histórico, Michael Karrer se interroga por las lecturas políticas que suscita el desplazamiento a la sala de cine de materiales de origen privado y familiar en una

comprensión teórica del trabajo contraarchivístico. La publicación es el resultado de un proceso de investigación presentado por su autor como tesis doctoral en Estudios Culturales y Literarios en noviembre de 2022 en la Facultad de Filosofía de la Universität Tübingen, Alemania.

La obra de Karrer es motivada por la intersección entre cine documental y política en una escritura que evidencia dedicación académica, trayectoria y profunda pasión. La contemporaneidad de la publicación es ineludible tanto por la relevancia de su propuesta como por el diálogo que establece con un presente en el que el debate político equivale a una batalla que se juega en el campo de las memorias. El interrogante que da forma al estudio descubre, como una de

sus principales tesis, que los registros familiares conforman una materia opaca cuya forma de procesarse es decisiva al momento de hacer aflorar en ellos significados políticos y sociales que desarmen las ficciones institucionales del archivo. Si el llamado film de familia vería su práctica institucionalizada en la investigación académica hacia fines del siglo XX, llegando a ser objeto de estudio prolífico en numerosas disciplinas, como las ciencias de la comunicación o los estudios sobre cine pasando por la sociología, la antropología y la historia, debió esperar a la llegada del presente volumen para ver conceptualizado el trabajo de recontextualización en la pantalla cinematográfica por el que las historias personales devienen memoria colectiva. El estudio que se revisa aquí contribuye a expandir los límites del campo académico al encontrar en la denominación *no home movie* el punto de entrada para precisar un marco teórico consistente para una práctica que, hasta el momento, sólo había visto perfilada sus especificidades.

La elección de una perspectiva comparada le permite al autor contemplar una historia imbricada, esto es, establecer cruces entre las producciones documentales de Argentina y Brasil que, lejos de reducir el corpus filmográfico a un imaginario homogéneo y endogámico, le confieren la virtud de percibir los matices y las zonas no evidentes de un fenómeno complejo, no circunscripto a fronteras nacionales y de estrategias distintas en cada una de sus manifestaciones. El análisis hace asomar la experiencia cinematográfica de revisión del archivo en los trazos de una constelación al encontrar afinidades estéticas y discursivas con otros espacios y temporalidades. El autor destaca similitudes, diferencias y temporalidades, dilucida encuentros y bifurcaciones de los procesos documentales de Argentina y Brasil en un desarrollo de cuidada atención a las particularidades culturales y sociopolíticas. En el abordaje, es notable la fuerza con que emerge la singularidad del contexto regional cuando el autor rastrea históricamente el recurso al archivo familiar y encuentra el lugar prominente que éste ha tenido en las propuestas documentales desarrolladas

por hijos e hijas en el cine postdictadura como respuesta a una demanda afectiva de encuentro entre generaciones imposibilitado por el terror de Estado. Michael Karrer contempla la continuidad de esta función afectiva de dimensiones políticas en los discursos no relacionados con la dictadura, nutriéndola de lo que Eve Kosofsky Sedgwick llama prácticas de un saber reparador, en lo que resulta un destacable aporte a su conceptualización.

El mencionado enfoque metodológico va acompañado de la lectura detallada de cuatro películas recientes que trazan una zona de reflexión fecunda en la exploración del autor: *Papiroso* (2011), de Gastón Solnicki, *No intenso agora* (2017), de João Moreira Salles, *Elena* (2012), de Petra Costa y *El silencio es un cuerpo que cae* (2017), de Agustina Comedi. El marco interpretativo denota magnitud, pertinencia y rigurosidad en tanto es construido en específico para cada obra atendiendo a sus singularidades y múltiples procedimientos. Es así que la perspectiva política y los estudios sobre cine dialogan con recursos provenientes del psicoanálisis, la filosofía, el giro afectivo de las humanidades y las ciencias sociales, y los estudios literarios, culturales y *queer* en un recorrido de enorme transversalidad.

