



“Volver como fantasma”: William Henry Hudson en Mixtape La pampa (2023) de Andrés Di Tella

“Return as a ghost”: William Henry Hudson in Mixtape La pampa (2023) by Andrés Di Tella

 Carolina Maranguello **

* Procedencia del artículo: El presente trabajo fue realizado en el marco del Proyecto de investigación postdoctoral “Lecturas y reescrituras contemporáneas de William Henry Hudson. Naturaleza, autobiografía y lengua extranjera”, financiado con una Beca Interna Postdoctoral Extraordinaria otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

** Doctora en Letras Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
caromaranguello@yahoo.com.ar

Recibido: 21 de octubre de 2025

Aprobado: 5 de junio de 2026

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA? - How to quote this article in MLA?:

Maranguello, Carolina. “Volver como fantasma”: William Henry Hudson en *Mixtape La pampa* (2023) de Andrés Di Tella. *Poligramas*, 63 (2026): e.30416091. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i63.16091>

Resumen

Por su excentricidad y posición *bicultural*, la reapropiación de la figura y obra del escritor y naturalista anglo-argentino William Henry Hudson se elaboró como terreno de disputas en la escena cultural argentina. En el contexto de las relecturas en torno al centenario de su fallecimiento, conmemorado en 2022, se indagará el documental *Mixtape La pampa* (2023), dirigido por Andrés Di Tella, que condensa las problemáticas de la pertenencia y la extranjería. Di Tella no sólo proyecta su propio desarraigo y posterior exilio (entre Inglaterra y Argentina) en el “destierro” de Hudson, sino que también profundiza la indagación sobre los diálogos (auto)biográficos entre el escritor y diversos personajes (trabajadores rurales, sonidistas y ornitólogos); e instituciones (museos y bibliotecas). A partir del montaje de archivo filmico y de su viaje de exploración por la pampa, Di Tella convierte el documental cinematográfico en un renovado dispositivo capaz de ampliar el interés por Hudson, al incorporarlo en circuitos de difusión que traza nuevas redes alrededor de su figura.

Palabras clave: Andrés Di Tella; (auto)biografía; documental; extranjería; William Henry Hudson

Abstract

Due to its eccentricity and bicultural position, the reappropriation of the figure and work of the Anglo-Argentine writer and naturalist William Henry Hudson became a dispute point on the Argentine cultural scene. In the context of the rereadings surrounding the centenary of his death, commemorated in 2022, we will study the documentary *Mixtape La Pampa* (2023), directed by Andrés Di Tella, which condenses the problems of belonging and foreignness. Di Tella not only projects his own uprooting and subsequent exile (between England and Argentina) into Hudson’s “exile”, but also multiply the (auto)biographical dialogues between the writer and various figures (rural workers, sound engineers, and ornithologists), and institutions (museums and libraries). Through the montage of film archives and his exploratory journey through the pampas, Di Tella transforms the film documentary into a renewed device capable of broadening interest in Hudson by incorporating him into broadcast circuits that forge new networks around him.

Keywords: Andrés Di Tella; (auto)biography; documentary; immigration; William Henry Hudson



Mixtape La Pampa: filme-ensayo, ceremonia de homenaje, *road-movie* y diario de viaje pampeano. A través de estas diferentes propuestas formales, el documental estrenado en 2023, dirigido por Andrés Di Tella, interroga la figura huidiza de William Henry Hudson, el escritor y naturalista anglo-argentino, hijo de colonos norteamericanos, que nació en las pampas todavía sin alambrar previas a la inmigración, se mudó voluntariamente a Inglaterra en 1874, y escribió toda su obra en inglés, pero nunca dejó de evocar con nostalgia el paisaje natal de su infancia y juventud.

Hudson (1841-1922) fue, como ha subrayado la crítica, un escritor “bicultural” (Gómez 16), excéntrico y oscilante que habría que considerar siempre “entre” tradiciones culturales diversas (la inglesa, la norteamericana y la rural gaucha), “entre” lenguas (el español y el inglés) y “entre” disciplinas y géneros heterogéneos. Por un lado, como naturalista *amateur* y anacrónico nunca terminó de asimilarse al medio científico metropolitano aunque colaboró con envíos y notas en revistas científicas. Por el otro, aunque más tardíamente, se fue haciendo un lugar entre un reducido pero importante grupo de editores y escritores de la escena literaria inglesa por sus cuentos, novelas y “ensayos al aire libre”. Si bien Hudson recuerda continuamente su experiencia sudamericana, es *Allá lejos y hace tiempo* (1918) el libro autobiográfico que condensa sus años en Argentina: leemos allí la evocación de su infancia en la mítica estancia “Los 25 Ombúes”, los juegos y trabajos rurales que compartía con los gauchos de la zona, sus vagabundeos entre las casas vecinas, y fundamentalmente sus primeras observaciones fascinadas de la flora y la fauna locales, modeladas *a la vez* por la impronta animista que Hudson heredó de su madre, y la gravitación científica de *El origen de las especies* de Darwin, que su hermano mayor le instó a leer para que pudiera convertirse en “un naturalista” (Hudson, *Allá lejos* 374). A los 31 años, después de la muerte de su madre y el comienzo de la dispersión familiar, Hudson decide mudarse a Inglaterra, y a pesar de las duras condiciones de vida que experimenta a su llegada, nunca regresa.

Así como Hudson se desdibuja en el escenario rioplatense, su prolífica obra literaria y naturalista se lee y difunde también de forma intermitente y discontinua, desde las tempranas, aunque escasas, traducciones de algunos de sus artículos naturalistas que aparecen en revistas científicas como *El hornero* y *Physis* entre las décadas de 1910 y 1940, hasta la recepción más contemporánea que llega hasta nuestros días. En efecto, la excentricidad e indefinición antes apuntadas vuelven al escritor particularmente disponible a diversas operaciones de reapropiación de su figura, desde posiciones estéticas e ideológicas muy heterogéneas, e incluso divergentes. Interesa en esta oportunidad contextualizar el documental de Di Tella en el marco

de la más actual recuperación de Hudson en la escena cultural argentina, y en particular en la serie de relecturas alrededor del centenario de su fallecimiento conmemorado en 2022.

Como se sabe, las efemérides resultan valiosos observatorios para ponderar los alcances de la difusión de los artistas, y tal como advierte Laura Cilento, el centenario del nacimiento del escritor fue un momento clave porque se produjo allí su canonización vinculada a la gauchesca y al escenario rural de la pampa. Entre los múltiples actos de homenaje que se celebraron alrededor de su figura cabe destacar la publicación de la famosa *Antología* de Losada, que combinó estudios y reseñas elogiosas de firmas anglosajonas y nacionales (J. L. Borges, E. Martínez Estrada, F. Pozzo, J. Casares, H. J. Massingham, V. S. Pritchett y Hugo Manning). Cilento pondera finalmente qué aspectos estuvieron ausentes en esa primera recuperación, que se volverían claves en lecturas posteriores: “la definición nacional de Hudson [...], las investigaciones biográficas; y [...] la especificidad del análisis de su producción” (185).

La indagación de la recepción contemporánea de Hudson permitiría atisbar en el presente un nuevo punto de inflexión, aglutinado ahora alrededor del centenario por su fallecimiento en 2022, que no sólo reavivó el interés por su figura a partir de una serie de encuentros académicos y publicaciones (como la *Antología Guillermo Enrique Hudson: 1922-2022*),¹ sino también una serie de obras que establecen continuidades y desplazamientos con respecto a la recepción más clásica.² Interesa subrayar este nuevo escenario para el caso del documental en particular porque la reflexión sobre la muerte no responde solamente a la proximidad de la efeméride, sino que constituye una dimensión clave de la película.

Como se verá, *Mixtape La pampa* (2023) condensa por un lado las problemáticas de la traducción, la pertenencia y la extranjería de Hudson, y además se inscribe en la extensa serie de obras en las que sus autores, guiados por un interés biográfico, reescribieron la biografía de Hudson, y en muchos casos proyectaron, sobre la mudanza inglesa del escritor, sus propios desplazamientos, como podría pensarse para los casos de Juan José Saer, Arnaldo Calveyra y Ricardo Piglia.³ En efecto, este también será el caso de Di Tella, quien no sólo dibuja su propio

¹ Es una compilación de textos reunidos por Carlos Fernández Balboa para el catálogo de la exposición organizada por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y el Museo Hudson que se realizó para el centenario de la muerte del escritor.

