



## El método Handler. Introducción a la pedagogía del *documental humano*

The Handler method. Introduction to the pedagogy of the human documentary

**SANTIAGO GONZÁLEZ DAMBRAUSKAS**

Universidad de la República (Uruguay)

[santiago.gonzalez@fic.edu.uy](mailto:santiago.gonzalez@fic.edu.uy)

**NICOLÁS RODRÍGUEZ**

Universidad de la República (Uruguay)

[nicolas.rodriguez@fic.edu.uy](mailto:nicolas.rodriguez@fic.edu.uy)

Recibido: 14 de mayo de 2021

Aceptado: 18 de julio de 2021

### RESUMEN:

El artículo es una aproximación al *documental humano*, método cinematográfico desarrollado por Mario Handler, uno de los cineastas más importantes del Uruguay. El trabajo presenta algunos de los postulados del autor y sistematiza la experiencia pedagógica llevada a cabo con estudiantes para la realización del largometraje *El voto que el alma pronuncia* (2010). De esta forma, la propuesta busca introducir un método de trabajo en cine documental que puede ser aplicable en el contexto latinoamericano y que merece ser difundido.

**PALABRAS CLAVE:** Cine documental, cine uruguayo, creación artística, práctica pedagógica, Handler.

### ABSTRACT:

This article is an approach to the cinematographic method developed by Mario Handler, one of the most important filmmakers in Uruguay. It introduces some of the author's postulates and systematizes his teaching method through the film making of: *El voto que el alma pronuncia* (2010). The proposal seeks to present a working method in documentary cinema applicable in the Latin American context that deserves to be disseminated.

**KEYWORDS:** Documentary, uruguayan cinema, artistic creation, teaching practice, Handler.



## 1. Introducción

Soy un aprendiz eterno, que busca lo real  
a través del acercamiento empático con los seres humanos  
y a través de una especie de mirilla,  
como es el visor de cámaras.

Mario Handler

374

Mario Handler (Montevideo, 1935) es uno de los documentalistas más importantes del Uruguay y cuenta con una extensa trayectoria cinematográfica que desarrolló en más de sesenta años de trabajo ininterrumpido. Su estilo cinematográfico, ha sido por lo general ubicado dentro de las coordenadas del cine directo (*Direct-cinema*) y emparentado a nivel ideológico con la denominada corriente del Nuevo Cine Latinoamericano, postulando que Handler desarrolla un cine combativo y político (Sadoul, 1972; Martínez Torres y Pérez Estremera, 1973; Linares, 1976; Burton, 1986). Estudios más recientes, plantean que su cinematografía también puede ser entendida como un aporte de reflexión social, ubicando sus *films* como ensayos vinculados con la teoría crítica, lo que lo convertiría en un *documentalista-documentarista* (Dufuur, 2012).

El presente trabajo indaga en un aspecto poco explorado de su actividad artística, la faceta docente, y lo hace teniendo como hilo conductor una experiencia de realización conjunta entre Handler y sus estudiantes, que se denominó *El voto que el alma pronuncia* (2010), largometraje documental que indaga en el proceso electoral uruguayo. Si bien el artículo se centra en este aspecto, su objetivo es introducir una metodología de representación de la realidad postulada por Mario Handler, que puede ser aplicable en el contexto latinoamericano y que merece ser difundida. A su vez, consideramos que Handler incursionó, durante sus últimos años de carrera docente, en un método de enseñanza poco ortodoxo y libertario que también merece ser rescatado y que aquí se limitará a la experiencia del Taller Documental realizado en 2009 para la concreción del documental *El voto que el alma pronuncia* (2010).

En la primera parte, se introduce el método de realización de Handler en base a tres variables que sustentan sus postulados. Luego se brinda un panorama contextual-vital de la experiencia académica y productiva de Handler entre los años 2000 y 2009, previo a la realización del largometraje *El voto que el alma pronuncia* (2010). A continuación, se presenta la obra producida y finalmente, a partir de la experiencia de los autores (que participaron de la realización), se introduce el método pedagógico de Handler en su Taller Documental sistematizando el proceso de rodaje del documental.

## 2. Presentación del método Handler

Mario Handler desarrolló un método en cine documental que tiene sus primeros indicios en el medimetraje *Carlos: cine-retrato de un caminante* (1965) y que logra su máxima expresión en el largometraje *Aparte* (2002). El método es abordado y explicitado de forma pedagógica por el propio director en una publicación reciente: *El documental humano. Un libro personal* (2017). Aquí nos limitaremos a introducir el estilo *handleriano*, partiendo de tres variables identificadas por Dufuur (2012), que de alguna forma sintetizan sus postulados.

En este sentido, la suya es una forma de hacer cine que se funda en las siguientes variables: 1) es una producción de bajo presupuesto; 2) los temas son extraídos de la realidad humana y 3) escapa de los patrones de la narrativa clásica norteamericana.

En torno a la primera variable (bajo presupuesto), el cine de Handler es un cine de austeridad, de reducción y renuncia constante a lo ampuloso, bajo una máxima que plantea hacer cine con lo mínimo necesario y equipos de trabajo reducido, el *one man team*, como lo define él. Esta premisa surge de una necesidad material, teniendo en cuenta el contexto en el cuál se desarrolla su cine, pero también es una decisión vital, ideológica, para lograr intimidad y empatía.

Este tipo de producción hizo que Handler sea idóneo en todos los aspectos de la realización, desde la investigación del tema hasta el montaje. Por otro lado, lo económico es un límite, pero también una oportunidad, dirá el director, de desarrollar un método de exploración de la realidad en solitario que permite profundizar en cuadros intimistas e imágenes impactantes que de otra forma no pueden conseguirse.

