

Seminario de Posgrado

Facultad de Arte – UNICEN

2016

Nombre del seminario: Evolución a revoluciones. Las transformaciones del cine documental político argentino desde sus inicios a la actualidad.

Nombre del Profesor: Dr. Javier Campo¹

1. Fundamentación

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.

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). Autor de *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), del Instituto de Investigaciones Gino Germani (FCS-UBA) y del Departamento de Historia y Teoría del Arte (Facultad de Arte, UNICEN).

En cuanto a las características formales del documental político en general Patricia Zimmermann escoge remarcar el cariz expositivo de los films comprometidos por estar en busca de argumentar para persuadir, dejando de lado la reflexión sobre sus mismas representaciones (Zimmermann, 2000: 103). Es decir, no se explicita una desconfianza en la representación, todo lo contrario, los documentales políticos hacen descansar sus representaciones en el hecho “dado” de que existe un vínculo indicial entre lo real y las imágenes y sonidos presentes en el film. En este sentido el trabajo retórico de los documentales es una de las funciones más aceitadas, es “un estilo de cine que hace argumentos sobre el mundo para cambiarlo y movilizar a los espectadores” (Zimmermann, 2000: 104). El teórico que más ha desarrollado este aspecto, aplicado al cine documental en general, ha sido Bill Nichols. Para él la retórica “es un medio a través del que el autor intenta transmitir su punto de vista al espectador de un modo persuasivo” (1997: 181). Si bien el procedimiento formal predilecto ha sido históricamente la voz *over*, Nichols destaca que los demás elementos del discurso son también utilizados para la argumentación retórica.

La existencia de dos extremos en el documental político, el militante y el social, da cuenta de que, según Jane Gaines, el concepto “de ‘cambio social’ ha sido desacoplado de ‘revolución’”, como también lo ha hecho la teoría política occidental (1999: 87).

Es posible decir que existe en la bibliografía de referencia el reconocimiento de que tanto se puede sostener una postura restrictiva para dirimir qué film es político o no tenerla en absoluto. En este segundo caso todo film es político “porque tiene una dimensión política –afirma Gustavo Aprea–, observable a partir de su forma de presentar los personajes, los vínculos que establecen entre ellos y la sociedad en que se desarrolla la historia junto con el modo en que aceptan o cuestionan las relaciones de poder” (2007: 94). Pero, al mismo tiempo que se advierte esto, los investigadores remarcan que no resulta productiva dicha conceptualización (Getino y Velleggia, 2002: 16; Piedras, 2009: 44). Por ello algunos se han abocado intermitentemente a tratar de marcar las fronteras del cine político mirando hacia adentro y afuera. Octavio Getino y Susana Velleggia afirman que es un cine contrahegemónico con “voluntad de cambio social y cultural” (2002: 16). Por ese motivo está caracterizado por “un fuerte descentramiento del propio campo que torna al cine conscientemente permeable a las condiciones extracinematográficas” (Getino y Velleggia, 2002: 18). Esto no significa que necesariamente “film político” quiera decir “de intervención política”, sino que la noción implica la representación de cuestiones del mundo social desde un punto de vista político.

Es decir, el cine político siempre es “un cine del presente, incluso cuando hable del pasado”, tal como afirma Christian Zimmer (en Piedras, 2009: 57). En algunas ocasiones los films son realizados para favorecer la transformación de las estructuras de poder, en otros para hacer conocer la voz de los marginados; pero en todos los casos el film político pretende que el espectador reflexione (sobre el presente).

En este seminario se analizará la historia del cine documental argentino a través de un corpus amplio de films (desde el estreno del canónico *Tire dié* –Fernando Birri, 1958– hasta la actualidad). Las indagaciones en el campo del cine documental argentino se dedicarán a un conjunto temáticamente homogéneo, la vertiente fílmico política. Se entiende como “film documental político argentino” todo aquel que, apelando a un discurso histórico basado en registros sobre lo real convencionalizados como “de no ficción”, mencione partidos o movimientos políticos o personajes de la política nacional y/o que exponga tópicos asociables a cuestiones del debate público argentino en imágenes (movilizaciones, protestas, personajes, simbología) o relatos (presencia de palabras como “revolución”, “democracia”, “dictadura”, “capitalismo”, “socialismo”, “colonialismo”, “dependencia”, “subversión”, etc.).

2. Objetivos

Analizar el cine documental argentino de temática política utilizando nociones de teoría del documental. Enfocando aquellos elementos que aporten a una comprensión de los films como representación de las ideas, debates y prácticas políticas argentinas del período.

Objetivos específicos

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

3. Contenidos

Unidad 1: El cine documental, lo político y la Argentina

1er encuentro:

El cine documental como discurso de lo real y sus orígenes en la Argentina

En este encuentro se discutirán las nociones más pregnantes en los estudios internacionales sobre el cine de lo real, a través de nudos problemáticos que involucran a conceptos como: realismo, verdad, objetividad y ética, entre otros.

Pocas polémicas se han dado entre investigadores del cine argentino. El momento y las obras que han inaugurado el ciclo de films documentales políticos es una de ellas. Las discusiones trazadas y diferentes historias de las etapas del cine documental argentino serán relevadas a través de los textos más representativos del campo de estudios en cine argentino en esta unidad.

