

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL CENTRO DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE ARTE
MAESTRÍA EN ARTE Y SOCIEDAD EN LATINOAMÉRICA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN
LICENCIATURA EN CINE DOCUMENTAL

CON EL APOYO DE:

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE ESTUDIOS SOBRE CINE Y AUDIOVISUAL (AsAECA)

REVISTA **CINE DOCUMENTAL**
WWW.REVISTA.CINEDOCUMENTAL.COM.AR

Problemáticas Artísticas y Sociales Contemporáneas:
Una historia crítico-tecnológica del cine documental argentino

PROFESOR: DR. JAVIER CAMPO

COORDINACIÓN GENERAL: RI. AGUSTINA BERTONE

PROGRAMA 2021

Equipo: Alejandra Cecilia Carril, Néstor Javier Castillo, María Carolina Cesario, María Cecilia Christensen, Fabián Flores, Daniel Giacomelli, María Eugenia Iturralde, Magalí Mariano, María Virginia Morazzo, Juan Manuel Padrón, Gabriela Piñero, Augusto Ricardo, Nicolás Scipione, Alexis Trigo, Cecilia Wulff, María Emilia Zarini Libarona. Junto a Cleopatra Barrios, Julia Kejner, Florencia Petersen, Carmen Ponce y Carolina Scaglione.

Docentes investigadorxs y realizadorxs invitadxs: Maria Aimaretti, Gustavo Aprea, Tristán Bauer, Tomás Crowder-Taraborrelli, Andrea Cuarterolo, Carlos Echeverría, Débora Kantor, Clara Kriger, Ana Laura Lusnich, Valeria Mapelman, Paola Margulis, Mariné Nicola, Pablo Piedras, Felipe Restrepo, Matías Scarvaci, Ana Silva, María Valdez, Ana Zanotti y Lior Zylberman.

Fundamentación

Este seminario de posgrado está enmarcado en el Proyecto PICT-2019-03988 Historia crítico-tecnológica del cine documental argentino, recientemente aprobado por Agencia-MinCyT, llevado adelante por el Grupo de Investigación y Realización Audiovisual de Tandil (con sede de trabajo en el Centro de Estudios sobre Teatro, Educación y Consumos Culturales, Facultad de Arte, UNICEN). El seminario se ofrece en acuerdo con la Licenciatura en Cine Documental de la UNSAM, con apoyo de la

Asociación Argentina de Estudios Sobre Cine y Audiovisual (AsAECA) y la revista Cine Documental.

La mediación de los dispositivos de captura y registro de imágenes y sonidos son absolutamente trascendentes para un arte que ontológicamente tiene fusionado su hacer a la utilización de máquinas. El cine, junto a la fotografía y luego a la televisión y los nuevos medios audiovisuales, como ningún otro arte, se encuentra íntimamente vinculado con los dispositivos que le permiten ser: cámara, micrófono, cinta, moviola, reveladora, con toda la gama de variedades, aditivos y aplicaciones posibles de las mismas que median entre el realizador y sus objetos de registro y discurso. Los cambios en el conocimiento tecnológico y las innovaciones técnicas aplicadas a los dispositivos de captura, registro y revelado han repercutido profundamente en la historia del cine –y, por extensión, a lo que se denomina de forma más general como audiovisual–. Las narrativas, las representaciones y los discursos desarrollados se han visto enteramente restringidos o liberados según los períodos en su evolución. Es posible considerar al cine como un *continuum* de cambios tecnológicos y de causas que generaron sus efectos.

En líneas generales, el seminario propone un recorrido por una historia crítica del documental audiovisual argentino. Las vistas y actualidades de Max Glucksmann y Federico Valle, por nombrar solo a dos de los pioneros con más producciones, presentaron imágenes de la sociedad y las personalidades prominentes de Buenos Aires, desde las primeras décadas del siglo XX. Asimismo, los noticiarios cinematográficos, al amparo del Estado, registraron y narraron los eventos con guión revisado por el gobierno de turno. A partir de 1958 se presenta un nuevo tipo de documental, independiente. En ese año se estrenó la primera versión de *Tire dié*, el documental realizado en Santa Fe por un equipo de estudiantes y profesionales comandados por Fernando Birri, pilar del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, la denominada Escuela Documental de Santa Fe. También hacia fines de la década del cincuenta realizadores independientes como David José Kohon (*Buenos Aires*, 1958), Jorge Macario (*Spilimbergo*, 1959) y Humberto Ríos (*Faena*, 1960), entre otros, se dedicaron a la producción de films de no-ficción que se diferenciaron por su abordaje no institucional y sus innovaciones estéticas de los noticiarios cinematográficos, los cuales eran identificados hasta entonces como la única presencia del documental en las pantallas argentinas. Luego se produjeron los films etnográficos de Jorge Prelorán y otros realizadores apoyados por el Fondo Nacional de las Artes, los grupos de documental militante de fines de los sesenta y primeros de los setentas, los realizadores exiliados que siguieron reflexionando sobre la Argentina con imágenes, los documentales de memoria de los ochenta y el cine etnográfico de Cine Testimonio y Cine Ojo, la reaparición de las historias de militancia a mediados de los noventa y del videoactivismo en torno a la crisis del 2001, el