Mi ideal es una cámara pequeña, cada vez más pequeña, como sustituto o ayuda del ojo y de la mente, que permita una mirada selectiva e intencionada. La presencia de estativos (trípode, *dolly*, carrito, armadura) cohíbe a la persona/personaje. El documental es como una observación pura, con la única interposición de una cámara-herramienta entre la persona y el ojo y mente del autor (Handler, 2017, p. 11).

A su vez, experimentó a lo largo de su trayectoria con diferentes tecnologías buscando siempre la reducción de costos y la miniaturización. A modo de ejemplo, Handler fue el primer cineasta uruguayo que se pasó al digital, entendiéndolo que la ecuación económica junto con la ductilidad técnica, le posibilitaban un rápido acceso a la producción y un espacio de experimentación cinematográfico inédito (Beltramelli, 2020). En esta línea de pensamiento, es interesante observar como Handler fue un poco a contrapelo de los caminos de muchos de sus colegas. En sus palabras:

Es raro que mis tesis sobre la creación solitaria, el *one man team*, o quizás con dos, no se haya establecido, al menos en los países menos ricos. Es necesaria una economía cine que evite el despilfarro de varias personas pagas, molestándose unas a otras, rompiendo la intimidad necesaria (Handler, 2017, p. 87).

La segunda variable (temas extraídos de la realidad humana), se encuentra vinculada a una perspectiva personal del autor respecto al cine en términos generales y al cine documental en particular. Handler entiende al cine como un *discurso* que transcurre en el tiempo. Discurso, en primer lugar, en términos dramáticos: “el cine es *drama*, *narración*, *relato*, *historia*, pero en definitiva simplificamos y usamos la palabra más genérica, *discurso*, que transcurre ordenado en el tiempo” (Handler, 2017, p. 65).

Discurso, por otro lado, en términos ontológicos, respecto a la esencia del cine que desarrolla, que por momentos se aleja de lo narrativo para acercarse a lo puramente conceptual, acercándose a un estilo de ensayo crítico, que lleva a algunos autores a definirlo como *documentalista-documentarista* (Dufuur, 2012).

Estas coordenadas, dramáticas y ontológicas, respecto al *discurso*, tienen anclaje en el registro de hechos, acciones y personas en un contexto social determinado, mediante un

ejercicio crítico de investigación sobre la realidad para comentarla, buscando una instancia reflexiva en el espectador para que pueda accionar sobre ella. Así, el cine documental se conforma en el lugar natural para desarrollar el discurso, teniendo en el ser humano su principal protagonista. En palabras de Handler (2017):

Pretendo concentrarme exclusivamente en el documental humano, sobre individuos que se convierten en personajes, con acentos o prolongaciones sociales, políticas, filosóficas. Es una vocación, pero también impulso una racionalidad: el ser humano es lo más importante (p. 83).

376

La última variable de su forma de hacer cine, que de alguna manera es una síntesis político-filosófica de las otras dos, no por obvia debe dejar de ser destacada, como ya puntualizamos, su estilo escapa al modo de producción de Hollywood, pero también a los patrones normativos de la narración clásica. Así, en su obra se puede constatar un rechazo a la linealidad narrativa que cultivó el cine de Hollywood y que ha predominado en las narrativas cinematográficas del globo. Siguiendo a Dufuur (2012), destacamos que Handler desarrolla un procedimiento narrativo no lineal en donde las imágenes se alternan en cada tema con el objetivo de crear una virtud más jazzística que orquestal. “Con esto queremos decir que los filmes responden a una partitura (tema) sobre la cual se deslizan una serie de observaciones” (p. 199).

En términos de registro, se podría afirmar que su modo puede ser ubicado dentro de las coordenadas del cine directo (*Direct-cinema*), con cierto enfoque etnográfico que lo acerca a la antropología visual. Sin embargo, en términos de montaje, Handler desarrolló un modo propio que lo emparenta al formalismo soviético. Más allá del modo o las hibridaciones de estilo, la suya es también una decisión ideológica en términos de forma que desarrolla y predica: “el documental humano debe reaccionar frente al cine general, que cada vez más se está convirtiendo en un *musical* o en una historieta gráfica, un *comic*” (Handler, 2017, p. 67).

En síntesis, el *documental humano* es una forma de hacer cine, solitaria, de muy bajo presupuesto, lejana en modo y estilo al modelo hegemónico, que desarrolla un *discurso* cinematográfico centrado en la persona, buscando reflexionar sobre la sociedad para cambiarla.

### 3. Contexto previo a la realización de *El voto que el alma pronuncia* (2010)

La producción cinematográfica de Mario Handler, siguiendo a Melzer (2012), Dufuur (2012) y Beltramelli (2020), puede ser dividida en tres períodos de fácil delimitación. Una primera etapa, que abarca desde la década del sesenta hasta su emigración política en el año 1973. Una segunda, comprendida por su exilio en Venezuela, y una última que se configura a partir de su retorno a Uruguay en el año 1999 y que sigue en la actualidad<sup>1</sup>.

En esta última etapa es cuando se desarrolla la experiencia productiva y pedagógica que sistematiza el presente trabajo, por lo que se hace necesario contextualizar algunos

<sup>1</sup> Para profundizar en la primera etapa de su producción, recomendamos la tesis doctoral de Luis Dufuur (2012). La última es sintetizada de forma clara en el mencionado trabajo de Beltramelli (2020). Sobre la etapa del exilio no existen al momento trabajos que la aborden, aunque parte de su periplo productivo y vital, puede encontrarse en la profunda entrevista biográfica realizada por Concari (2012).

aspectos. En primer lugar, el cineasta retorna del exilio de forma tardía en 1999 y produce la que quizás sea su obra más importante: *Aparte* (2002), documental que causó en Uruguay un escándalo intelectual, social y político, y terminó por transformarse en uno de los mayores éxitos de público de la historia del cine uruguayo.

