

## La pulsión documental: Audiovisual, subjetividad y memoria

Christian León Mantilla

Quito: UASB-E / El Conejo, 2022

<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/ur>

<https://doi.org/10.32719/26312514.2023.8.11>

El libro *La pulsión documental: Audiovisual, subjetividad y memoria* aborda una serie de reflexiones ligadas a los múltiples enfoques, teorías y prácticas que ha tenido y viene teniendo, a lo largo de la historia, el cine documental. Y especialmente, discute sobre las particularidades del cine documental ecuatoriano de los últimos veinte años.

La primera reflexión general del libro retoma la discusión incansable y necesaria de pensar cuánto de “real” tiene el cine documental, o si simplemente es el deseo, la indagación crítica, la imaginación o la interpretación de una realidad que perturba y trastorna. Y claro, el libro da cuenta de ese realismo documental de manera amplia, entre lo que vemos, deseamos y creemos; y las dudas y las emociones que nos genera la realidad que desconocemos o que nos es indiferente. Entonces, tal como señala el autor, la creencia y la duda han sido parte de la práctica documental y, en cierta medida, determinantes en las diversas formas de crear, sentir, vivir, conocer y pensar históricamente la “documentalidad” de las imágenes. Esta noción alude al deseo o pulsión del registro e inscripción del mundo real, que se construye social e históricamente, y que se expande al campo documental en el mundo contemporáneo.

El autor presenta seis ensayos en el libro divididos en tres partes, los cuales tienen una correspondencia y dialogan entre sí. Se señalan también las diversas circunstancias en las que fueron escritos, lo que brinda la posibilidad de leerlos de manera autónoma. Es así que en la primera parte se desarrollan los conceptos y las teorías, para dar cuenta de varios de los y las autoras que nos introducen a los enfoques y nociones sobre el cine documental, el cine de no ficción y la noción de documentalidad.

En la segunda parte del libro se realiza un recorrido histórico sobre el cine documental ecuatoriano, definido alrededor de algunas categorías temáticas que van en paralelo con los cambios y las coyunturas políticas, sociales y culturales que se experimentan a nivel nacional pero también regional. Luego, nos adentramos en las tendencias y estéticas documentales de varios de las y los documentalistas ecuatorianos y su producción fílmica de los últimos veinte años.

Finalmente, en la tercera parte del libro se plantea un epílogo, un desenlace que ata, como una red, otras escrituras inquietantes que develan las preocupaciones del au-

tor, relacionadas al análisis iconográfico e iconológico de las imágenes, las emociones, las memorias, los olvidos, los traumas, las materialidades, los *mass media*, la crisis del posmodernismo, etc.

Es así que este texto da cuenta de un trabajo de largo aliento, fruto de varias lecturas, análisis, inquietudes, críticas y aproximaciones que el autor ha realizado durante varios años; y, claro, lo hace de manera excepcional.

En ese sentido, y volviendo a algunas reflexiones planteadas, el cine documental es un lenguaje creativo, disruptivo y cambiante, que se ha permeado y adaptado a lo largo de los años. Es decir, un cine que se viene transformando con base en una historia de la humanidad cambiante, en escenarios no solo de descubrimientos modernos, accesos tecnológicos y educativos, sino también sociales y políticos de crisis, muertes, asesinatos, desapariciones, intervenciones, estallidos sociales, etc. Es este cine documental —y, obviamente, sus creadoras y creadores— el que se redescubre políticamente en sus narrativas y estilos. Entonces, tal como analiza el autor, el cine y el video documental se han vuelto documentos cada vez más visibles y centrales cultural y políticamente.

De este modo, hoy puede decir que el documental, catalogado ahora como cine de no ficción, no tiene límites: se expande discursiva, técnica y estilísticamente, planteando nuevos retos de representación, distribución y formatos. Sin embargo, y paradójicamente, el cine documental también conserva, sin duda, aspectos tradicionales e intencionalidades hegemónicas y autoritarias, los cuales han sido y son utilizados para justificar violencias, genocidios, propagandas, etc. No valdría la pena entrar en estos aspectos, corresponde más bien volver a las discusiones que el autor plantea alrededor de algunos de los enfoques para comprender la complejidad del fenómeno documental. Él señala los siguientes:

— 173 —

1. Definir el documental por su carácter tecnológico, en cuanto “el dispositivo óptico de registro y captura de la realidad es la base para la definición del lenguaje, la estética y la particularidad del relato de no ficción” (León Mantilla 2022, 54).
2. El montaje, las formas y los puntos de vista particulares de organización textual, narrativa y retórica del documental.
3. Las formas particulares de producción y consumo documental, concernientes también con “factores sociales de la creación e interpretación de productos culturales específicos” (55).
4. Las convenciones que instituciones, grupos y actores han otorgado al documental, definiéndolo también en momentos históricos específicos.
5. El enfoque genealógico, que considera “las condiciones históricas, epistemológicas y tecnológicas que permitieron la emergencia y declive del documental” (57).

Estos enfoques, explicados en el libro, dan cuenta de las múltiples posibilidades de interpretación que se han dado alrededor del cine documental, para permitirnos pensar

en aspectos relacionados a la práctica y sus discursos. A su vez, en la primera parte del libro, se discuten de manera clara las diversas teorías alrededor de este género, las cuales se relacionan con los modos de representación, la crítica ideológica, el carácter profílmico, la imaginación, el realismo y giro ontológicos, la política, la colonialidad, las apropiaciones culturales, la crisis de la representación, el giro subjetivo, la imagen performativa, los nuevos medios, la fantasía de lo real, la memoria, los archivos, etc.

Finalmente, el texto permite el debate y la discusión en ámbitos amplios: entre estudiantes, docentes, cineastas, activistas, ciudadanas y ciudadanos; y también trasciende el espacio del cine documental, ya que permite la comprensión de la vida social, política y cultural de Ecuador y América Latina. El cine documental tiene esa capacidad de trascender, y también de estar en todas partes al mismo tiempo.

Patricia Bermúdez A.  
Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso)  
Quito, Ecuador