² En 2022 se celebró en Montevideo un Webinar dedicado al escritor con la participación de reconocidos especialistas, se hicieron muestras de las obras de Hudson en bibliotecas y museos, y se publicó una serie heterogénea de obras literarias alrededor de su figura, como *Una música* (2022) de Hernán Ronsino. Un año más tarde apareció *Viaje a las cosas* (2023) de Miguel Vitagliano, también dedicada al escritor.

³ Una de las líneas recientes de recuperación de la figura de Hudson subraya la “condición exiliaria” del escritor. Juan José Saer, quien en 1968 se había mudado a Francia, retoma la singular percepción naturalista y poética de Hudson en las *Libretas de viaje* (1982-2002) que comienza a llevar en sus regresos a Argentina después de la restauración democrática, y también lo recupera en su ensayo *El río sin orillas* (1991). Arnaldo Calveyra, residente francés desde 1960, escribe *Allá en lo verde Hudson* (2012), un extenso montaje de fragmentos de las memorias de Hudson (*Allá lejos y hace tiempo*), a partir del cual evoca su propia infancia en Entre Ríos. A su vez Ricardo

desarraigo y posterior exilio (entre Inglaterra y Argentina) en el “destierro” de Hudson, sino que también profundiza la indagación sobre los diálogos entre el escritor, diversos personajes de la pampa, museos y bibliotecas.

Perseguir el misterio de su partida

A pocos minutos de comenzado el film, una secuencia muestra a Di Tella en su auto guiándose con el GPS por caminos de tierra, sin saber por dónde ir. Cuando finalmente decide doblar al cementerio, dice “no sé si no habría que volver. Me mando por acá a ver qué pasa” (*Mixtape* s/p).⁴ La remisión a lo espectral atravesará de aquí en más el tramado de las distintas vidas que contará la película. Este aspecto ha sido anteriormente subrayado por críticos y reseñistas,⁵ y es recurrente además en la escritura diarística y ensayística del propio director (Cfr. *Cuadernos* o *Prueba de cámara*). En efecto, el otro gran personaje del documental cuya biografía Di Tella también reconstruye es la de su amigo Javier García Blaya, fallecido cinco años atrás. El director cuenta que antes de emprender el viaje por la llanura, Ana, la hija de su amigo, le entregó las cartas que Andrés le había escrito desde Londres. Ante su recuperación, Di Tella retoma las palabras de Hudson: “Con los recuerdos, viene otra cosa del pasado: los fantasmas”.⁶ Javier y

Piglia, que ya había escrito sobre Hudson en *Punto de Vista* (1978), amplía y ficcionaliza su lectura en la novela *El camino de Ida* (2013), en la que la estancia de trabajo de Emilio Renzi (el *alter ego* del escritor) en la universidad norteamericana problematiza puntos neurálgicos de la obra hudsoniana y reflexiona sobre el desarraigo y la no pertenencia.

⁴ A lo largo del trabajo se incorporan citas del guión desgrabadas del documental *Mixtape La Pampa* (2023).

⁵ Paula Vazquez Prieto puntualiza los mojes de esa persecución: “Su viaje sigue al fantasma de Hudson en hoteles ruidosos, cementerios olvidados, cantos de un chajá que ha abandonado su condición silvestre junto a los humanos” (párr. 4). Eduardo Elechiguerra, además, amplía la gravitación del tema en la poética general del director: “Habría que releer las relaciones del cine desde lo fantasmal en una obra como la de Di Tella, viendo las dinámicas con lo ausente: el material de archivo, el personaje movedizo que va recreando el realizador, y el espectador ‘temporal’” (párr. 7). Por su parte Juan Pablo Cinelli analiza esta misma escena que retomamos en el artículo en clave temporal: “Casi de forma kuleshoviana, la contigüidad dramática de ambas escenas deja claro que el cruce entre vivos y muertos, entre el presente y la persistencia del pasado, se volverá recurrente en el trayecto que propone la película (párr. 3).

⁶ La noción de “fantasma” ha sido ampliamente desarrollada en diversos campos de las artes, la filosofía y las humanidades, desde la teoría lacaniana hasta las reflexiones teóricas del cine y la fotografía. En este artículo se retoma por un lado el uso “generalizado” que hace Di Tella, como retorno insistente de la imagen de un muerto o de alguien del pasado. Además de la cita recuperada en el cuerpo del artículo, en *Prueba de cámara* vuelve a utilizar esta palabra y suma otra, “aparecido”, para evocar la reaparición de un viejo amigo de su infancia, Georges-Henri, a quien no se animó a escribirle por: “la sospecha de que, una vez reconocida la existencia de un fantasma, el fantasma ya no te va a dejar ir” (17). Por otro lado, la noción de lo “espectral” también es utilizada por el propio Di Tella a propósito de su práctica cinematográfica. En *Cuadernos* admite que pueda existir en sus documentales una dimensión asociada al deseo de conocimiento (tradicional en el género y usual motivación de sus espectadores), “pero [que] no deja de existir toda esa otra dimensión espectral, que para algunos tiene que ver con

Andrés se hicieron amigos en Argentina y mantuvieron su amistad durante los años en que Andrés vivió en Londres con su familia. A su regreso, Javier le grabó en un casete un compilado de rock nacional: “[en] la mezcla, negro, capaz entiendas algo que de otro modo no sé explicar” (*Mixtape* s/p). La Dictadura volvió a separarlos: Javier se exilió en Paraguay; Andrés regresó a Londres. El documental irá reconstruyendo esta relación a partir de archivo filmico en el que aparecen ambos personajes de jóvenes, fragmentos de un proyecto de filmación que quedó inconcluso, y fundamentalmente a partir de la lectura de las cartas y la banda de sonido que atraviesa la película.

En *A la salud de los muertos* (2021), Vinciane Despret cuestiona la teoría psicoanalítica del duelo y advierte la posibilidad de establecer otras relaciones con los difuntos, que pueden ser “conservados” en tanto se “conversa” con ellos.⁷ Ese “plus de existencia”, entendido como “suplemento biográfico” (Despret 17) requiere de quienes fueron convocados para su “instauración” (Latour/Souriau) disponibilidad y trabajo, produciendo necesariamente una transformación en ellos. Los muertos “convierten a los que quedan en fabricantes de relatos” (24), y es preciso para ello “cultivar disposiciones [y] dispositivos” (55).

Si la “marca” que caracteriza “los relatos que convocan los muertos son [las] situaciones que manifiestan la potencia movilizadora de los enigmas” (Despret 95), el documental avanzará a partir de la reverberación de la matriz enigmática que despierta la figura de Hudson -tópico ya instalado y siempre abierto en su recepción nacional-. Por un lado: ¿por qué Hudson, que vivió intensamente en contacto con la naturaleza americana y rodeado de su familia, decidió irse voluntariamente a Inglaterra y nunca más volvió? Pero todavía antes de partir -Di Tella llama a este momento “el agujero negro” de su vida-: ¿qué hizo Hudson entre sus 18 años (cuando termina el relato de su famosa autobiografía, muere la madre y abandona su casa natal) y los 33 años, cuando se muda a Inglaterra? (Di Tella en Diomedi s/p), ¿qué sucedió en ese hiato capaz de convertir al “gaucho argentino” en “escritor inglés”? Y habría todavía un enigma más, que trasciende al personaje particular, y que el director explicita en algunas entrevistas: ¿es posible realmente ‘irse’ de un lugar cuando uno está tan afectado por él? Di Tella concluye que seguir las huellas de Hudson es, también, otra forma de preguntarse por la Argentina. Ese

la ficción [...] [o lo fantasmagórico]” (*Cuadernos* 55-6). Ejemplifica ese carácter a partir de la evocación de una escena de *Fotografías*, en la que él, junto a su hijo, hurgan el baúl de su madre fallecida, y al hacerlo, acontece algo del orden de lo inesperado y lo desconocido que abre nuevas expectativas a la narración ficcional elaborada en el documental.