La obra es la síntesis de los postulados del *documental humano*, método que Handler comenzó a practicar en su obra con *Carlos, cine-retrato de un caminante* (1965) y que perfeccionó a lo largo de su trayectoria. Si en *Carlos* convivió durante casi un año con un vagabundo en solitario, en *Aparte* (2002), el director ingresa en solitario con su cámara-herramienta y convive con personas de al menos tres generaciones, que forman parte del entramado social más resquebrajado para realizar un feroz retrato de la marginalidad uruguaya (Ruffinelli, 2012). No hay guía, ni preguntas, ni respuestas. Solo personas viviendo frente a cámara, como él mismo lo expresa en los créditos de cierre del documental, montando un discurso que desmonta el relato histórico del Uruguay como un país de medianías, ilustrado e igualitario.

A esta obra le siguió *Decile a Mario que no vuelva* (2007), documental centrado en la temática del pasado reciente mediante entrevistas en profundidad realizadas a modo de busto parlante, por un lado, a represores y activistas de la derecha y por el otro, a víctimas directas e indirectas de la dictadura. Handler rompe sus postulados en la obra y no existen antecedentes propios que dialoguen con la iniciativa (Beltramelli, 2020). La obra llevó mucho tiempo de realización y montaje, con varias interrupciones, y el momento personal-vital del autor durante su producción merece ser evocado. En este sentido, el director venía arrastrando una enfermedad vascular importante y tuvo varios quebrantos de salud que lo tuvieron en vilo con la muerte, lo que lleva a algunos autores a identificar este filme como “testamentario” (Concari, 2012, p. 138).

Es en este periodo, de fines del siglo XX e inicios del XXI, que el documentalista experimenta a nivel académico y profesional con la tecnología digital, adaptando y promoviendo la nueva tecnología descartando los soportes analógicos de forma definitiva. El discreto tamaño de la cámara, potenciada por la facilidad técnica, además de la prescindencia de un sonidista durante el rodaje, son algunos elementos que lo entusiasmaron, más allá de las dificultades económicas y productivas que la digitalización ofrecía en su primer momento (Concari, 2012; Beltramelli, 2020).

En paralelo a sus producciones, el cineasta desarrolló su actividad docente en la Universidad de la República<sup>2</sup>. Allí, al retorno del exilio, ganó un concurso en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (Liccom) y se integró al equipo docente del curso anual Seminario Taller Audiovisual, en donde formó estudiantes en realización documental, a pesar de los escasos recursos técnicos y económicos con que contaba la institución para el desarrollo de la actividad. También dio cursos aislados optativos de Historia del cine, que se basaban en la proyección de obras completas comentadas.

---

<sup>2</sup> Es importante destacar que la docencia ha estado presente en todas las etapas de su trayectoria profesional. Desde sus inicios como docente en el Instituto de Cinematografía de la Universidad de la República (ICUR-Udelar), pasando por diversos institutos durante su exilio como la Universidad Central de Venezuela (UCV), y en su retorno al país, primero en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación (Liccom-Udelar) y luego dentro de la Facultad de Información y Comunicación (FIC-Udelar).

La propuesta de su enseñanza, desarrollada en el Seminario Taller Audiovisual, se centró en la promoción de realización de cortos documentales por parte de los estudiantes de no más de tres minutos de duración. Los cortos debían centrarse en un protagonista y la modalidad de realización era guiada por la austeridad y el despojo siguiendo las coordenadas del cine directo. No podían utilizar voz en *off*, tampoco realizar entrevistas, no permitía la inclusión de música extradiegética, tampoco recursos gráficos o transiciones. Los problemas de salud ya comentados, llevaron a que paulatinamente Handler siguiera como responsable del curso, aunque delegando en otros docentes a quienes también formaba (Federico Beltramelli, Luis Dufuur, Jorge Noble, entre otros) el seguimiento del seminario-taller.

Luego del estreno de *Decile a Mario que no vuelva* (2007), Handler comenzó a desarrollar con la colaboración de uno de los docentes de la licenciatura (Federico Beltramelli), un proyecto de largometraje sobre las elecciones nacionales, que el autor sintetiza de la siguiente manera en el proyecto original presentado a antes de financiación:

La propuesta es acercarse a lo vital, a la realidad de vida de los votantes, no decirla, ni representarla sino mostrarla a través del discurso cinematográfico. Los personajes viven, sufren, se divierten, trabajan, se enferman, se pelean, lloran y ríen, mienten, conversan, sueñan y votan (Beltramelli y Handler, 2009, p. 14).

La llegada de las elecciones y la escasa financiación conseguida, sumado a un estado de salud inestable, hicieron que Handler uniera la producción audiovisual profesional con la académica, creando una experiencia de formación-producción, opcional, para pocos estudiantes que denominó Taller Documental. De este primer curso que se desarrolló entre setiembre de 2009 y marzo de 2010, para pocos estudiantes avanzados de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, surgió la obra *El voto que al alma pronuncia* (2010).

De esta forma, a partir de la conformación de equipos humanos creativos en el ámbito académico, liderados por Handler y teniendo a la Universidad de la República como institución facilitadora, se generó una novedosa manera de integrar los fines de enseñanza, extensión e investigación, mediante la generación de un dispositivo cinematográfico que indagó en el complejo universo cultural del proceso electoral uruguayo.

#### 4. La obra producida: un divertimento documental

*El voto que al alma pronuncia* (2010) es un largometraje documental, de escenas mínimas y secuencias temáticas, que articula un discurso sobre las elecciones nacionales y el modo en que éstas son vividas por los uruguayos. Cuatro décadas antes, Mario Handler había realizado en conjunto con Ugo Ulive, un documental sobre la misma temática que en su momento fue catalogado por críticos e intelectuales nacionales, Mario Benedetti y Hugo Alfaro entre ellos, como “el mejor *film* nacional de todos los tiempos”: *Elecciones* (1967)<sup>3</sup>.