El autor recupera la propuesta de historización política en la línea de Gonzalo Aguilar de un debate ya clásico para el cine argentino, posicionándose entre autores que establecen una valorización de la reorientación de lo político en el cine de América Latina. Esta afiliación, por usar un término de relevancia en la propuesta del autor, le permitirá reflexionar en torno a las nuevas formas de vincularse del documental y la política en Argentina y Brasil en la entrada al siglo XXI. En este cruce, la política es entendida según la concepción de Willibald Steinmetz y Jacques Rancière, como un proceso constante de negociación y redistribución de tiempos y espacios. Las reflexiones del filósofo francés le serán fundamentales para situar lo político en los procedimientos estéticos que reconfiguran y redistribuyen significados latentes (y ausentes) en el archivo.

En tanto los documentales analizados tienen la experiencia subjetiva como centro de órbita de su discurso, Karrer inscribe el corpus de películas en la clasificación de documental en primera persona que Pablo Piedras hiciera en su estudio del documental argentino. El diálogo le permite establecer una diferencia sustancial con las conclusiones de aquella publicación editada hace más de diez años, advirtiendo el rol decisivo del montaje y el lugar prominente que el remontaje de imágenes familiares ha adquirido en el documental reciente no sólo en Argentina sino también en Brasil en discursos más allá de la dictadura y la Shoah.

En un trabajo de rigurosidad (contra)archivística, Karrer se adentra en las estrategias estéticas y de montaje desplegadas en cada película para comprender la revisión que las y los cineastas realizan del archivo familiar como dispositivo de memoria político-social. Advendrá entonces con la denominación de *no home movie* para referir al trabajo de rescate y las prácticas de (des)montaje que ponen de relieve significados políticos incrustados, ocultos o ausentes en el archivo familiar. El desarrollo del concepto asoma, a partir de las reflexiones de Frederic Jameson de un significado latente detrás del manifiesto y de Paula Amad sobre la calidad contraarchivística del archivo fílmico, pero será a partir de la lectura paranoica y la lectura reparativa de Eve Kosofsky Sedgwick y de la (transición de la) filiación (a) la afiliación de Edward Said que encontrará vuelo. Si la *no home movie* alude al cambio de contexto de materiales de origen doméstico, en un uso que excede el factual-positivista y abre a una lectura política, es porque en su centro medular se encuentra la pérdida como condición de ruptura *sine qua non* que convierte “el hogar en historia (o no hogar) y el cine familiar en archivo” (256). El desarrollo y la teorización del concepto *no home movie* descansa en la fortaleza del detallado análisis del corpus filmográfico que le permite a Karrer demostrar la potencialidad del archivo familiar para referir a experiencias colectivas y abrirse a significados políticos. La conceptualización

extrae su fuerza de la virtud de entretener la dimensión política con la afectiva al postular que, en el intento por recuperar lo irremediablemente perdido, el trabajo creativo de revisión crítica de las y los cineastas lleva consigo una posición reparativa del pasado.

El estudio toma su nombre de la última película realizada por la cineasta belga Chantal Akerman, *No home movie* (2015) –no es una película hogareña–, en la que se erige como un gesto poético-político de recuperación por parte del autor de un cine y de una biografía atravesados por los sucesos más oscuros de la Historia. Si bien la película no reutiliza archivo familiar, la idea de hogar y su ausencia han sido fundamentales en la obra de la prolífica artista en la que el registro de lo cotidiano es continuamente permeado por el peso de lo político y por una memoria desgarrada por el horror de Auschwitz-Birkenau. Es en este sentido que la obra de Michael Karrer, al igual que las películas sobre las que reflexiona, detenta una dimensión reparativa en tanto “no sólo crece la certeza de que el futuro puede ser distinto, sino también la posibilidad de un pasado diferente” (241).