Corner, John (2012): "Estudios sobre documental. Dimensiones de transición y continuidad", en *Cine Documental*, nº 6, www.revista.cinedocumental.com.ar, Buenos Aires.

Ortega, María Luisa (2005), "Documental, vanguardia y sociedad. Los límites de la experimentación", en Casimiro Torreiro y Josetxo Cerdán (eds.), *Documental y vanguardia*, Cátedra, Madrid.

Bernini, Emilio (2007): "El documental político argentino. Una lectura", en Josefina Sartora y Silvina Rival (eds.), *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, Librería, Buenos Aires.

Kruger, Clara (2013): "Los trabajadores, entre el uniforme y la fiesta", en Mariano Mestman y Mirta Varela (coords.), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*, Eudeba, Buenos Aires.

Filmografía principal

Cortos de propaganda realizados por Federico Valle.

Actualidades de Max Glucksmann.

Cortos de propaganda peronistas.

2do encuentro:

Documental y política

El foco de debates en el abordaje de este encuentro estará puesto en el devenir conceptual de la vinculación entre cine y política, sin dejar de lado las aristas problemáticas que revisten mayor importancia y visibilidad para la sociedad argentina y el documental político realizado en ella.

Asimismo se trazarán los orígenes del documental argentino como discurso, independiente y político desde 1958 a 1967.

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.

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.

Del Valle Dávila, Ignacio (2014): *Cámaras en trance. El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile. Capítulo IV.

Filmografía principal

Tire Die (Fernando Birri, 1958)

Faena (Humberto Ríos, 1960)

Los 40 cuartos (Juan Oliva, 1962)

Unidad 2: De militancia, exilio y democracia. El documental argentino entre 1968 y 1989

3er encuentro:

La hora de los hornos como faro y Gleyzer como tótem (1968-1976)

En este encuentro se procederá al estudio del cine documental argentino de su etapa canónica dividiendo los diversos usos que en ellos se hicieron de cuatro de los procedimientos, históricamente, más explotados en los films documentales: 1) voz over; 2) archivo; 3) registro de observación; 4) testimonio y entrevista. A partir de ellos se puede ejercer un estudio metódico de las continuidades y rupturas entre diferentes grupos de films que otorguen una visión del conjunto de la producción del período.

Mestman, Mariano (2008): "Testimonios obreros, imágenes de protesta. El directo en la encrucijada del cine militante argentino", en María Luisa Ortega y Noemí García (eds.), *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*, T&B Editores, Madrid.

Fuentes, Teresita María Victoria (2012): "Arte, identidad local e historia en *Cerro de Leones* (1975) de Alberto Gauna", en Teresita M. V. Fuentes, Miguel Ángel Santagada y Ana Silva (coords.), *Ensayos sobre arte, comunicación y políticas culturales*, Departamento de Historia y Teoría del Arte, Facultad de Arte, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil.

Lusnich, Ana Laura (2011): "Del documental expositivo al largometraje heterodoxo: La representación del Cordobazo en el cine argentino", en Lauro Zavala (coord.), *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo*, Biblioteca mexicana del Bicentenario, Toluca.

Mestman, Mariano (2005): "Los hijos del viejo Reales. La representación de lo popular en el cine político", en Jorge Carman (ed.), *Cuadernos de cine argentino 1: Modalidades y representaciones de sectores sociales en la pantalla*, INCAA, Buenos Aires.

Schwarzböck, Silvia (2007): "Las bases no van al cine. Sobre los documentales políticos de Raymundo Gleyzer y Cine de la Base", en Josefina Sartora y Silvina Rival (eds.), *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, Librería, Buenos Aires.

Filmografía principal

La hora de los hornos (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968)

Cortos de Cine de la Base

Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación (Realizadores de mayo, 1969)

El camino hacia la muerte del viejo Reales (Gerardo Vallejo, 1971)

Cerro de Leones (Alberto Gauna, 1975)

4to encuentro:

Entre la reelaboración ideológica desde el exilio y el regreso de la Democracia (1976-1989)

Si bien el cine documental realizado en el exilio no ha sido visibilizado como así otros períodos, se trató de una producción considerable, entre la cual pueden encontrarse experimentaciones formales y transformaciones temáticas que cobrarán notoriedad posteriormente. Asimismo se presentarán las ásperas discusiones sobre avances y retrocesos del gobierno de Raúl Alfonsín presentes en los films realizados durante su mandato.

Campo, Javier (2012): *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*, Imago Mundi, Buenos Aires. Capítulo 8.

Margulis, Paola (2014): "La transición como documento del pasado. Un análisis de los films *La República Perdida* y *Evita, quien quiera oír que oiga*", en revista *Cine Documental*, nº 9.

Zylberman, Lior (2011): "Esperanza y decepción: el genocidio en el cine documental de los años 80", en Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (eds.), *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años sesenta y noventa*, Biblos, Buenos Aires.