En esa oportunidad, los autores indagaron en los peores defectos del proceso electoral uruguayo, retratando al caudillo blanco Saviniano “Nano” Pérez y a la diputada

3 Véase Benedetti (1967) y Alfaro (1970).

colorada Amanda Huertas de Font, tomándolos como ejemplos de una forma de hacer política. El caudillismo populista, la demagogia y la afirmación del *status quo* que mantenía el reparto de poder entre los dos partidos tradicionales (Partido Colorado y Partido Nacional) eran diseccionados a partir de los mecanismos utilizados para la obtención de votos. Los candidatos eran ridiculizados y expuestos en pantalla a través de un registro íntimo que los acompañó durante toda la campaña.

Cuarenta años después, luego del exilio en Venezuela y el retorno a Uruguay, el director retoma la idea temática. Uruguay había pasado por un golpe de Estado, transitando doce años de dictadura (1973-1985) seguidos de veinticinco años de democracia (1985-2009). Además, el período de posdictadura se caracterizó a nivel político-partidario por la pérdida de votos, elección tras elección, de los partidos tradicionales y un hito histórico ocurrido en el año 2004 cuando el Frente Amplio (partido político de centro-izquierda) ganó las elecciones nacionales.

En este sentido, el año 2009, año de producción de *El voto que el alma pronuncia* (2010), era un año crítico en términos electorales. Por un lado, el Frente Amplio se jugaba su permanencia en el poder luego de un primer gobierno progresista. Por el otro, los candidatos mejor posicionados y con mayores posibilidades: Luis Alberto “Cuqui” Lacalle (Partido Nacional) y José “Pepe” Mujica (Frente Amplio), parecían representar dos modelos antagónicos en el plano ideológico, político y cultural. La obra, registrando a una niña en primer plano leyendo de forma muy rápida, se inicia marcando este punto y lo resume de la siguiente manera:

Querido espectador: Te cuento que la izquierda estaba en el poder desde 2004 pero había dudas acerca de si podía repetir ya que los dos grandes partidos tradicionales que eran los más antiguos del mundo en continuidad tenían buenos candidatos y tradición familiar y regional mientras que la izquierda presentaba un ex guerrillero que estuvo más de una década en cárcel durante la dictadura (Handler, 2010, 01:25).

Así se marca el contexto y el tono del documental, que no en vano el realizador y sus estudiantes catalogaron como “divertimento documental”. De esta escena inicial, se pasa a la previa de un partido de fútbol de la selección uruguaya. Policías niegan el ingreso de proclamas y consignas políticas a los concurrentes al partido, quienes dejan en el piso la propaganda para poder ingresar al estadio, mientras que, en un bar céntrico de Montevideo, las personas ven la pantalla donde se escucha el himno nacional en una interpretación artística en ritmo de murga que es interpretada como un sacrilegio a la nación.

A partir de allí, el filme comienza a trazar un discurso que intenta retratar la cultura democrática en su base social y política. Concorre a todos los rituales eleccionarios y sigue a los candidatos de los principales partidos en su disputa por el voto, pero a diferencia de *Elecciones* (1967), que se concentró en el seguimiento de dos candidatos, la nueva obra pone el foco en el pueblo elector y de esa forma desmantela la puesta en escena con las que se encuentra. Algunos ejemplos: un vendedor ambulante, recorre distintos puntos de la ciudad para vender banderas de todos los partidos, autoproclamándose demócrata. Una famosa figura televisiva, invita a su programa a una de las duplas presidenciables, en plena campaña, y no logran emitir palabra mientras observan una detrás de otra, las promociones publicitarias que parecieran ser el único contenido del programa.

Al mismo tiempo, mediante un montaje dialéctico, el documental refuerza las contradicciones de sus candidatos y votantes. Así, fragmentos de discursos de varios políticos, de ideologías opuestas, son presentados de forma unificada en uno solo, y sorprende la coherencia de la amalgama. Un grupo de mujeres, corea: “¡Los blancos, unidos, jamás serán vencidos!” (Handler, 2010, 42:23), cántico de lucha de la izquierda que ahora es renovado y coreado por electores de un partido tradicional. Un cantor, perseguido por ser colorado y con cientos de temas propios en su haber, decide entonar en un acto del Partido Colorado, un tema de Ruben Lena (*A Don José*), del mismo modo que lo hacen votantes del Frente Amplio a viva voz, emocionados.

El sarcasmo y la ironía aparecen a lo largo de todo el documental, dos ejemplos, que abren y cierran la obra, resultan ilustrativos. Al inicio, imágenes descriptivas de Uruguay musicalizadas con el himno nacional son interrumpidas de forma abrupta por un primer plano de la jefa de campaña del candidato nacionalista Luis Alberto Lacalle diciendo: “¡Y no estás autorizado a filmarme!” (Handler, 2010, 00:55). Durante los créditos de cierre, una placa aclara: “En este film no se ha dañado animales. Tampoco se ha dañado a políticos ni a sus adherentes” (Handler, 2010, 59:40).

De todo ese panorama electoral, variopinto: viejo, joven, callejero, encerrado en comités, silencioso, expectante, bullanguero, pasado de copas, surge una especie de “cambalache” algo disparatado con mucho humor implícito, pero también un espacio para la reflexión sobre la lucha de poder y el impacto que producen las campañas en el receptor (Iribarne, 2012; Oxandabarat, 2012). Siguiendo a Costa (2012), luego de cuatro décadas, Handler y sus estudiantes parecen querer decir en *El voto que el alma pronuncia* que nada cambió en profundidad. Por otro lado, como expresan Concari (2012) y Beltramelli (2020), si bien la intención es menos programática y planta un discurso menos riguroso y logrado que *Elecciones* (1967), vuelve a ser un documental de base politológica, contado en forma de comedia, que luego de varias décadas revisa esa incómoda y por momentos interrumpida tradición uruguaya: la democracia republicana.

