



Programa de Seminario de Doctorado

Año: 2018

Nombre del seminario: Teorías del cine documental desde América Latina.

Encrucijadas con lo político, lo etnográfico y lo artístico.

Administración: en 3 jornadas de 3 horas + Conferencia final

Nombre del Profesor: Dr. Javier Campo¹

1. Fundamentación

Este seminario problematiza una serie de cuestiones en un espacio de estudios que la academia latinoamericana tradicionalmente ha desestimado y las nuevas generaciones no terminan de introducir con firmeza. Las perspectivas sobre lo político, lo etnográfico y lo artístico desde las teorías del cine documental.

Se focalizará en 1) el documental como herramienta de transformación y discusión política, 2) el documental como estudio de diferentes culturas, etnográfico, y 3) el documental como representación del trabajo creativo artístico. El primer punto lo he explorado en mi tesis de doctorado, el segundo lo estoy desarrollando en la

¹ Javier Campo es doctor en Ciencias Sociales (Universidad de Buenos Aires). Investigador del CONICET. Codirector de la revista *Cine Documental*. Editor asociado de *Latin American Perspectives*. Profesor de *Estética cinematográfica* (UNICEN). Editor de *A trail of fire for political cinema. The hour of the furnaces fifty years later* (2018). Autor de *Revolución y Democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984)* (2017), *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política* (2012), compilador de *Cine documental, memoria y derechos humanos* (2007) y coautor de *Directory of World Cinema. Argentina* (2014), *World Film Locations: Buenos Aires* (2014), *Una historia del cine político y social en Argentina* (2009 y 2011) y *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo* (2011), entre otras publicaciones. Miembro del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (FFyL-UBA). Director del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Facultad de Arte, UNICEN). javier.campo@cinedocumental.com.ar

investigación CONICET, y ya he escrito artículos al respecto, como asimismo sobre el tercer eje problemático. Cuestiones con las que, en su conjunto, estoy familiarizado como codirector de la revista académica *Cine Documental*.

2. Objetivos

Este seminario se plantea como una problematización de los estudios sobre cine documental como registro cinematográfico y discurso social a través de un análisis de las teorías y un recorrido por los diferentes estilos autorales y modalidades que se dieron en momentos históricos específicos y con el aporte de, específicamente, disciplinas como los estudios políticos, artísticos y antropológicos.

Objetivos específicos

- a. Introducir a las principales problemáticas teóricas del cine documental discutidas en la bibliografía de referencia.
- b. Identificar movimientos y conceptos aplicables al cine documental político, de arte y al etnográfico.
- c. Analizar el devenir del documental etnográfico, político y de/sobre arte dando cuenta de diferentes etapas relacionadas con los contextos sociales de la Argentina.
- d. Brindar un espacio de discusión de los proyectos de tesis de los estudiantes en vinculación con los temas del seminario.

3. Contenidos

Terça-feira 17 de julio 18 a 21hs

Día 1:

El documental como estudio de diferentes culturas. Estudios etnográficos

Las investigaciones sobre cine etnográfico han sido realizadas originalmente por antropólogos. Karl Heider ([1976] 2006) y Jay Ruby (2000) fueron los impulsores de las indagaciones en este campo y, asimismo, los que han defendido un dogma de la realización documental etnográfica (llegando a indicar el uso de determinados tamaños

de plano y un montaje “apropiado”). Qué es un film etnográfico ha sido una cuestión arduamente desarrollada y debatida (cuestión abordada también recientemente por Paul Basu -2008: 96-). Heider destaca que es aquel que está más cerca de los postulados científicos de referencia (en la reedición de su libro afirma una definición más laxa: “una síntesis entre lo científico y lo estético [...] Pero no cualquier film sobre ‘otros’ es etnográfico, el film sirve de complemento a una investigación etnográfica” -2006: 2-3-). La búsqueda de la “integridad” científica del cine etnográfico es una máxima defendida, “el film es una herramienta y la etnografía el objetivo” (Heider, 2006: 3). En resumidas cuentas, para Heider “las distorsiones deben ser mantenidas en un nivel mínimo y usadas para propósitos etnográficos, no por meras razones cinematográficas” (2006: 6). Para Ruby es una falsa dicotomía considerar que “la ciencia antropológica” está en contra del “arte cinematográfico” (2000: 4). Pero, sin embargo, destaca que el cine etnográfico requiere del realizador “tener entrenamiento formal en etnografía [...] Lo que hace a un film ‘etnográfico’ es su validación científica” (Ruby, 2000: 6). Al final de su estudio concreta su férrea demarcación: “El cine etnográfico debe ser un terreno exclusivo para antropólogos” (2000: 239). Representando similares paradigmas Jack Rollwagen (1995) y Marc Henri Paillet (2002) divulgaron postulados sobre el cine etnográfico que subrayan su carácter “científico” por sobre lo “artístico”.