⁷ Despret desarticula tanto la racionalidad prescriptiva que subyace al “trabajo de duelo” del psicoanálisis —que traduce “el compromiso activo de un vivo con un muerto como un proceso de tipo autoterapéutico” (14)—, como aquella que guía la interpretación de los antropólogos, que explican las creencias y prácticas de las comunidades estudiadas en términos metafóricos o simbólicos. Despret, en cambio, apuesta por modos alternativos e inventivos de pensar la relación entre vivos y difuntos, en una afectación mutua.

contrapunto entre la trayectoria personal del escritor y algunos episodios clave de la historia nacional recurrentes en la poética de Di Tella –la llamada “Conquista del desierto”, la Dictadura cívico-militar, la Guerra de Malvinas, el retorno de la democracia– será un elemento estructurador del film. ¿Por qué, podría formularse, Hudson se presenta bajo este cariz enigmático? Di Tella atisba, por último, una posible explicación: después de la muerte del escritor comenzaron a traducirse sus libros, que se convirtieron en lectura escolar obligatoria. Hudson obtuvo cierto reconocimiento, pero después fue olvidado: “A la Argentina solo volvió como fantasma”, concluye.

Esa pregunta por los motivos de su mudanza y el asedio sintomático que implicaría su “vuelta como fantasma” “instaura” a Hudson y, como señalaría Despret, *le hace hacer cosas* a Di Tella. Como se adelantó, el documental se inscribe en la larga serie de reescrituras biográficas de Hudson,⁸ pero le imprime a esa serie modulaciones singulares, no sólo por la proyección del itinerario biográfico de Di Tella (que invierte el recorrido de Hudson, de Inglaterra hacia Argentina), sino sobre todo por las posibilidades audiovisuales y el trabajo con material de archivos públicos y privados que le permiten al director tramar el “enigma” de Hudson con el de su propia historia familiar y con la historia nacional; una trama que fundamenta documentales anteriores, y que forma parte de la reflexión de Di Tella sobre una serie de géneros que,⁹ en su poética, guardan una estrecha relación: el documental, el diario de viaje, el cuaderno de escritor y el filme-ensayo.¹⁰

⁸ Pueden mencionarse, entre otros, textos tan disímiles como *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) de Ezequiel Martínez Estrada, *Hudson a caballo* (1956) de Luis Franco, *Vida y obra de W. H. Hudson* (1971) de Alicia Jurado o *Allá en lo verde Hudson* (2012) de Arnaldo Calveyra.

⁹ Cfr. “El documental y yo” o “El curioso incidente del perro durante la noche” (incluidos en *Cuadernos*) en los que Di Tella no sólo traza la historia del documental sino que reflexiona a propósito de su hibridez genérica, y de los productivos cruces con el ensayo, lo autobiográfico y lo ficcional. A propósito de esto, Manuel Eiras retoma las reflexiones de Di Tella sobre *Hachazos*, la película sobre el cineasta experimental Claudio Caldini, y constata allí la importancia de la “colaboración” en el trazado de la biografía, así como la inquietud de Di Tella por “buscar alternativas, incluir los deshechos y las dificultades como forma de manifestar lo imposible que resulta contar una vida” (párr. 12).

¹⁰ En efecto, la tradición del filme-ensayo es fundamental para comprender el tipo de indagación cinematográfica propuesta por Di Tella en su filmografía. En *Cuadernos*, advierte que entiende esa veta del documental vinculada al ensayo “en el sentido de la expresión ‘ensayo y error’” (59), que rechaza la voz de la autoridad, lo cerrado y conclusivo, y que apuesta, en cambio “por la elocuencia [...] del fracaso” (60). En la presentación de las Jornadas dedicadas al cine-ensayo organizadas por la Universidad Torcuato, Di Tella puntualiza que se trata: “de un ente híbrido, que se nutre de las tradiciones del documental, del cine experimental y del ensayo literario, para dar lugar a un género que no es un género sino, quizás, la forma más libre del cinematógrafo [...], que piensa también –o fundamentalmente– a través del diálogo de las imágenes y los sonidos, por medio del montaje, la fotografía, el ritmo, la música, la atmósfera, la emoción, la metáfora visual... y también la palabra” (Di Tella, *Jornadas Cine-ensayo*, s/p).

Desterrados como el *chajá*: Hudson y Di Tella

En más de una oportunidad le preguntan a Di Tella cómo llegó a Hudson. Además de su deseo de salir a recorrer la pampa, un recuerdo infantil revela la perspectiva exótica que funda el relato fundacional de ese encuentro: la primera vez que escuchó hablar del naturalista fue a partir de un programa de televisión inglesa, el *Wildlife Safari to the Argentine*. Esa mirada dislocada del espacio natal evoca la *diferencia inglesa* que Borges y Martínez Estrada reconocían como el plus perceptivo de los viajeros, y que subrayan también para destacar a Hudson; esa misma mirada era la que había sedimentado el prestigio del escritor en Londres, como último y privilegiado testigo de la arcadia americana en vías de transformación. A propósito de esto, afirma Di Tella: “Escribe sobre la pampa como si nunca se hubiera ido. Pero en inglés y a miles de kilómetros” (*Mixtape* s/p). El documental establece permanentemente el contrapunto entre esas imágenes de las estancias y la naturaleza americana extraídas del programa y comentadas en inglés, y aquellas que filma el propio Di Tella en su itinerario actual por la Casa-Museo de Guillermo Enrique Hudson y los diferentes parajes, estancias y fortines que habría recorrido el naturalista hasta su traslado a Inglaterra.

Di Tella advierte en algunas entrevistas que utiliza su propia autobiografía como una vía de acceso emocional a la figura remota de Hudson. En efecto, esa proyección inversa de sus respectivos desplazamientos entre Inglaterra y Argentina se condensa en la figura de un pájaro, el *chajá*, que es un síntoma del *devenir* en la escritura poética de Hudson, y cuya potencia Di Tella reconoce y elige para filiar su propio desarraigo. En su recorrido por la llanura en busca de las huellas del escritor, Di Tella conoce la estancia “El Mangrullo”, próxima al Fortín La Esperanza, en la que el naturalista habría estado en 1864. Allí lee su descripción del sitio a propósito del singular comportamiento de un *chajá* domesticado que vivía entre los habitantes del lugar, cuidaba nidadas de pollos y era rechazado por sus propios congéneres salvajes. Di Tella les cuenta a sus oyentes la vida de Hudson en Londres, e imagina que bien podría haber sentido afinidad con el “*chajá* desterrado, traidor, ese que ya no es de ninguna parte; [-y agrega-] yo también sentí esa incomodidad, ese dolor de estar tironeado entre dos lugares. Pasé casi toda mi infancia en Inglaterra, cuando volví tuve que aprender a escribir en castellano” (*Mixtape*, s/p). En efecto, así como el *chajá* es umbral y deseo de transformación del niño en

pájaro en *Allá lejos y hace tiempo*,¹¹ reaparece en *Mixtape La Pampa* como punto de contacto de los desarraigados de ambos personajes, y símbolo de conversión.¹²

La historia de Di Tella, como venimos adelantando, también estuvo signada por una mezcla de pertenencias culturales y lingüísticas. A lo largo de sus documentales y de su escritura diarística, Di Tella repasa las alternativas de su herencia familiar. Su padre, Torcuato S. F. Di Tella, el reconocido sociólogo fundador del Instituto universitario Torcuato Di Tella, fue un argentino de origen italiano que conoció en Estados Unidos a su futura esposa, Kamala Apparao, proveniente de la India. La pareja vivió primero en Suecia y después en Londres, en el barrio de Hampstead. Durante los años 50, advierte Di Tella, sus padres fueron protagonistas de un momento inaugural en la historia de las migraciones globales (*Cuadernos 20*) junto a muchísimos otros extranjeros que también comenzaban a llegar a la ciudad. En *Cuadernos Di Tella* reflexiona en sucesivas ocasiones sobre la ajenidad que experimentó por sus rasgos “indios” en el colegio inglés, convirtiéndose él mismo en el “otro” exótico. En sucesivas ocasiones Hudson también describirá la extrañeza que sintió en Londres, donde justamente se lo reconoce como el “gran primitivo”, y si bien él se percibe como descendiente inglés y retornante al *homeland* deseado, y llama “salvajes” a las tribus sudamericanas, fabula en sus libros la potencia de “retroceder o involucionar” hacia formas de vida “semicivilizadas” que guardaban sin embargo una relación plena con la naturaleza (Cfr. *Idle Days in Patagonia*). Como ha señalado Montaldo, Hudson no se asimiló por completo a la cultura inglesa: al principio le rechazaban la mayor parte de sus artículos porque escribía con errores, y si bien ocupó paulatinamente “el centro del círculo de sus fieles, [se mantuvo] en el borde de la comunidad letrada” (128). Como sujeto excéntrico y semi-excluido de la metrópolis, cabría entender su escritura “como una combinación de voz hegemónica y resistencia a la vez” (Montaldo 128).