## 5. Proceso pedagógico y de producción en el Taller Documental

*El voto que el alma pronuncia* (2010) es el resultado del primer Taller Documental realizado por Handler en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. El proyecto, como ya destacamos, había sido desarrollado por Handler para realizar en solitario e incluso obtuvo un pequeño fondo de fomento del Instituto del Cine y Audiovisual del Uruguay (ICAU). Además, contó con la colaboración de algunos docentes y profesionales. El propio Handler produjo, dirigió, filmó algunas escenas y realizó en su totalidad el montaje estructural de la obra.

En primer lugar, es relevante destacar que todo el proceso se llevó adelante con escasez de equipos técnicos: un par de cámaras *handy* DV CAM y micrófonos de la licenciatura (Liccom), a los que se sumaron cámaras de la misma o menor tecnología propiedad de Handler. Incluso el docente aceptaba el registro con teléfonos móviles o cámaras fotográficas digitales, si la acción lo ameritaba y no había otra posibilidad, siempre teniendo en cuenta que la calidad de imagen mínima debía ser la necesaria para cubrir el gesto.



Para nosotros, en el documental, alcanza con que la calidad de imagen sea *adecuada*. La máxima calidad se puede requerir para cierto tipo de filmes, como de la naturaleza. Pero yo trabajo con humanos, las caras mandan. Así como los ojos (Handler, 2017, p. 41).

El taller tuvo lugar entre setiembre del 2009 y marzo de 2010. Desde el inicio propuso trabajar en base a la temática global (elecciones), sin una hipótesis previa de trabajo. De hecho, se negó incluso a proyectar su obra previa *Elecciones* (1967) a los estudiantes para no contaminar la mirada. Así, sin más, solicitó desde el primer encuentro que salieran a la realidad para registrarla iniciando un proceso de investigación desde la cámara y no desde el papel. A este proceso Handler lo denomina *investigación-directa con cámara*. En sus palabras:

Este concepto lo aplico desde hace muchos años, y ello resume mis ideas. Me ha sido importante suprimir etapas de escritura y, previamente, de guión; prefiero escribir notas, sinopsis y tratamientos, antes y durante el rodaje. Por supuesto que después de cada filmación, investigo intelectualmente al sujeto. Así lo enseñé, mis alumnos comienzan a comprender la realidad a través de la cámara (Handler, 2017, p. 11).

El taller tenía instancias presenciales los días sábados en horario matutino. La fecha y hora, si bien puede parecer una decisión azarosa, no la era. El primer compromiso del estudiante era levantarse un sábado temprano y concurrir al centro educativo que, por lo general, se encontraba vacío. El segundo compromiso era dedicarse de lleno a la actividad, a la obra, que a partir de ese momento debía ser lo más importante. “El primer principio ético es: Hacer la obra. Crear. Obtener calidad es ético, terminar es ético y entregar al público es ético” (Handler, 2017, p. 75).

El ritmo del curso comenzó lento en términos de producción. Por un lado, los estudiantes esperaban el desarrollo de un curso lineal, con clases expositivas y magistrales, como estaban acostumbrados. Por el otro, el docente esperaba una dinámica de producción y rodaje constante. Sin embargo, era perceptible que se estaba participando de un proceso de creación y que el tiempo para hacerlo se acotaba al proceso electoral. Del mismo modo, la particularidad de filmar un evento finito, bajo la tutela de Handler, favoreció el entusiasmo y la dedicación de los participantes. En palabras de Ruy Ramírez, estudiante que participó de la experiencia:

Creo que nunca caí en el tamaño real del proyecto y todo lo que significa; posiblemente todavía ninguno de nosotros caímos en que tuvimos el privilegio de trabajar y por ende aprender junto a Mario con todo lo que ello implica (Udelar, 2011, p. 20).

Participaron de la experiencia trece estudiantes<sup>4</sup>. La dinámica de trabajo consistía en salir a filmar de forma individual o en duplas durante la semana y en las clases de los sábados mostrar el material y discutir los aciertos y desaciertos de lo filmado. Handler daba pequeños consejos o instrucciones en base a lo registrado y se repetía el proceso. Si bien esa era la dinámica, un encuentro semanal para visionar y comentar sobre lo

4 Los estudiantes que participaron creativamente fueron: Adrián Barrera, Cecilia Corena, Ignacio Guichón, Valentina Canto, Mónica López, Carina Custodio, Carla Margenat, Marcela Urreta, Ana Gotta, Eugenia de Castro, Ruy Ramírez, Andrea Marichal y Nicolás Rodríguez. Además, se contó con la colaboración de los siguientes docentes y profesionales: Federico Beltramelli, Santiago González Dambrauskas, Rodrigo Alzueta Lima, *Hoge*, Carlos “Tato” Ariosa, Diego Varela, Federico Valdés, Nicolás Jardim, Santiago Méndez Franzoni, Silvina Oldak, Gabriel Bibbó y Alberto Blanco.

hecho para luego volver a salir al campo, el proceso de enseñanza y rodaje era día a día, ya que Handler escribía entre tres y cuatro correos electrónicos por semana. Aquí uno de ellos:

Colegas, ahora tenemos que concentrarnos en el PUEBLO, sin descuidar su relación óptica, visual, con los candidatos; militantes, indiferentes, curiosos, escépticos, esos son los del pueblo, que tenemos que registrar en su aspecto electoral político. Registrar es una fea palabra, interpretar sería mejor, pero igual hay que registrar; y registrar interpretando; siempre sin imponernos a las situaciones, sino abarcándolas éticamente, y sin rechazar todas las ideas que hemos acumulado en nuestra vida, es decir, nuestra cultura.

Hay que ir con nuestra inteligencia visual, con nuestro pensamiento visual, que sí existe y que hay que aplicar, más allá del periodismo, más allá de la ficción, profundizando realidad con buena fotografía. Buena fotografía quiere decir, fundamentalmente, expresar por conflictos internos a la escena, para poder usar en sentido narrativo dramático.

