

**Sobre Aprea, Gustavo. *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*, Buenos Aires: Manantial, 2015, 336 pp., ISBN: 978-987-500-216-6.**

por Anabella Castro Avelleyra\*



¿Qué son y cómo se construyen las memorias sociales? ¿Qué papel juega el cine en ese proceso de construcción? ¿Qué lugar se le otorga en él a los testimonios? ¿Qué se evoca y cómo se presenta esa evocación? ¿Cuáles son las características de los documentales de memoria? ¿Cómo miran el pasado militante desde el presente en que son realizados y en qué medida y con qué intención se proyectan hacia el futuro? Estas son algunas de las preguntas que Gustavo Aprea intenta responder en su libro *Documental, testimonios y*

*memorias. Miradas sobre el pasado militante*. En función de esta perspectiva de análisis el autor delimita la particularidad de su aporte, que contribuye a una vertiente cada vez más cuantiosa de trabajos recientes que se proponen la reflexión en torno al cine documental y sus vínculos con la historia y la sociedad.

Confluyen en la aproximación de Aprea dos temporalidades. Por un lado, el recorte que delimita el momento de producción de las películas sobre las que enfoca su análisis. Este período, que remite a la instancia de la evocación, comienza a mediados de la década del noventa y alcanza al presente. Pero también entra en juego el tiempo de lo evocado, el período histórico al que

---

remiten los testimonios, constituido por la década del setenta y la militancia revolucionaria. La experiencia de la última dictadura cívico-militar que azotó a nuestro país entre los años 1976 y 1983 se constituye, de acuerdo a Gustavo Aprea, como un pasado traumático sobre el que la sociedad argentina ha vuelto consistentemente durante las últimas dos décadas. El retorno sobre esta experiencia social es constatable en el cine y, dado que éste ocupa un lugar central en el proceso de construcción de memorias, el autor destaca la importancia del papel desempeñado por los documentales de memoria en el período estudiado. Remarca respecto a estos films, que ponen en escena narraciones que reconstruyen el pasado a partir de testimonios, la importancia que adquiere no sólo aquello recordado sino el acto mismo de recordar y el registro del modo en que un período histórico interpreta a otro. En el afán por dilucidar los procesos de transformación de las memorias colectivas y del campo de los documentales en Argentina, Gustavo Aprea se propone analizar las relaciones entre aquello que los testigos recuerdan y el modo en que sus testimonios son presentados en los films, en conjunción con las interpretaciones de los cineastas.

El libro se divide en tres partes. La primera se propone establecer los vínculos entre cine, historia y memoria. Comienza remarcando la importancia de los medios de comunicación en la construcción y difusión del conocimiento histórico y destaca su rol “como agentes en los procesos de construcción de las memorias sociales y como fuentes para el estudio sistemático de la historia” (18). Aborda la relación entre cine e historia y el debate en torno a la consideración de aquel como fuente válida para la reflexión histórica. En el campo académico, reconoce una resistencia a pensar el cine de este modo hasta la Segunda Guerra Mundial. En este sentido plantea como obra disruptiva, al interior de las ciencias sociales, *De Caligari a Hitler* de Siegfried Kracauer, publicado en 1947. En el campo específico de la historia señala la inflexión que marca *Cine e historia* de Marc Ferro (1976), a partir del cual la

---

producción cinematográfica comienza a ser comprendida como fuente válida para el investigador y como agente y documento de los procesos históricos. Realiza también un relevamiento en torno al concepto de memoria social, su relación con la historia y su modo de transmisión. Plantea, a partir de Ferro, al cine como factor fundamental en la construcción de las memorias sociales contemporáneas. Finalmente, propone un recorrido histórico por la relación cine - memorias sociales - historia en Argentina, poniendo énfasis en las transformaciones en los criterios de historicidad y proponiendo una periodización a partir del cine de ficción, que le sirve de marco para la propuesta central del libro: el trabajo sobre los documentales de memoria.

La segunda parte es la más copiosa en cuanto a desarrollo teórico y analítico de los films. En ella Aprea centra su interés en comprender cómo los documentales participan en la construcción de memorias sociales y cómo se constituye su efecto testimonial, partiendo primero de un análisis general y focalizando posteriormente la atención en los documentales de memoria. Señala al uso de los testimonios como una característica fundamental de éstos, a los que considera “clave para observar cómo se conforman y desarrollan las diversas formas de las memorias colectivas en nuestras sociedades” (89). Se produce en ellos una conexión entre el pasado que se evoca y el presente en que se realiza el rodaje, de modo que “el interés de su evocación del pasado se focaliza más en el proceso de construcción de memoria que en su capacidad para narrar e interpretar el pasado en los términos del discurso histórico” (94). Distingue de este modo en la narración propuesta por estos documentales dos tramas, una que narra el proceso de evocación y otra que reconstruye el momento evocado. Los testimonios no sólo adquieren un carácter informativo sino que transmiten un punto de vista personal a partir de la expresión de sentimientos y opiniones, produciendo una versión de la historia subjetiva y polémica, en contraposición con tendencias documentales anteriores en las que se apelaba a un ideal de objetividad para validar interpretaciones. Entre los