Si en los ensayos autobiográficos que forman parte de su “trilogía familiar” Di Tella ya había reflexionado sobre el legado paterno (*La televisión y yo*, 2003); sobre su relación con la India y con la herencia cultural materna (*Fotografías*, 2007); y reconstruido la historia del vínculo entre sus padres (*Ficción privada*, 2019), *Mixtape La Pampa* revisa la tensión entre pertenencia y

¹¹ En el “Capítulo XIV” de *Allá lejos y hace tiempo*, Hudson fantasea con volverse un chajá: “¡Si sólo pudiera desprenderme del suelo como ese pesado pájaro y subir tan alto como él, entonces el aire azul me haría tan flotante como él y me dejaría levitar el día entero sin trabajo o esfuerzo, igual que el pájaro!” (298). Cfr. Andermann (2012) sobre el *devenir molecular y animal* en esta memoria de infancia.

¹² En *El naturalista en el Plata* (1892) Hudson le dedica un capítulo a esta ave sudamericana por la que siente gran fascinación, y pasa de recordar la voz enronquecida del ave desterrada y en cautiverio en *Regent's Park* a la evocación de una serie de encuentros que él mismo experimentó en la pampa, en los que destaca el carácter sublime del canto muchas veces coral y armonioso de enormes bandadas de chajáes, que en el momento de su escritura desde la metrópolis londinense, advierte, se encontraban en peligro.

extranjería a la luz de esa doble herencia a propósito del retorno al país después de la reinstauración democrática, el extravío por las rutas argentinas, y la multiplicación de las “genealogías cosmopolitas” (Campisi párr. 1) que el documental va tramando a partir de las historias de varios personajes cuyas vidas también se tocan con la de Hudson.

En *Cuadernos* Di Tella vincula las distintas formas de la herencia, familiar y artística, con la dimensión de lo desconocido o lo que demora en descubrirse. Por un lado se pregunta por qué su madre no lo ayudó a integrar su “mitad hindú”, para concluir que fue así para que él mismo pudiera “descubrir [su] propia relación con la India o con lo que hay de la India en [él]” (86). Por otro lado, en el contexto de “cierta falta de herencia, que parece predominar en el nuevo cine argentino” (113) reconoce la huella que dejaron sus maestros, como Alberto Fischerman.¹³ La herencia -a veces insospechada y de efectos incalculables- trama esos vínculos entre vivos y difuntos. Despret subraya precisamente esas relaciones y advierte una correspondencia entre *honrar* y *heredar* que será significativa para pensar *Mixtape La Pampa* como ceremonia de homenaje (fúnebre):

Recomponemos al fallecido para poder componer con él en el porvenir y por mucho tiempo [...]. Es una manera muy interesante de pensar qué significa, en un mismo gesto, a la vez honrar y heredar. [...]. Prolongar una existencia y prolongarla diferentemente -¿no es eso heredar?- [...] una vida que ahora es mezcla del fallecido y de quien ha quedado. (76-7)

En efecto, honrar a un muerto en un homenaje en el que cada uno de los presentes cuenta una anécdota o evoca un recuerdo singular es una ceremonia en la que se cultiva “el arte de las versiones, es decir, la coexistencia de historias heterogéneas. [...] El muerto se espesa, con todas esas historias [...] [porque] los homenajes son procesos de amplificación de existencia” (Despret 76). Como se verá a continuación, en *Mixtape La Pampa* la figura de Hudson se “espesa” a partir de estas múltiples versiones que comparten otros personajes que Di Tella va conociendo en su recorrido por la llanura.

¹³ En “Alberto Fischerman (representado por sus discípulos)” (incluido en *Cuadernos*) Di Tella evoca sus años de aprendizaje como asistente de dirección de Fischerman, y en particular los encuentros de investigación y escritura del guion de *Gombrowicz o la seducción* (1986), para proyectar la matriz discipular entre el escritor polaco y sus discípulos con su propia experiencia con su maestro. Fischerman, concluye “era un extranjero dentro del pobre cine argentino” (117), que desafiaba con su “método” las formas estandarizadas de la industria cinematográfica. En la huella de esa herencia, que Di Tella confiesa no haber comprendido del todo en su momento, reconoce su modo de hacer películas.

A la pista de la *viudita*: Hudson y los (auto)biógrafos de la pampa

En busca de las huellas de Hudson, Di Tella se encuentra en el camino a diversos personajes también interesados en el escritor o próximos a él: un biólogo sonidista de Saladillo, Bernabé López-Lanús; Don Osmildo Borges, un viejo trabajador rural que hace miniaturas de su vida en el campo; Viviana, ex-monja discriminada por india que ahora enseña catequesis pero también mapundungún, “la lengua olvidada y reprimida” (*Mixtape*, s/p); Gabriel, que estudia el canto de los pájaros desde la física del sonido, “converso” que ha pasado de la ciudad al campo; Maximiliano y su hijo Mateo, quienes comparten la astrofotografía e imitan el sonido de las aves nocturnas; y una botánica que ha vivido en siete países, habla el español como una extranjera y sigue las descripciones que hizo Hudson del canto de la *viudita* (*Knipolegus hudsoni*) para encontrarla entre el follaje cerrado del monte.

Memoria, escucha y (auto)biografía enlazan secretamente las vidas de estos personajes que Di Tella encuentra en su recorrido mientras realiza la investigación para el documental: primero le llegan noticias del naturalista de Saladillo que está trabajando en una extraña biografía de Hudson, la primera hecha por un ornitólogo, “casi una autobiografía” (Di Tella, *Mixtape* s/p);¹⁴ luego Gabriel, el otro sonidista, le confiesa: “es como si Hudson hubiera escrito para mí, lo leo como si leyera mi vida” (*Mixtape* s/p). La proximidad de las miniaturas de Don Borges lo hacen sentir “extrañamente cerca de Hudson” y advertir que “cada uno escribe la autobiografía que le sale” (*Mixtape* s/p).¹⁵ A los pocos minutos de comenzado el documental, Di

¹⁴ Bernabé López-Lanús, naturalista especialista en identificación auditiva de las aves, publicó *Allá lejos y hace tiempo II. La segunda parte de la autobiografía de William Henry Hudson en El Plata* (2021), compuesta a partir de una doble operación: por un lado, los dos primeros capítulos del libro desarrollan una exhaustiva investigación a partir del cotejo de archivos desarrollada por el autor a propósito de los huecos e intrigas en el relato de vida del escritor (si efectivamente viajó a la Banda Oriental y las razones que habría tenido para ocultarlo, entre otras pesquisas). Por el otro, a López-Lanús le interesa reponer la vida pampeana de Hudson que no estuvo incluida en su famosa autobiografía, pero sí contada fragmentariamente en otros libros. Son esos fragmentos los que precisamente recopila para dar a conocer nuevos perfiles de un “Hudson renovado. Temerario, insólito y maravillosamente suspicaz” (López-Lanús, “Contratapa”).

¹⁵ Como señala Susan Stewart, la miniatura representa lo íntimo y lo doméstico, y encuentra su origen en lo privado, a diferencia de lo gigante que se abre hacia lo infinito, lo exterior y la naturaleza. Precisamente, el mundo rural en miniatura de Don Osmildo Borges queda “a salvo del contagio de la experiencia” (Negroni, “Miniaturas” 186), es decir, de las transformaciones políticas, ambientales y productivas del espacio rural que el documental registra y tensiona, para cifrar su potencia como “representación [...] donde cada signo es una postal del reino de los muertos” (186).