Tenemos que hacer un análisis crítico de lo que ustedes traigan el sábado próximo. Espero sea interesante, para poder trepar un escalón más en la expresividad.

No olvidar llegar y ESTAR en situaciones, no olvidar dedicar TIEMPO, no olvidar aplicar INTELIGENCIA intuitiva, comprensión de cada escena, pues cada escena es un filme (Mario Handler, comunicación personal, 30 de setiembre, 2009).

De esta manera, motivaba, instruía y también rezongaba, generando un diálogo permanente, dentro y fuera del aula, que muchas veces no era correspondido. “Están en silencio, como hacen los niños en falta. Me sorprende la falta de todo tipo de noticias de alumni” (Mario Handler, comunicación personal, 17 de noviembre, 2009). Así, entre el humor y la angustia, dos realidades vitales distintas, transcurrían los encuentros y los intercambios de un proyecto colectivo que se planteaba un objetivo: crear una obra. En este sentido, Handler asumió una tarea de dirección clásica, guiando y proponiendo una mirada sobre las elecciones, y también una tarea pedagógica, motivando a que emerja la mirada de sus estudiantes. En palabras de otro estudiante, Adrián Barrera:

Mario Handler siempre nos decía que teníamos que tener una intención. De parte nuestra, nos costaba. Al principio nos costaba un poco y realmente salíamos a filmar lo que fuera. Después Mario lo veía... y nos retaba, básicamente. (Barrera, 2012, 02:15).

Intimidad, empatía, tiempo, obviar el mero registro o la descripción, buscar conflicto, objetivos de acción contrapuestos, obstáculos, filmar pensando en montaje, prejuicios, la mirada manda, la cámara obedece. Frases sueltas que el docente repetía con insistencia en los encuentros y correos que iban generando resonancia en los estudiantes, aunque muchas veces se perdieran en el proceso o no compartieran sus postulados. En estos casos, el director-docente, luego de angustiarse, profundizaba. Compartimos otro correo en donde expresa, en primer lugar, la preocupación por la falta de conflictos en los registros o por oportunidades perdidas en el rodaje, para luego profundizar en este aspecto.

Conflicto: lo aplicamos en el sentido dramático, normalmente hay dos personajes con objetivos de acción distintos no necesariamente opuesto, pero distintos, cada uno de ellos quiere obtener su objetivo, allí hay conflicto, se resuelve por triunfo de uno sobre

otros, o por síntesis. Teóricos lo interpretan adicionalmente como la dialéctica de la vida, o como una versión de la lucha de clases (...)

Una variante es el obstáculo, cuando un personaje tiene un objetivo y encuentra algo que le impide o le dificulta realizarlo, preferimos llamarlo obstáculo mejor que conflicto, aunque puede haber conflicto entre p.e. un pegatinero y una pared llena de propaganda contraria; tiene que superar el obstáculo, sea pegando encima, sea despegando los otros papeles, o se rinde y se va.

No confundir conflicto con pelea o lucha, hay muchas variantes. Las de la vida delante de la cámara. Una oportunidad perdida: la escena en la cual un colorado dirigente pequeño se queja de que no le han permitido hacer formación etc, es un conflicto entre él, su dirigencia superior, allí él es protagonista, la dirigencia es antagonista aunque no esté presente, y los deuteragonistas son el público presente, que no sabemos si tomó partido por él o por la dirigencia. Los conflictos son los que hacen avanzar la historia, si no hay, es una mera descripción pero no es drama ni narración. Y aburre, no pasa nada (Mario Handler, comunicación personal, 14 de octubre, 2009).

Como se puede apreciar, se podría decir que una de sus cualidades como docente, era la de simplificar al máximo conceptos y procesos claves de la realización documental, llevándolos a su mínima expresión teórico-práctica. A modo de ejemplo, puede tomarse el concepto de continuidad cámara-personaje dentro de una escena, la denominada regla del eje. Un concepto difícil de explicar y llevar a cabo, que Handler reduce a lo siguiente pensando en términos de registro y montaje: “si alguien está a la derecha, debe permanecer a la derecha” (Handler, 2017, p. 29).

Otras enseñanzas, que sacadas de contexto parecen irrisorias teniendo en cuenta que Handler era un fumador compulsivo con problemas vasculares, consistían en cuidar mucho el cuerpo y hacer ejercicios de respiración y relajación antes de salir a filmar. En más de una oportunidad realizó pequeños trabajos de relajación con el grupo durante el taller para instruir en este aspecto. El director-cámara tiene que estar en forma, no temblar, estar relajado y concentrado, la cabeza y la mano sensible del camarógrafo deben estar en sintonía con todo su cuerpo.

No hay nada como mi sensibilidad de camarógrafo, del cuerpo unido a una herramienta. Como el pincel, como el buril, como el teclado o el lápiz. Es todo el cuerpo, no solamente la mano, lo que reacciona frente a la situación delante de la cámara, esa situación que debe entrar en un recuadro ventana para ser registrada (Handler, 2017, p. 11).

También prohibía: el *zoom*, prohibido. Filmar durante más de dos minutos una acción desde el mismo punto de vista, prohibido. Movimientos de cámara (paneos, *travellings*), prohibidos. Filmar en grupos de más de dos personas, prohibido. Filmar a dos cámaras, prohibido. Hablar o entrevistar a las personas delante de cámara, prohibido. En rigor, las prohibiciones eran mayores que las libertades, pero la represión funcionaba para eliminar o intentar reducir errores comunes de filmación, que el documentalista experimentado no produce por intuición y práctica. Por otro lado, algunas de sus prohibiciones se sustentan en máximas que el cineasta pregonaba, y que podrían ser reducidas a lograr intimidad y empatía durante el proceso de filmación. A modo de ejemplo, una de sus prohibiciones, explicada:

En lo personal, para mantener la intimidad ya mencionada, prefiero usar la cámara en la mano, muy pequeña, y es natural que prefiera los ángulos abiertos, ya que me acerco a las personas, siguiendo aquel consejo de Robert Capa: *si no sale bien tu foto, es porque no te acercaste lo suficiente*. Como todo axioma, falla, es fácil encontrar excepciones, pero lo que sí es cierto, es que *acercarse* en realidad quiere decir ser esencial y no abarcar más de lo necesario, solo lo suficiente. O lo exacto. Pero debo reconocer que tiendo a usar gran angular para obligarme a acercarme. En definitiva, lo que me importa es la intimidad (...) Mi dicho: las patas son mejores que el *zoom* (Handler, 2017, p. 21).