---

documentales de memoria argentinos de los últimos veinte años, considera que los de mayor repercusión son los que trabajan sobre el pasado traumático reciente, y en ellos focaliza su análisis. Comenzará por localizar antecedentes. Así, durante la primera década de retorno de la democracia señala el comienzo de un proceso de profesionalización de la actividad documental y la aparición de dos obras que anticipan rasgos característicos de los films de las décadas posteriores: *Juan, como si nada hubiera sucedido* (Carlos Echeverría, 1987) y *¡Qué vivan los crotos!* (Ana Poliak, 1992). El quiebre propuesto por sus perspectivas está marcado por la incorporación de la figura del realizador como participante activo, la puesta en evidencia de la manipulación de las imágenes y los testimonios, la ruptura de la linealidad cronológica y la utilización de reconstrucciones ficcionales, entre otros aspectos. A diferencia de estas experiencias aisladas, en el grueso de los documentales que trataban el pasado reciente hasta mediados de los noventa, Aprea señala el apoyo sobre el registro directo y el uso de material de archivo clásico. Así, se construían documentales de tipo expositivo, con una presentación que se pretendía objetiva y explicativa. Al analizar las modalidades de construcción de las memorias militantes en el período en que centra su estudio, Aprea realiza una serie de preguntas: ¿qué se recuerda?, ¿cómo se narra el pasado?, ¿quiénes recuerdan? y ¿desde dónde se recuerda?. A partir de las respuestas que encuentra a estos interrogantes, reconoce que la puesta en escena de la construcción de la memoria articula la trama de la evocación y la de los acontecimientos, produciéndose un pasaje desde la preminencia del relato de los acontecimientos a la exhibición del momento en que se recuerda. La indagación por parte de la generación de los hijos de los militantes desaparecidos, a partir de los primeros años del siglo XXI, conduce al énfasis en el valor subjetivo de los recuerdos por sobre el valor informativo.

En la última parte Aprea propone una clasificación de los documentales de acuerdo al tipo de evocación que realizan, enmarcándolos en los procesos de

---

construcción de la memoria social. Una primera distinción surge entre aquellos que trabajan sobre el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo, presentando una interpretación lineal y cerrada del pasado, y los que lo hacen sobre Montoneros, contraponiendo diferentes versiones que debaten entre sí. Encuentra en ellos tres modalidades de abordaje: los que proponen una lectura crítica de la generación militante sobre su propia experiencia, los de la generación de los hijos de desaparecidos y los que plantean la posibilidad de transmisión de la experiencia al resto de la sociedad y a las nuevas generaciones. Considera que en el caso de los primeros la perspectiva es política y pretende un reconocimiento social; en los segundos es subjetiva y personal, problematizando sobre la (im)posibilidad de transmisión de la experiencia; y en los más recientes, es profesional y explícita con claridad sus conclusiones. Reconoce así dos grandes modos de poner en escena la construcción de las memorias sociales, que señalan una tensión entre la necesidad de cierre y la de apertura. Por un lado, documentales que narran haciendo evidente la clausura de los relatos para conseguir una claridad que amplíe consensos y, por el otro, los que apuntan a la visibilización de tensiones y contradicciones entre memorias diversas para cuestionar la posibilidad de cierre en las interpretaciones.

Gustavo Aprea logra combinar en su escritura la rigurosidad histórica y teórica con el análisis puntual del corpus fílmico a través de un estilo que imbrica sagazmente ambos aspectos. Tanto su perspectiva como las conclusiones a las que arriba resultan de interés para el estudio de la cultura y la sociedad contemporáneas. En lo que respecta a la organización interna del libro, la prolija factura del índice facilita la lectura y la localización de los temas que aborda el trabajo. Es interesante la inclusión de una serie de recuadros con citas de textos –tanto bibliográficos como fílmicos– que permite contextualizar, ejemplificar e intensificar la lectura. Un anexo presentado con formato de línea de tiempo se propone contraponer y relacionar el quehacer fílmico con el de

otras artes visuales y el contexto histórico-político en un conjunto de sub-períodos organizados entre 1976 y 2015. A todo ello se suma la inclusión de algunos fotogramas a los que se alude en el análisis. Así, el conjunto de paratextos que acompaña la edición refuerza el significativo valor de un libro que logra vehiculizar una profunda erudición a través de una prosa fluida y cuidada y que se constituye en una lectura necesaria no sólo para especialistas del campo de los estudios cinematográficos sino para todo aquel interesado en la comprensión de la sociedad argentina.

\* Anabella Castro Avelleyra es licenciada en Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires). Cursó la Maestría en Comunicación y Cultura (FSOC, UBA). Becaria doctoral UBACyT y doctoranda de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Investigadora del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE, FFyL, UBA). E-mail: [anabella.castro.a@gmail.com](mailto:anabella.castro.a@gmail.com)