Tella desdobra la imagen de Hudson a partir de la duplicación de su retrato: “Gaucha argentino y escritor inglés: fue un hombre que vivió dos vidas” (*Mixtape* s/p). El film, arrastrado por la fuerza de ese desdoblamiento, multiplica las proyecciones autobiográficas que parece despertar Hudson, así como las diversas ocurrencias de escritura y performance de vida que cada uno de los personajes entrevistados encuentra para darle forma a la “fascinación biográfica” (Surghi 3) que despertó en ellos la obra y la experiencia escindida del escritor inglés. La miniaturización de las maquinarias y las instalaciones rurales; un documental cinematográfico, la “segunda parte” de *Allá lejos y hace tiempo* o la investigación sonora de los patrones rítmicos de los cantos de los pájaros son solo algunas de las formas a partir de las cuales las vidas se convierten en relato, obra e investigación. En ninguno de los casos, por supuesto, responden a lo que Antonio Pereira denomina la “forma canónica de la biografía” o “tradición monumental [canonizadora] de la escritura biográfica” (párr. 1) que invisibiliza al biógrafo y apuesta por un forma narrativa totalizadora y definitiva, legitimada sobre el acceso al archivo completo del biografiado, sino a “la dispersión de la forma en la exploración de posibles narraciones alternativas [que funciona] gracias a la adición de la veta autobiográfica” (párr. 12). Di Tella revela esas intensas, contagiosas, creativas y parciales identificaciones entre biografiado y biógrafos, con un plus: ninguno de ellos es estrictamente un escritor de oficio (como tampoco lo fueron los primeros difusores y traductores de Hudson, el ornitólogo Jorge Casares y el doctor Fernando Pozzo). Esa “intimidad de un momento de fascinación” que produce la “escritura biográfica” no apela a cualquier pasado sino a aquel “que aún continua en el presente” (Surghi 1) y conduce, en ese sentido, a la emulación del mismo método que el del biografiado.

En efecto, como se adelantó, el mismo Di Tella y muchos de estos personajes nombrados, fascinados por la maravillosa capacidad de rememoración y metaforización que Hudson encontró para describir la singularidad de los cantos de los pájaros (muchos de los cuales había dejado de escuchar desde que se mudó a Inglaterra), ensayan en el presente la observación naturalista, vagabundean entre los bañados y montes como el “ocioso” Hudson lo hizo durante su infancia, y sobre todo practican la *escucha* como política de la atención.¹⁶ Por eso el film multiplica las escenas de percepción sonora y convoca a los espectadores a detenerse en el sonido del viento, del pastizal y de los cantos de las aves; pero también muestra los dispositivos técnicos y las representaciones que permiten capturarlos y estudiarlos: micrófonos, gráficos de

¹⁶ En el posfacio que le dedica a *Habitar como un pájaro* de Vinciane Despret (2022), Stephan Durand menciona las implicancias éticas de los nuevos modos de entender la biología como una “ciencia lenta” e interesada en las “personalidades” de los individuos: “esta poética de la atención es también una política, pues si esta biología en una ciencia de la fascinación, es también una lección sobre el saber vivir” (Durand, 2022, 164).

frecuencias sonoras y citas de *Aves del Plata* (1920), el libro en el que Hudson reflexiona sobre aquellos pájaros que ya no puede recordar desde la metrópolis, pero también aquel que despliega la fascinante descripción de los cantos como lenguaje sofisticado, repleto de inflexiones, matices y nuevas creaciones sonoras. Por supuesto, la escucha articula también la otra historia que Di Tella recompone, la de su amistad con Javier, a través de cuyos compilados de rock nacional pudo conocer un país que apenas había entrevisto.

El cansado *malvís*: leer y fabular en el museo y la biblioteca

El retrato inestable y huidizo de Hudson prolifera entre las diversas historias y proyecciones (auto)biográficas que Di Tella reúne y con las cuales compone su homenaje, pero también emerge a partir de la consulta de diversos archivos y bibliotecas,¹⁷ el recorrido por museos de historia y ciencia natural,¹⁸ y fundamentalmente a partir del uso *alternativo* y el diálogo que el director entabla con la institución museística. En efecto, el actual Museo Histórico Provincial y Parque Evocativo Guillermo Enrique Hudson se estableció en la casa natal del escritor, en el actual partido de Florencia Varela. Hasta allí se dirige Di Tella para “investigar” sobre el escritor naturalista pero también, como se verá, para fabular sobre su escritura. En más de una oportunidad el documental muestra escenas del museo y sus alrededores: en una escuchamos la conversación entre su anterior director, Rubén Ravera, y los visitantes, a propósito del carácter enigmático del escritor y de su fabulosa memoria; en otras el mismo Di Tella revisa el material de archivo guardado en la colección de la biblioteca, y mientras repasa una serie de cartas, fotografías y libros, narra parte de su biografía. Sin embargo, a diferencia de la “severidad arcóntica” (Cámara 89) y del “retrato honorífico del escritor” que la institución museística suele urdir para [incorporarlo] en la “cultura oficial” (Cámara 89), aquí el museo se vuelve un “dispositivo para imaginar y diseñar una subjetividad futura, inexistente, potencial, utópica y

¹⁷ En más de una ocasión Di Tella advierte la particularidad del proceso de investigación que tuvo la película, comenzado en plena pandemia, y cuenta que no pudo recorrer como otras veces los lugares que filmaría. Por eso fueron fundamentales las caminatas con Darío Schvarzstein, el Director de fotografía y principal encargado de las pesquisas sobre las que se sostiene el film. De esas conversaciones salió el primer guión del documental. El equipo recorrió además diferentes museos y se consultaron varios archivos y bibliotecas, entre ellos el Archivo General de la Nación, el Archivo Histórico RTA/Prisma y la Biblioteca Popular Florentino Ameghino.

¹⁸ Entre los diferentes museos visitados e instituciones consultadas pueden mencionarse, entre otras, el Museo Pampeano, el Museo Histórico de Guardia Mitre, la Fundación Historia Natural AZARA, el Museo Histórico Provincial Guillermo Enrique Hudson, el Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia y la Asociación Aves Argentinas.

vacía por sobre su valor histórico” (Fernández Bravo 8). En efecto, la investigación entre museos y bibliotecas permite el trazado de senderos bifurcados y alternativos en la trayectoria del escritor (capaces de interferir el pasado y el porvenir), desde la acentuación del misterio de su vida (cifrada en la duplicación del retrato ya comentada), hasta el hallazgo de un ensayo que Di Tella dice desconocer, *El viajero cansado*: “este no lo conozco, está en blanco” (*Mixtape* s/p). “El viajero cansado” es parte de *Adventures Among Birds* (1913).¹⁹ Allí Hudson describe su encuentro con el *malvís*, un tipo de tordo “genuinamente silvestre [...]. Un cansado viajero del norte que, sin duda, había llegado a ese lugar durante la noche y estaba esperando recobrarse de la gran fatiga antes de continuar su viaje tierra adentro” (Hudson, *Aventuras* 90). El capítulo es bastante sorprendente no solo porque Hudson enlaza la imagen del pájaro con su memoria de infancia y con la niñez en Inglaterra, sino porque imagina y “transcribe” el pensamiento del pájaro, invirtiendo por un momento la perspectiva humana del relato.²⁰ Nada de todo esto se revela en el documental. Di Tella solo selecciona el título del ensayo para adscribirse a un libro cuyas hojas están en blanco, y que él mismo se encarga de hojear con detenimiento.

La “atribución errónea” expande en este caso la ambigüedad del referente: -¿quién es el “viajero cansado” y por qué el libro está en blanco?- y remite además a la “erudición fantástica borgeana” (Stratta 57) y a la serie de escritores y artistas de vanguardia sobre los que el mismo Di Tella ha trabajado en documentales anteriores: Macedonio Fernández (*Macedonio Fernández*, 1995), Claudio Caldini (*Hachazos*, 2011) y Ricardo Piglia (*327 Cuadernos*, 2015). Borges, recordemos, ya gravitaba en el documental bajo la figura del miniaturista rural que lleva su mismo apellido y practica de forma literal “el arte de la microscopía” que el primero había dominado en su escritura (Piglia, *Borges* 16).²¹ La idea de intercalar un libro apócrifo entre otros volúmenes, primeras ediciones y rarezas bibliófilas -como la traducción al japonés ilustrada de

¹⁹ El ensayo “A Tired Traveller” fue publicado luego como volumen separado por la *Royal Society for the Protection of Birds* (n° 78, 1921).