En la misma línea de pensamiento, era preciso en instruir que es preferible trabajar en gran angular para registrar el ambiente, la escena en su realismo puro no modificado, entregada al documentalista. Filmar personas y su entorno espacial, con sus objetos, orden, naturaleza, herramientas. En palabras de Handler (2017): “¡El ambiente forma parte de la personalidad!” (p. 26) y “el novato tiende a un exceso de primeros planos, olvidándose del ambiente, que completa la personalidad y que es parte de ella” (p. 73), ya que además es “una «escenografía» gratuita y favorable a la expresión documental” (p. 27).

En términos de montaje, es importante señalar que la obra fue editada en su totalidad por Handler, una de las áreas de excelencia del realizador, ya que desempeñó la tarea a lo largo de su trayectoria en toda su obra –y también como montador independiente–, desde la tijera y la moviola, hasta la época actual del uso de *software* no lineal. Como ya mencionamos, Handler desarrolló un modo propio que recupera la tradición del cine formalista soviético, aprovechando la dialéctica inminente al montaje, en el sentido que de la unión de planos (escenas, secuencias) surge una idea que más que su suma, es un significado nuevo (Handler, 2017).

Aunque el proceso de montaje fue una tarea solitaria, el director-docente compartía a medida que iba editando el material con los estudiantes y preguntaba, justificaba y pedía ideas, aceptando las variaciones propuestas para seguir trabajando. También invitó a colegas e hizo proyecciones especiales para otros docentes o expertos para tener una mirada externa. De la misma forma, a medida que avanzaba, compartía impresiones por correo electrónico. En algunos casos a modo de simple informe, en otros, compartiendo anotaciones sueltas para generar diálogo con los estudiantes. El siguiente correo, es un ejemplo:

Inventario de temas, algunos duplicados o insignificantes que aparecen:

Himno animales cantos bailes carteles propaganda comida comercio alcohol billar opiniones aplausos oradores público votantes votación autos TV radio papeles candombe folklore edificios pobres ricos clase-media bichicommes profesores estudiantes doctores periodistas cámaras insultos trompeta guitarra acordeón blancos colorados izquierda niños perros caballos cagar desafinación ensobrado pintada caducidad justicia ensobrado plebiscito (Mario Handler, comunicación personal, 09 de marzo, 2010).

De todas formas, es importante destacar que, si bien el montaje lo hizo Handler, quizás una de las enseñanzas más importantes del docente, a nivel de montaje, es no pensarlo como una etapa final dentro del proyecto. El documentalista monta desde que selecciona una idea. El documentalista monta cuando filma y selecciona un punto de vista. El documentalista monta cuando encuadra el plano. Incluso el documentalista puede montar dentro del plano, generando dialéctica en el propio encuadre a partir de un buen punto de vista, una de las características de su estilo (Dufuur, 2012), como se

puede observar en los siguientes fotogramas extraídos de *Elecciones* (1967) y *El voto que el alma pronuncia* (2010).



Figura 1. Fotograma de *Elecciones* (1967)



Figura 2. Fotograma de *El voto que el alma pronuncia* (2010)

Todo este proceso de formación-creación, llevado a cabo en un lapso temporal que fue de setiembre del 2009 a marzo del 2010, culminó en la concreción de una obra, exhibible y exhibida. Su estreno fue en la 8<sup>va</sup> Muestra de Producción Audiovisual Internacional Piriápolis de Película en el año 2011 y participó de otros festivales y muestras a nivel nacional como el 10<sup>o</sup> Festival Internacional de Cine de Montevideo (MONFIC), 5<sup>o</sup> Encuentro Nacional de Cine Nacional y Gira Nacional de Cine Uruguayo de Efecto Cine con proyecciones itinerantes en distintos puntos del país. Su distribución fue desarrollada por Ronald Melzer, a través de Buen Cine Producciones y tuvo estreno en salas comerciales en el año 2012 en los cines Casablanca y Cinemateca Uruguay, obteniendo buenas críticas de prensa y un interesante número de espectadores. Los estudiantes también participaron del proceso de promoción de la obra, incluso gestionando y participando en entrevistas de medios masivos de comunicación.

Por otra parte, el Taller Documental fue replicado por el docente en la Facultad de Información y Comunicación (Udelar), entre los años 2011 y 2019, año de su jubilación de la carrera docente. La dinámica fue la misma, tomando un concepto temático genérico (campo, bares, mujeres, rituales) y partiendo de la *investigación-directa con cámara*, guió a los estudiantes en el proceso. Sin embargo, a diferencia de la experiencia del Taller Documental 2009, dejó también en manos de los estudiantes el proceso de montaje de las obras. Este factor, sumado a otros contextuales de cada experiencia particular que también ameritarían ser rescatadas, quizás explique el motivo por el cual no existan al momento otras obras producidas de sus talleres, lo que lleva a Handler a concluir que se trató de experiencias frustradas, ya que no cumplieron con el primer principio ético de sus postulados: hacer la obra<sup>5</sup>.

## 6. A modo de cierre

Mario Handler desarrolló un método y un estilo cinematográfico particular, a lo largo de más de sesenta años de trabajo, que lo convierten en uno de los mayores exponentes del cine uruguayo. A su vez, en todas sus etapas como cineasta se vinculó a tareas de formación y enseñanza, tanto en Uruguay como en el extranjero.