El libro está estructurado en cuatro capítulos, con exhaustivos análisis centrados en cada obra; una introducción, en la que se sitúa el desarrollo de la *no home movie*; y las conclusiones. La elección del corpus y el orden establecido denotan aguda lucidez en tanto le permiten trabajar la política en su más amplia significación. Desde los grandes sucesos políticos de la Historia del siglo XX hasta las emociones como constitutivas de lo social y la visibilidad de sexualidades disidentes, la escritura nos adentra en un terreno donde la micro y la macrohistoria se imbrican, mientras la política se desplaza de un reclamo contra el olvido hacia una demanda de reconocimiento. El recorrido entre las películas va delineando un movimiento que nos abre a capas cada vez más profundas con el pasado, los ejercicios de memoria y el trabajo con archivo en el documental contemporáneo.

El estudio de Karrer tiene la peculiaridad de sumergirse en las películas desde una amplitud de perspectivas que, en el conjunto, harán emerger una caracterización dinámica del fenómeno. Así, el primer capítulo, dedicado a la revisión sintomática de *Papirosen*, introduce el concepto de co(i)mplicación de Michael Renov para reflexionar en torno a la identidad del (de la) cineasta en la historia narrada. El entrelazamiento de temporalidades y la actualización del pasado en el presente son también aquí objeto de exploración. A partir de la revisión alegórica de *No intenso agora*, el segundo capítulo profundiza en la función mediadora del archivo respecto de un pasado que es simultáneamente, y en diálogo con Didi-Huberman, objeto de pérdida y de hallazgo. El autor cuestiona la actitud autocomplaciente de la melancolía recuperando la valorización de este sentimiento que hiciera Walter Benjamin en tanto postura epistemológica crítica capaz de recuperar significados latentes en los registros familiares. Así como el análisis de *No intenso agora* expone el archivo en términos de textos enigmáticos, en el tercer capítulo, la revisión melodramática de *Elena* revela dos principios de organización, uno vertical y biologicista —la filiación— y el otro horizontal y voluntario —la afiliación—, cuya transición articula la experiencia privada como parte de un discurso colectivo. El último capítulo, reservado a la revisión *queer* de *El silencio es un cuerpo que cae*, descubre el corazón (político) de la *no home movie*, la función reparativa del pasado. El autor reflexiona en torno al carácter *archivable* del archivo y evalúa la posibilidad de que los registros familiares funcionen como armario de deseos y subjetividades disidentes, abonando la necesidad junto a autores como José Esteban Muñoz y Ann Cvetkovich, de reformular la noción tradicional de evidencia en historiografías no cisheteronormadas.

Al igual que Karrer refiere de *El silencio es un cuerpo que cae* terminando la escritura del cuarto capítulo, su libro también cierra mirando al futuro, ávido de estudiar experiencias documentales aparecidas luego de haber trazado los

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual
www.asaeca.org/imagofagia - N°31 - 2025 - ISSN 1852-9550

Límites de trabajo, en una invitación a seguir profundizando en el fenómeno. *No home movie* es un estudio revelador sobre el trabajo de rescate por el cual el archivo familiar deviene en ejercicio de memoria colectiva. La sensibilidad de Michael Karrer nos entrega una obra en la que lo político y lo poético se entrelazan en una mirada inquieta sobre el estado actual del cine documental que descubre, en la pregunta en torno a la revisión crítica del pasado, una pantalla cinematográfica devenida espacio de actualización, recuperación y reparación de un pasado y de un futuro donde las historias personales y colectivas son capaces de articular otro rumbo. Por la magnitud y relevancia de sus aportes, probablemente estemos ante una publicación que devendrá referencia de cita ineludible en los estudios sobre cine.

*Romina Lapi integra la cátedra Dirección de Actores (FDA/UNLP). Fue parte del comité organizador de las dos primeras ediciones de las Jornadas de Cine Documental (FDA/UNLP). Investigó cine expandido y dinámicas intermediales, obteniendo una beca EVC-CIN por el proyecto *Heterotopías cinematográficas argentinas. Estados de la imagen y nuevas formas de expectación*, bajo la dirección de Eduardo A. Russo. En su actual proyecto de investigación trabaja las intersecciones entre archivo, memoria y sexualidad. E-mail: rominalapi@gmail.com