²⁰ El canto del malvís le evoca por un lado escenas rurales en invierno, pero también la asociación con otros pájaros que fueron muy queridos por él durante su niñez y juventud, el tordo y el estornino, que conoció en las pampas y la Patagonia: “Ese pájaro oscuro, de pecho colorado y hermosa voz, era para mí, en el invierno de esa tierra distante, lo que el malvís es para tantos niños en Inglaterra” (Hudson, *Aventuras* 92).

²¹ En *Borges por Piglia* (2024), Piglia subraya que Borges “creaba objetos microscópicos [y] dominaba el arte de la microscopía” (16) cifrada en la potencia condensada de su prosa. A su vez, las maquetas en miniatura realizadas por Don Borges remiten, como ya ha advertido la crítica, “al miniaturista de *El último lector* (2005) de Piglia que, en su casa del barrio de Flores, arma una réplica microscópica de la ciudad de Buenos Aires” (Campisi, párr. 5). Así se amplía una vez más la red de escritores y artistas vinculados, a la vez, con Hudson y con Di Tella: el paisaje rural de Don Borges parece completar el espacio que la “máquina sinóptica” de Russell (el fotógrafo miniaturista de Flores), solo sugería: “Se ven los edificios y las plazas y las avenidas y se ve el suburbio que declina hacia el oeste hasta perderse en el campo” (Piglia, *El último lector* 11). Según concluye Campisi, “el documental [...] defiende la estética y la política de la miniatura, mostrándonos que, a través del canto de un ave, se hace posible recuperar el perdido mundo de ayer” (párr. 5).

Far Away and Long Ago-²² hace estallar la imagen estable del escritor y lo coloca en otras series – ya no solo la de los viajeros, sino también la de los escritores de vanguardia- a partir de un anudamiento singular a partir del cual sería posible hacer la *performance* del cansancio a través del blanco de las hojas.²³

El proceso de investigación que el filme-ensayo elige poner en escena a partir de tanteos y pesquisas fallidas o humorísticas vuelve a centrar la atención en un aspecto clave de la recepción de Hudson: su lectura. Ante el relativo “olvido” que experimenta su figura en Argentina, el director invita a sus espectadores a “leerlo y escucharlo” una vez más. Di Tella hojea los volúmenes de la biblioteca; lee en inglés y traduce al español algunas de las cartas que Hudson hubiera deseado quemar; busca en *Birds of La Plata* las huellas cifradas de sus andanzas por la línea de fortines, repasa las descripciones de la viudita y del chajá mientras persigue sus figuras escurridizas en la pampa, y glosa las ilustraciones que acompañan la edición japonesa de *Far Away and Long Ago*. Las escenas de lectura, advierte Molloy en *Acto de presencia*, manifiestan la *diferencia* del autobiógrafo. En “La poética del proceso”, Antonio Pereira opone a “la *doxa* de la escritura biográfica”, “los ejercicios de exhibición del proceso [de investigación]” (párr. 13):

El proceso, entonces, no era ya exclusivamente el de un Autor y una Obra narrados por un biógrafo invisible, sino el de un autor y una obra leídos, en proceso de lectura, por un biógrafo que se dejaba ver encabalgado al texto, destacando de esa forma el carácter situado de su empresa. (Pereira párr. 7)

En efecto, se trata aquí no sólo de la inscripción de la propia vida de Di Tella, en el hiato entre pertenencia y extranjería, sino también de un modo sostenido de ensayar la práctica documental, a partir de la cual “leer” deviene una actividad intensa cuyas operaciones y lugares

²² Convendría aclarar que solo a primera vista esa traducción podría considerarse una “rareza”, porque en efecto el vínculo entre Hudson y el Japón tiene una larga historia. Su sobrina nieta, Violeta Shinya (hija de un inmigrante japonés y de Laura Delhom Hudson, sobrina del escritor), fue la fundadora y primera directora del Museo y Parque Evocativo Guillermo Enrique Hudson, en cuya fundación colaboraron la Asociación Hudsoniana de Tokio y la Asociación Amigos de Hudson.

²³ Las hojas en blanco también podrían remitir a una larga serie de experimentaciones gráficas en el ámbito de la poesía, las vanguardias y el libro de artista, desde “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” de Stéphane Mallarmé (1897), hasta proposiciones como la de Ulises Carrión (1975): “El libro más hermoso y el más perfecto del mundo es un libro con solo páginas en blanco” (36). La materialidad del blanco subraya además el espaciamento en la página, e interroga a la vez a la escritura como potencia o vínculo falaz entre lengua y mundo. El título del libro reaparece hacia el final del documental vinculado a la vejez londinense de Hudson. “Cada uno debería intentar hacer el mapa de sus fatigas” (64), propone Barthes en *Lo Neutro*, y advierte el cansancio que adviene ante la demanda de “conversar” y tomar posición frente a los temas de actualidad. Formas *intensas* de quedar “fijado” a las que les opone la “flotación”: “vivir un espacio sin fijarse en un lugar” (64). El retiro que Hudson ensayó a lo largo de sus viajes y de su escritura, sustrayéndose tanto a la eficacia acumulativa del científico explorador cuanto al ocio “activo” del turista, acaso dialogue con el blanco “flotante” del libro inventado.

deben ser compartidos: *mostrar* la biblioteca, el lomo de los libros, la textura de las ilustraciones; expandir la red de las lecturas que despierta la de Hudson (mostrar, por ejemplo, el clásico ensayo de Ezequiel Martínez Estrada, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*), probar entonaciones y silencios, alargamientos sonoros cuando se comparte un fragmento en voz alta; actuar la intimidad de la voz cuando se lee para sí; hojear y que los fragmentos y las imágenes entrevistados al pasar ofrezcan un modo de composición particular, porque “el hojeado trabaja en el remontaje visual de las cosas” (Didi-Huberman 200). Ese gesto de “dar a ver la investigación” a partir de la cual se narra y construye fragmentariamente una vida desarticula el proceso lineal y procede por montaje, subrayando la vocación ensayística de la pieza, invitando a los espectadores del film a participar de esa operación que será clave en esta nueva reactualización de la figura y la obra de Hudson que contribuirá, como se verá a continuación, a su difusión ampliada.

Hudson en el cine: sueño y montaje

Di Tella no sólo trama la investigación del documental sobre la red de personajes que siguen la vida de Hudson, sino que además amplía la recepción de la obra del escritor al presentarla bajo un formato audiovisual, prácticamente inédito hasta el momento en la extensa y discontinua serie de apropiaciones y relecturas de su figura. El film se estrenó en 2023 en la 71 edición del Festival de San Sebastián, y recorrió festivales internacionales como el de La Habana y Amsterdam. Luego de estrenarse en Argentina en el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, se proyectó en salas nacionales (Lugones, Teatro San Martín, Gaumont) y participó de ciclos organizados por el Museo del Cine y el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas, entre otros. Además de esta gran circulación, recibió una importante serie de premios nacionales e internacionales. En diversas entrevistas Di Tella reconoce que lo sorprendió que la película conmoviera sobre todo al público más joven, y sugiere que la condición exiliar de Hudson dialoga con el fenómeno global de la migración (Véase Ranzani párr. 9).

Por otro lado, el formato audiovisual del documental ofrece una alternativa a un interrogante siempre abierto a propósito de las imágenes que mejor dialogarían con las descripciones poéticas que Hudson hizo de la pampa y de sus especies vegetales y animales,²⁴

²⁴ Graciela Silvestri advierte la relativa ausencia de un correlato visual acorde a la sensibilidad poética y la singular percepción del paisaje y de la flora y fauna que Hudson inauguró (cfr. el capítulo “Sublime y natural: la naturaleza como patria” de *El lugar común*).

que desbordan los protocolos de descripción naturalista y también las ilustraciones científicas que originalmente acompañaron algunos de sus libros. El mismo Di Tella advierte el carácter sobrescrito de la pampa, tantas veces fotografiado, filmado y narrado; confiesa que quería evocar el efecto “antiguo” de las fotos pintadas y que, junto a Valeria Racioppi, la montajista, buscaban imágenes que “rimaran” entre el material de archivo y lo que él había filmado en su viaje. *Mixtape La Pampa* por un lado recoge imágenes del presente de la llanura, pero multiplica además la referencia a los instrumentos de observación –como los lentes, los binoculares, los telescopios y las cámaras analógicas–, repone dispositivos visuales y sonoros de registro del mundo natural –como los dioramas, las diapositivas y las máquinas que imitan el vuelo de los pájaros–, e incorpora también óleos, acuarelas, fotografías pintadas, fragmentos de películas mudas y ambrotipos (las “primeras” fotos del campo argentino tomadas hacia 1860 por el fotógrafo aficionado George Corbett en la estancia “Los Yngleses”), entre otras manifestaciones.²⁵