Sin embargo, también se han producido investigaciones que atravesaron la historia de este cine de forma heterodoxa: Bill Nichols (1981), David MacDougall (1976, 1992, 1994), Peter Loizos (1993) y Emile de Brigard (1995) presentaron estudios que incluyeron obras experimentales, dejando de lado una caracterización prescriptiva. El caso de MacDougall resulta paradigmático ya que, así como Karl Heider, alternó la realización de films etnográficos con la reflexión teórica. Pero, a diferencia de aquel, no propuso una visión restrictiva para el área de estudios. MacDougall abrió el concepto de film etnográfico a “cualquier film que busca revelar una sociedad mirada desde otra” (1976: 136). El film “no solo es una herramienta de grabación, sino un lenguaje visual – continúa MacDougall –, tener en cuenta ello puede permitir a los films antropológicos la posibilidad de volverse algo más que trabajos científicos para volverse obras artísticas” (1976: 138). Algo negado por las posturas conservadoras anteriormente revisadas. Pero ello no significa menospreciar los conocimientos antropológicos, para MacDougall se debe evitar tanto la “creación de lecturas ilustradas” por films malos, cuanto las “distorsiones etnocéntricas” por malas etnografías (1976: 138). Bajo este punto de vista la historia del cine etnográfico adquiere relevancia para un público más amplio y va, progresivamente, liberándose de estructuras rígidas. Sosteniendo una mirada similar Peter Loizos destaca que él no intenta “demarcar las fronteras entre lo que es

etnográfico o no”, ya que no le resultan útiles “las reglas y preceptos”: “las propuestas de Ruby y Heider son útiles como guías de lectura pero mi práctica es interpretarlas más vagamente de cómo ellos quisieran” (1993: 8).

Filmografía resumida:

El último malón (Alcides Greca, 1918)

Song of Ceylon (B. Wright, 1936)

The Hunters (J. Marshall, 1957)

Moi un noir (J. Rouch, 1958)

Ceramiqueros de Traslasierra (Raymundo Gleyzer, 1965)

Hermógenes Cayo (Jorge Prelorán, 1969)

Forest of Bliss (R. Gardner, 1986)

Quarta-feira 18 de julio 18 a 21hs

Día 2:

El documental como herramienta de transformación y discusión política. Estudios políticos.

De un rastreo no muy exhaustivo por la historia del cine documental surge como evidente el hecho de que el documental ha sido uno de los vehículos principales del discurso y la retórica política y que, por otra parte, un porcentaje significativo de los films documentales han presentado conceptos, problemáticas y posturas políticas de formas más o menos sutiles. Según Bill Nichols se trata “del género más explícitamente político” (1997: 15) y para Michael Chanan “la política está en sus genes” (2011: 45). Precisamente es éste último quien desarrolla uno de los estudios más profundos sobre este vínculo. Chanan destaca que “el documental es más una fuerza moral y política que sólo una práctica artística” (2007: 29). Sin esfera pública proyectada el documental no funcionaría propiamente, ni respondería a sus atributos sociales. Chanan afirma que “el documental es político por naturaleza [...] porque invita a la sociedad a observar a sus propios individuos y sus propias preocupaciones [...], se dirige al espectador en cuanto ciudadano, en cuanto miembro de un colectivo” (2007/2008: 94). Esta noción de “lo político” resulta amplia y no se remite solamente a los films radicalmente militantes,

sino que incluye en su seno también a los documentales sobre conflictos medioambientales, por ejemplo.

Los estudios teóricos sobre el documental político adquieren especial relevancia en este seminario. Entre ellos se cuentan los libros de Patricia Zimmerman (2000), sobre elementos estéticos característicos del documental político independiente; el de Jonathan Kahana (2008), relativo a los documentales críticos en la senda del republicanismo; Thomas Waugh (ed., 1984) y Barry Keith Grant y Jeannette Sloniowski (eds., 1998), compilaciones que repasan las vertientes políticas en la historia del documental y Michael Chanan (2007) sobre la/lo política/o en el cine documental y, lo que es especialmente importante para este seminario, los abordajes posibles de lo político para las diferentes modalidades del cine documental.

Filmografía resumida:

Triumph of the Will (L. Riefenstahl, 1936)

Night and Fog (A. Resnais, 1956)

Now (S. Alvarez, 1965)

La hora de los hornos (O. Getino y F. Solanas, 1968)

Chile, la memoria obstinada (P. Guzmán, 1996)

Bowling for Columbine (M. Moore, 2002)

The Fog of War (E. Morris, 2004)

Trelew (M. Arruti, 2004)

Quinta-feira 19 de julio 18 a 21hs

Día 3:

El documental como representación del trabajo creativo artístico. Estudios artísticos.