En los últimos años de la carrera docente de Handler convergieron su producción cinematográfica individual, la escritura de un libro sobre su experiencia en el cine y tareas de formación y enseñanza directa en la Universidad de la República. El presente trabajo, a partir de una experiencia concreta: el proceso de producción de la obra *El voto que el alma pronuncia* (2010), se limitó a sistematizar, en parte, algunos de sus postulados y el método pedagógico llevado a cabo por el docente en su Taller Documental de 2009.

Sistematizar una experiencia de este tipo, no es tarea sencilla. En cierto sentido, Handler es inasible, lo que habilita diversas miradas respecto a su obra y estilo. No en vano Ronald Melzer, en el prólogo del libro de Concari (2012), lo cataloga de “indescifrable”. Del mismo modo, no fue el objetivo del presente trabajo acercar una pedagogía que fomente su replicabilidad. No por obvio, debe ser desatendido el factor humano: una pedagogía *handleriana*, sin Mario Handler, parecería difícil de replicar.

Sin embargo, lo que sí es replicable y puede ser útil, es una mirada sobre la creación de cine documental y una manera de entender y aplicar la enseñanza. En esta línea, Mario Handler generó un proceso de enseñanza-aprendizaje basado en la creación. Una pedagogía de la praxis y de la acción. Una relación con sus estudiantes, de maestro-aprendiz, similar a la que postula Sennett (2009) al rescatar la figura del artesano. Su Taller Documental puede ser entendido como un taller de oficio artesanal, un espacio de encuentro entre el maestro y sus aprendices para trabajar en conjunto en torno a la realización de una obra, siguiendo el impulso básico de realizar una tarea y realizarla bien, con compromiso. Teniendo curiosidad, investigando la realidad *desde* la cámara y aprendiendo de la incertidumbre.

---

<sup>5</sup> En rigor, existen dos medimétrajes editados (*Bares: in vino veritas* y *Chacras*) aunque en una primera versión que nunca se presentó en público. El primero fue editado por Nicolás Rodríguez en base a material del Taller 2012. El segundo fue montado por Ignacio Guichón tomando materiales de los Talleres 2013 y 2014.

También el artículo es un intento de acercar una mirada sobre el fenómeno cinematográfico. El *documental humano*, como su autor pregona, puede ser narrativo, puede ser una especie de ensayo o drama o reportaje, pero siempre debe ser una valoración sobre lo que se ha mirado, que sume al conocimiento y al valor de lo humano con compromiso ético. Es una forma de hacer cine, de muy bajo presupuesto, lejana en modo y estilo al modelo hegemónico, que habilita el desarrollo de discursos cinematográficos que invitan a reflexionar sobre la sociedad para cambiarla, o al menos, pensarla, que es también una forma de cambio.

Finalmente, el *documental humano* es una invitación a tener la curiosidad y actitud del aprendiz. “Hay mucho que aprender, soy permanente aprendiz, quizás algún día sabré. El aprendiz descubre, ingenuamente, verdades que el maestro dejó abandonadas” (Handler, 2017, p. 87).

### Referencias bibliográficas

- Alfaro, H. (1970) *Ver para querer*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- Beltramelli, F. (2020) Mario Handler y un tríptico cinematográfico sin hipótesis. En Margulis, P. (Ed.) *Transiciones de lo real. Transformaciones políticas, estéticas y tecnológicas en el documental de Argentina, Chile y Uruguay*. Buenos Aires: Librería, pp. 209-228.
- Barrera, A. (2012, marzo 04) [Entrevista de A. Funticelli]. En La isla desierta (Programa radial), *Radio Uruguay 1050AM*, Uruguay.
- Benedetti, M. (1967, agosto 18) El voto que el alma denuncia. *Marcha*, p. 25.
- Burton, J. (1986) *Cinema and social change in Latin America*. Austin: University of Texas Press
- Concari, H. (2012) *Mario Handler: retrato de un caminante*. Montevideo: Trilce.
- Costa, J. (2012, marzo 08) Pase y vea el carnaval electoral. *Búsqueda*, s/p.
- Dufuur, L. (2012) *Mario Handler: Una mirada crítica sobre la realidad social uruguaya 1964–1973* [Tesis doctoral inédita]. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Handler, M. (2017) *El documental humano. Un libro personal*. Montevideo: CSIC-Udelar.
- Handler, M. y Beltramelli, F. (2009) *Elecciones 2009*. Proyecto inédito. ICAU, Montevideo.
- Iribarne, G. (2012, marzo 12) Nuevas elecciones de Mario Handler. *La República*, s/p.
- Linares, A. (1976) *El cine militante*. Madrid: Castellote Editor.
- Martínez Torres, A. y Pérez Estremera, M. (1973) *Nuevo cine latinoamericano*. Barcelona: Anagrama.
- Melzer, R. (2012) El indescifrable. En Concari, H. (Ed.) *Mario Handler: retrato de un caminante*. Montevideo: Trilce, pp. 13-18.
- Oxandabarat, R. (2012, marzo 23) La sabiduría del mirón. *Brecha*, s/p.
- Ruffinelli, J. (2012) *América Latina en 130 documentales*. Santiago: Uqbar Editores.
- Sadoul, G. (1972) *Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Siglo XXI.
- Sennett, R. (2009) *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Udelar (2011) El voto que el alma pronuncia. *Gaceta.ur*, 21, pp. 20-21.

### Filmografía citada:

- Handler, M. (1965) *Carlos: cine-retrato de un caminante*. Uruguay, 31 min.
- Handler, M. y Ulive, U. (1967) *Elecciones*. Uruguay, 36 min.
- Handler, M. (2002) *Aparte*. Uruguay, 99 min.
- Handler, M. (2007) *Decile a Mario que no vuelva*. Uruguay-España, 88 min.
- Handler, M. (2010) *El voto que el alma pronuncia*. Uruguay, 60 min.