Ese acervo visual y sonoro incorpora otras velocidades y cromatismos, ralentiza o descompone el vuelo de los pájaros y acelera el movimiento impostado de los niños que posan en un estudio.²⁶ El documental, por momentos escandido por la notación cronológica del diario que sugiere un tiempo de la investigación y del rodaje, mezcla –“como en un sueño”– esas filmaciones y archivos provenientes de fuentes diversas, utilizando al montaje “como operación de conocimiento histórico” según lo describe Didi-Huberman: “el historiador remonta los

²⁵ Estas diversas elaboraciones de la imagen permiten subrayar que *Mixtape La Pampa* comparte muchos de los atributos del cine-ensayo: no se propone como obra *representativa* del mundo sino como *apuesta reflexiva* (Weinrichter, *La forma que piensa*) producida por una subjetividad que modela materiales y recursos heterogéneos. Es por esa heterogeneidad, según sostiene Machado “que el filme-ensayo supera largamente los límites del documental. Incluso puede usar escenas de ficción [...] porque su verdad no depende de ningún ‘registro’ inmaculado de lo real, sino de un proceso de búsqueda e indagación conceptual” (Machado, “El filme-ensayo” 6). Pero además, esa reunión de imágenes, textualidades y sonidos permite profundizar el cruce entre el cine y otras artes; explotar el trabajo con otras formas del audiovisual, como imágenes televisivas, publicidad, o fotografías –centrales en las películas de Di Tella–; y profundizar además la intervención sobre las imágenes acopiadas (a través de fundidos, cámara lenta, color, etc.).

²⁶ Este acervo de imágenes refuerza la dimensión espectral del documental en el sentido en que Susan Sontag y Roland Barthes, entre otros, trazan la relación entre fotografía y muerte. En *La cámara lúcida*, Barthes advierte que el verdadero *punctum* de la imagen fotográfica no concierne a la forma sino a la intensidad, al Tiempo, pues “tanto si el sujeto ha muerto como si no, toda fotografía es siempre esta catástrofe [de la muerte]” (147). Y advierte –y esto resulta significativo para pensar las imágenes del espacio rural que retoma el documental de Di Tella– que no es necesario que la fotografía “represente un cuerpo para sentir ese vértigo del Tiempo anonadado” (147), al evocar la foto que August Salzman sacó de Jerusalén en 1850: “tan solo un suelo pedregoso, unos olivos; pero tres tiempos dan vueltas en mi conciencia” (109). Interesa retomar este señalamiento porque permite enfatizar ese otro modo de la espectralidad que opera en el filme-ensayo de Di Tella a propósito de su trabajo sobre el archivo y el montaje, como se desarrolla a continuación en el artículo. Cfr. Antuña (“Apariciones espectrales”) sobre la figura del espectro (leída a partir de las contribuciones de Jacques Derrida, Aby Warburg y Georges Didi-Huberman) como fractura y reconfiguración de la temporalidad progresiva y lineal de la modernidad, y el uso del archivo en las prácticas artísticas contemporáneas.

‘deshechos’ porque éstos tienen en sí mismos la doble capacidad de desmontar la historia y de montar el conjunto de tiempos heterogéneos, Tiempo Pasado con Ahora, supervivencia con síntoma, latencia con crisis” (175). En efecto, el documental recoge los signos de esa supervivencia en el presente y sacude la sucesión histórica del imaginario rural que va desde el desierto hasta el campo hipertecnificado y explotado por el capital económico. Si “lo que hace visible el montaje es un inconsciente” (Didi-Huberman 176), Di Tella reflexiona sobre la importancia del sueño como estructura narrativa que alienta la condensación de tiempos, imágenes y sonidos, y que predomina sobre la línea más racional de la “investigación”. Sería precisamente esa matriz onírica la encargada de producir la emoción (Di Tella en Diomedi s/p) que comparten los realizadores de la película y los espectadores.

Consideraciones finales

En una entrada de *Cuadernos*, Di Tella camina por un sendero de tierra en pleno campo y confiesa que le gustaría saber los nombres de los pájaros y de los árboles: “El paisaje amable del campo cobra otra dimensión, se llena de posibilidades” (40), advierte, y anota a continuación: “Recuperar en la película este tipo de aventuras mínimas de la percepción” (40). *Mixtape La Pampa* sugiere la concreción de ese aprendizaje y la exploración de esas “posibilidades”, y a la vez, lo parodia: más de una secuencia ridiculiza ese deseo de “devenir Hudson, [volverse] más gaucho, más baqueano, más naturalista” (Di Tella, entrevista con Diomedi, s/p). Sin embargo, como “geógrafo” (Despret 25), Hudson lo obliga a dibujar nuevos territorios y a trazar redes inesperadas entre vivos, difuntos y nuevos relatos.

A lo largo del trabajo se intentaron establecer algunas de las continuidades y diferencias que presentaba *Mixtape La Pampa* en dos series de la recepción rioplatense del escritor, por un lado, como pieza contemporánea que se produce alrededor del centenario del fallecimiento de Hudson; y por el otro, en la serie de reescrituras (auto)biográficas, de extensa producción en la historia de la literatura nacional. Se observó así que Di Tella condensaba muchas de las constantes que ya configuraban *leit motifs* de la crítica: la condición enigmática del escritor y de su voluntario destierro; su doble pertenencia cultural y afectiva; su carácter excéntrico y contradictorio; y su asombrosa capacidad de escucha y rememoración de la infancia. Sin embargo, Di Tella también ofrecía nuevas formas de ingresar al mundo de Hudson, desde la mirada exótica del documental inglés que fundaba el primer contacto con él, hasta la fabulada atribución de un libro apócrifo. Di Tella no sólo trama, como otros escritores y poetas, su propia

biografía con la del naturalista, también *pone en escena* el proceso de “investigación” de una vida (los fracasos, hallazgos, encuentros azarosos, epifanías, puntos muertos y desvíos). En ese periplo (pero también en la génesis misma del proyecto), la interrogación se vuelve plural: Di Tella convoca y expande el homenaje rendido al difunto a partir de una galería de personajes de la pampa, una biografía coral que asume las formas más diversas e insiste en rodear, sin descifrar ni domesticar, el enigma que representa Hudson, a partir del cual cada uno de los entrevistados prueba también una singular proyección autobiográfica.

En línea con las operaciones de lectura ensayadas por Martínez Estrada o Calveyra,²⁷ el documental vuelve a problematizar al escritor como “herencia” (semi-olvidada o diferida) que es preciso *honrar* e integrar apelando a los dilemas contemporáneos que le presenta a la cultura argentina: de qué manera el campo, sublimado como paisaje rural, encubre formas de producción y explotación de la naturaleza y de quienes trabajan la tierra; qué lugar ocuparon y ocupan los sujetos y las lenguas indígenas; cómo se reescribe en el presente la tensión entre civilización y barbarie; cómo se elaboran los procesos de migración global y exilio político; qué imaginarios y preguntas movilizan los museos y las bibliotecas en relación con la comunidad, entre muchos otros.

Hacia el final del documental, Di Tella reconoce que “por fin” ha soñado con su amigo Javier. “Hacer soñar –dice Despret– es uno de los modos privilegiados a través de los cuales los muertos cuidan de los vivos, los ponen a trabajar en el enigma, [...] los obligan a otra aprehensión de las cosas” (98). En el sueño Javier revolvía una caja de zapatos con fotos, recortes de diario y cartas que pertenecían a un desconocido, “con todo eso estaba haciendo otro mixtape” (Di Tella, *Mixtape* s/p). El documental, que ha trabajado sobre los diversos imaginarios nacionales de la pampa e interpelado, como dijimos, la configuración del “desierto” pero también de la explotación agroganadera, recupera hacia el final algunas de las imágenes que tomaron con Javier cuando también salieron a la ruta para filmar el paisaje, con la intuición de que había que “mezclarlo todo”.