Filmografía principal

Resistir (Julián Calinki -Jorge Cedrón-, 1978)

Esta voz... entre muchas (Humberto Ríos, 1979)

Cuarentena, exilio y regreso (Carlos Echeverría, 1983)

Evita, quién quiera oír que oiga (Eduardo Mignogna, 1984)

La República perdida (Miguel Pérez, 1983)

La República perdida II (Miguel Pérez, 1986)

A los compañeros la libertad (Marcelo Céspedes y Carmen Guarini, 1987)

Juan, como si nada hubiera sucedido (Carlos Echeverría, 1987)

DNI (Luis Brunati, 1989)

Unidad 3: Las cosas por su nombre y las formas reviradas (1989-2016)

5to encuentro:

La recuperación de la militancia y la reflexión de los deudos

En la década del noventa se comienzan a romper los tabúes en cuanto a lo que se puede o no contar en los documentales políticos sobre la dictadura, mientras a comienzos del presente siglo se ejerce similar presión para empujar límites formales, transformación idealmente representada por los films realizados por hijos de desaparecidos. Sin dejar de lado las polémicas que discurren por este período también serán considerados los movimientos videoactivistas y la crisis del 2001 como catalizador de una gran cantidad de films documentales políticos.

Bustos, Gabriela (2007): “Nuevos documentales de intervención política”, en Javier Campo y Christian Dodaro, *Cine documental, memoria y derechos humanos*, Nuestra América, Buenos Aires.

De la Puente, Maximiliano y Russo, Pablo (2011): “Cine militante de los noventa”, en Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo, *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen II (1869-2009)*, Editorial Nueva Librería, Buenos Aires.

Piedras, Pablo (2014): *El cine documental en primera persona*, Paidós, Buenos Aires. Capítulo 4.

Wilson, Kristi (2015): “Narración disociada y final abierto: resistiendo el género en *Los rubios* de Albertina Carri”, en Antonio Traverso y Tomás Crowder-Taraborrelli, *El documental político en Argentina, Chile y Uruguay: de los años cincuenta a la década del dos mil*, Editorial LOM, Santiago de Chile.

Filmografía principal

Diablo, familia y propiedad (Cine Insurgente, 1999)

El Rostro de la dignidad (Alavío, 2001)

Memoria del saqueo (Fernando Solanas, 2003)

Errepé (Gabriel Corvi y Gustavo de Jesús, 2004)

Gaviotas blindadas (grupo Mascaró, 2006-2008)

Caseros (Julio Raffo, 2005)

Papá Iván (María Inés Roqué, 1999)

Perón, sinfonía de un sentimiento (Leonardo Favio, 1999)

Los Rubios (Albertina Carri, 2003)

M (2007, Nicolás Prividera)

Hacer patria (2007, David Blaustein)

6to encuentro:

Los nuevos caminos y las proyecciones sobre el futuro del cine documental político argentino

Los diferentes films realizados en los últimos años serán revisados atendiendo a la historia atravesada en los encuentros precedentes de cara al porvenir del cine documental en la Argentina. Finalmente se destacarán las particularidades del conjunto de documentales argentinos modernos, canónicos y contemporáneos y se esbozarán algunos criterios para su comparación para dar cuenta de algunas continuidades y rupturas entre los diferentes períodos de desarrollo. Asimismo, se discutirán las ideas de los asistentes para la realización de la investigación que devendrá en la realización del trabajo final para la aprobación del seminario.

Aprea, Gustavo (2015): *Documentales, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*, Manantial, Buenos Aires. Capítulo III.

Campo, Javier (2016): “Documental político argentino (2007-2012)”, en *Cine argentino*, en César Maranghello (Editor), Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes (en prensa).

Filmografía principal

Montoneros, una historia (Andrés Di Tella, 1994)

Cazadores de utopías (David Blaustein, 1996)

Corazón de fábrica (2008, Virna Molina y Ernesto Ardito)

Che. Un hombre nuevo (2010, Tristán Bauer)

Imagen final (2009, Andrés Habegger)

La próxima estación (2008, Fernando E. Solanas)

Néstor Kirchner, la película (2012, Paula de Luque)

Orquesta roja (2010, Nicolás Herzog)

Regreso a Fortín Olmos (2009, Patricio Coll y Jorge Goldenberg)

Sol de Noche (Pablo Milstein y Néstor Ludin, 2002)

Trelew (Mariana Arruti, 2004)

Victoria (2008, Adrián Jaime)

Vienen por el oro, vienen por todo (2011, Pablo D’Alo Abba y Cristian Harbaruk)

4. Metodología de trabajo

El seminario se dictará en sesiones presenciales divididas entre los espacios de exposición del dictante, la discusión de los conceptos entre los asistentes, la descripción de los conceptos y eventos históricos en relación a los proyectos de investigación de los estudiantes, el visionado de fragmentos de films relevantes y, eventualmente, la proyección de films completos que permitan la discusión de períodos clave en la historia del cine documental político argentino.

5. Cronograma de clases

Seminario de 32 horas.

6. Evaluación

Realización de un ensayo final (10-15 páginas) que articule elementos conceptuales del seminario para su inclusión en el marco teórico de las investigaciones de los asistentes.

Participación en el seminario: discusión de textos y films.