Los vínculos entre el cine y los movimientos de las vanguardias artísticas estuvieron expuestos prácticamente desde los comienzos de ambos, es decir, desde principios del siglo XX. Pero sus relaciones procedimentales, adaptaciones y lenguajes encontrados por lo general no han sido estudiados prestando atención al carácter vital de las ideas

vanguardistas en su encuentro o tensión con el discurso documental cinematográfico. La interesada restitución de la experiencia “de vida” conduce a los procedimientos estéticos de la vanguardia, aplicados al cine, a “constituir al discurso cinematográfico en un ‘arte de lo real’, que comuni(que) la ‘experiencia de la vida’ y supe(re) la ilusión referencial del realismo como escuela estética”, según Gustavo Aprea (2008: 185). El mejor ejemplo de ello lo da la relación de las vanguardias históricas de la década del veinte y su aproximación al cinematógrafo. Este acercamiento prematuro lo conmina a Josep María Catalá a decir que “si el cine quería ser realista tenía que haberse subido al carro de la vanguardia, que perseguía una visión profunda de la realidad, en lugar de confiar en la esencia del documental que se conformaba con preservar el testimonio de una visión de muy corto alcance” (2005: 111). Quedarse en la superficie o penetrar en la realidad, esa era la cuestión. La cuestión de la que el concepto de film-ensayo se nutre.

Filmografía resumida:

Manhatta (C. Sheeler y P. Strand, 1921)

Le retour à la raison (Man Ray, 1923)

Rien que les heures (A. Cavalcanti, 1926)

Berlín, sinfonía de una gran ciudad (W. Ruttmann, 1927)

Inflaction (H. Richter, 1928)

El hombre de la cámara (D. Vertov, 1929)

Espejo para cuando me pruebe el smoking (A. Fernandez Moujan, 2005)

La danse (F. Wiseman, 2009)

Gorri (C. Guarini, 2010)

Sexta-feira 20 de julio 18hs

Día 4

Conferencia final: *Cine documental latinoamericano: ¿etnográfico, político, artístico?*

4. Metodología de trabajo

Clases de exposición y discusión teórica con visionado de fragmentos de films. Se pueden proveer textos con anticipación.

5. Bibliografía

Día 1:

MacDougall, David (1992): "Complicities of style", en Peter Crawford y David Turton (eds.), *Film as ethnography*, Manchester, University of Manchester Press. (traducido al castellano)

Campo, Javier (2011): "El medio hostil. Fundamentos y recorridos del cine etnográfico en la Argentina", en Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1969-2009)*, Buenos Aires, Nueva Librería.

Heider, Karl (2006): *Ethnographic Film*, Austin, University of Texas Press.

Cuarterolo, Andrea (2013): *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*, Montevideo, CDF Ediciones.

Piault, Marc Henri (2002): *Antropología y cine*, Madrid, Cátedra.

Ruby, Jay (2000): *Picturing Culture. Explorations of Film & Anthropology*, Chicago, University of Chicago Press.

Día 2:

Chanan, Michael (2011), "El documental político después de la Guerra Fría", en *Comunicación y Medios*, nº 24. *Estudios sobre cine en América Latina*, Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Gaines, Jane (1999), "Political Mimesis", en Jane Gaines y Michael Renov (eds.), *Collecting visible evidence*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Getino, Octavio y Velleggia, Susana (2002), *El cine de las historias de la revolución*, Altamira, Buenos Aires.

Kahana, Jonathan (2008), *Intelligence work. The politics of American documentary*, Columbia University Press, New York.

Piedras, Pablo (2009), "Cine político y social: un acercamiento a sus categorías a través de sus debates y teorías", en Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo, *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen I (1896-1969)*, Editorial Nueva Librería, Buenos Aires.

Día 3:

Albera, François (2009), *La vanguardia en el cine*, Manantial, Buenos Aires.

Campo, Javier (2012), *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*, Imago Mundi, Buenos Aires. Caps: 2 y 3.

Gauthier, Guy (2011), *O documentario, um outro cinema*, Papirus, Campinas.

Garavelli, Clara y Torres, Alejandra (2015), *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino*, AsAECA-Libraria, Buenos Aires.

Renov, Michael (2010), "Hacia una poética del documental", en www.revista.cinedocumental.com.ar, nº 1.

Weinrichter, Antonio (2007), *La forma que piensa. Tentativas en torno al cine ensayo*, Gob. de Navarra.