²⁷ En su ensayo *Si la Argentina fuera una novela* Calveyra retoma la siguiente afirmación de Martínez Estrada: “Ni siquiera cuando están glorificados en otros panteones, como Hudson, los sabemos rescatar y reintegrar al patrimonio espiritual” (45). Vuelve a hacerlo al inicio de *Allá en lo verde Hudson*: “¡el año 1874 es el de la terminación de la presidencia de Sarmiento, que dejó escapar este divino gorrión!” escribe Ezequiel Martínez Estrada en *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*” (10). En diálogo con Martínez Estrada, Calveyra reconoce la parcial indiferencia que experimentó Hudson en la cultura argentina e insiste en la necesidad de recuperarlo por el carácter “fundador” de su escritura.

Referencias bibliográficas

- Andermann, Jens. “Pulsión animal: zooliteratura y transculturación”. En Sara Castro-Klarén y Leila Gómez (Eds.). *Entre Borges y Conrad: Estética y territorio en W. H. Hudson*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2012. 107-126. Impreso.
- Antuña, Jesu. “Apariciones espectrales: Tiempo y política en las prácticas artísticas contemporáneas argentinas”. *Revista Disertaciones*. 13(2). 2024: 35-65. Bdigital. Web. 9 Jun. 2026. <https://doi.org/10.33975/disuq.voll3n2.1430>
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós. 1989. Impreso.
- Barthes, Roland. *Lo Neutro*. México: Siglo XXI Editores. 2004. Impreso.
- Calveyra, Arnaldo. *Allá en lo verde Hudson. Una relectura de Allá lejos y hace tiempo de Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. 2012. Impreso.
- Calveyra, Arnaldo. *Si la Argentina fuera una novela (La novela nacional)*. Buenos Aires: Simurg. 2000. Impreso.
- Cámara, Mario. “De la casa al museo portátil: el escritor frente al espejo”. *Remate de Males*. 1, Ene-Jun. 2019: 87-97. Web. 17 Oct. 2025 <http://dx.doi.org/10.20396/remate.v39i1.8654450>
- Campisi, Nicolás. “Mixtape La Pampa/ Andrés Di Tella”. *Revista Otra Parte*. Jul. 2024. Web. Oct. 2016. <https://www.revistaotraparte.com/cine-y-tv/mixtape-la-pampa/>
- Carrión, Ulises. “El arte nuevo de hacer libros”. *Plural*. 41. Feb. 1975: 33-38.
- Cilento, Laura. “La recepción de Guillermo E. Hudson en 1941: centenario y canonización”. *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Universidad Nacional de Tucumán, 1993. 181-186. Impreso.
- Cinelli, Juan Pablo. “Mixtape La Pampa, a la búsqueda de fantasmas”. *Página/12*. Jun. 2024. Web. 12 Oct. 2025. <https://www.pagina12.com.ar/742366-mixtape-la-pampa-a-la-busqueda-de-fantasmas>
- Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus. 2021. Impreso.

- Didi-Huberman, Georges. *Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. 2018. Impreso.
- Diomedi, Maximiliano. “Andrés Di Tella. Estar disponible”. *Podcast Patologías culturales*, FM La Tribu. 27 Oct. 2024. <https://open.spotify.com/episode/5F5ahZLQa3Fxi4ko3RuV0S?si=ctAp4MmlTMukjIt4dQWrmQ>
- Di Tella, Andrés. *Jornadas Cine-ensayo/Marzo 2019*. Universidad Torcuato Di Tella. Web. 8 Jun. 2026. https://www.utdt.edu/ver_contenido.php?id_contenido=20026&id_item_menu=18578
- Di Tella, Andrés. *Cuadernos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Entropía. 2023. Impreso.
- Di Tella, Andrés. *Prueba de cámara*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Entropía. 2025. Impreso.
- Durand, Stephan. “Poética de la atención”. En Despret, Vinciane. *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus, 2022.163-4. Impreso.
- Eiras, Manuel. “Vidas en movimiento: los misterios de la pampa”. *Caras y Caretas*. Nov. 2024. Web. 8 Oct. 2025. <https://carasycaretas.org.ar/2024/11/19/vidas-en-movimiento-los-misterios-de-la-pampa/>
- Elechiguerra, Eduardo. “Mixtape La Pampa. Paradojas, caleidoscopios y extranjerías de lo natal”. *A Sala Llena*. Web. Oct. 2025. https://asalallena.com.ar/mixtape-la-pampa/?fbclid=IwY2xjawHvcQBleHRuA2FlbQlXMAABHeo7rI_wsnMr3MUdov_myf2JsjhfHNqbflNHaukpFlnK55jkVe3_L96NSw_aem_iuNTAzVL9kLOmPfe_QQ5tg
- Fernández Bravo, Álvaro. *El museo vacío. Acumulación primitiva, patrimonio cultural e identidades colectivas. Argentina y Brasil: 1880-1945*. Buenos Aires: Eudeba. 2017. Impreso.
- Gómez, Leila. “Imperio y canon en William Henry Hudson”. En Castro-Klarén, Sara y Leila Gómez (Eds.). *Entre Borges y Conrad: Estética y territorio en W. H. Hudson*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2012. 7-30. Impreso.

- Hudson, Guillermo Enrique. *Aventuras entre pájaros*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor. Impreso. 1944.
- Hudson, Guillermo Enrique. *Aves del Plata*. Buenos Aires: Libros de Hispamérica. 1974. Impreso.
- Hudson, Guillermo Enrique. *Días de ocio en la Patagonia*. Buenos Aires: El Elefante Blanco. 2005. Impreso.
- Hudson, Guillermo Enrique. *El naturalista en el Plata*. Buenos Aires: El Elefante Blanco. 2010. Impreso.
- Hudson, Guillermo Enrique. *La tierra purpúrea; Allá lejos y hace tiempo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. 1980. Impreso.
- López-Lanús, Bernabé. *Allá lejos y hace tiempo II. La segunda parte de la autobiografía de William Henry Hudson en El Plata*. Buenos Aires: Jazmín Sevilla. 2021. Impreso.
- Mixtape La Pampa*. Dirigida por Andrés Di Tella, Gema Films, en coproducción con Errante (Chile), 2023.
- Machado, Arlindo. “El filme-ensayo”. *laFuga*, 11. 2010. Bdigital. Web. 8 Jun. 2026. <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Buenos Aires: FCE. 1996. Impreso.
- Montaldo, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora. 2004. Impreso.
- Negroni, María. “Miniaturas”. *Pequeño mundo ilustrado*. Buenos Aires: Caja Negra, 2021. 185-6. Impreso.
- Pereira, Antonio Marcos. “La poética del proceso”. En Avaro, Nora, Musitano, Julia y Judith Podlubne (comps.). *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra. 2018. 19-30. E-book.
- Piglia, Ricardo. *Borges por Piglia*. Buenos Aires: Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia. 2024. Impreso.

Piglia, Ricardo. *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama. 2005. Impreso.

Ranzani, Oscar. “Andrés Di Tella: ‘Nuestra identidad puede ser múltiple’”. *Página/12*. 5 jun. 2024. Web. 10 Sep. 2025. <https://www.pagina12.com.ar/742135-andres-di-tella-nuestra-identidad-puede-ser-multiple>

Silvestri, Graciela. “Sublime y natural: la naturaleza como patria”. *El lugar común: Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Edhasa. 2011. 331-406. Impreso.

Stratta, Isabel. “Documentos para una poética del relato”. En Saítta, Sylvia (dir.). *El oficio se afirma. Historia crítica de la literatura argentina*. Noé Jitrik (dir.). Buenos Aires: Emecé, 2004. 39-63. Impreso.

Surghi, Carlos. “La fascinación biográfica. (Una lectura de Osvaldo Lamborghini, una biografía, de Ricardo Strafacce)”. *DOSSIER: Un arte vulnerable. La biografía como forma. Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*. 27. May. 2018: 1-10. Web. 15 Oct. 2025. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe077>

Vazquez Prieto, Paula. “Mixtape la Pampa, la nueva película de Andrés Di Tella”. *Radar, Página/12*. 2 junio de 2024. Web. 1 Oct. 2025. <https://www.pagina12.com.ar/741214-mixtape-la-pampa-la-nueva-pelicula-de-andres-di-tella>

Weinrichter, Antonio. “Introducción” y “Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo”. *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo*. Navarra: Colección Punto de Vista. Festival Internacional de Cine Documental de Navarra. 2007. 12-15; 18-49. Impreso.