documental subjetivo-reflexivo de hijos de desaparecidos, el cine y video experimental con anclaje en lo real y la reciente proliferación de pantallas que favorecieron que el documental saliese del cine para ocupar otros espacios. En este sucinto recorrido, por algunos de los hitos de la historia del cine documental argentino, resulta evidente que su indagación supondrá encontrarse con cambios tecnológicos y aparición de nuevos dispositivos frecuentemente. Por ello es que este seminario problematizará esos hitos desde el lugar de la transformación técnica para el hacer audiovisual.

La memoria audiovisual es memoria social y su análisis permite saber más sobre nuestra cultura. Esa es la razón principal por la que consideramos esta propuesta en el marco de la Maestría en Arte y Sociedad en Latinoamérica y más específicamente, para reflexionar en torno a las discusiones acaecidas en el campo cultural y artístico tanto nacional como regional.

Problemas

El 8 de febrero de 1926 se publicó en el *New York Sun* una crítica de John Grierson al segundo film de Robert Flaherty, *Moana*, nombrando por primera vez a este tipo de films que no eran “de ficción” ni noticiarios. Según Jean Breschand, esta leyenda “debe ser relativizada” ya que “en Francia el término ya se había utilizado en los doce años anteriores” (2004: 7). *Documentaire* era un término dedicado a cobijar tanto a los *travelogues* (films de viajes) como a las actualidades que producían tanto Pathé como Gaumont. Es probable considerar que Grierson se haya inspirado en el uso que del vocablo dieran los franceses, pero en lo que acuerdan los teóricos es en el hecho de que el futuro mandamás del Movimiento Documental Británico comenzó a señalar el carácter de una práctica nueva. Los films que estructuraban sus relatos a partir de la narración de historias reales y que ponían en imágenes a sujetos del mundo real, es decir que construían su diégesis desde el registro y representación de eventos reales y pretendían ser considerados como veraces comenzaron a llamarse documentales.

Algunos estudios teóricos sobre el documental intentan establecer los inicios de éste con los del cinematógrafo, extendiendo el uso de una noción extemporánea a los tiempos de Lumière. “El cine nació documental, en eso todos estamos de acuerdo”, dispara André Labarthe (en Comolli, 1999: 304) con la intención de ubicar bajo ese paraguas al conjunto de críticos e investigadores. Sin embargo, lo cierto es que una buena parte de ellos no están de acuerdo con esa afirmación. Mientras Erik Barnouw destaca que “fue Louis Lumière quien convirtió en realidad la película *documental*” (1996: 13), otra obra clásica de la historia del documental (*Non-Fiction Film, a critical history* de Richard Barsam) destaca que los inicios del cine “proveen un contexto en el cual se pueden interpretar los comienzos del cine de no-ficción” pero que “los films

factuales de Lumière no intentaron hacer lo que luego el equipo de Grierson: desarrollar el uso del registro para elaborar una reconstrucción narrativa con fines educativos, políticos o sociales” (Barsam, 1992: 13-28).¹ Por ello bajo la perspectiva de Barsam el creador del film de no-ficción, propiamente dicho, fue Robert Flaherty (1992: 46).

En el caso del documental argentino existen posturas divergentes sobre el momento y las obras que han inaugurado el ciclo de films documentales políticos (asimismo, la vertiente temática más estudiada). El intercambio no ha sido directo, aunque las definiciones sí, “en la Argentina, el documental político empieza con la modernidad cinematográfica [...] con *Tire dié* (Fernando Birri, 1958)”, dice Emilio Bernini (2007: 21). “Digámoslo de una vez”, afirma por su parte Clara Kriger, “el documental político argentino no nació con Fernando Birri” (2013: 89). Según Kriger, “el documental con voluntad de intervención política nace muy tempranamente en la cinematografía local”, con los “institucionales de propaganda política” que desde la década de 1920 realizan por encargo Max Glücksmann y Federico Valle (2013: 89-91).

Si bien Bernini, en ese artículo, destaca en una misma línea de tiempo a los noticiarios de *Sucesos Argentinos*, indica que “con el documental de la Escuela de Santa Fe, en cambio, se abre una línea de documentales de corte político y social predominante en el cine argentino desde mediados de los años cincuenta hasta la actualidad, cuyo rasgo compartido es su crítica al *statu quo* dominante” (2007: 21-22). *Tire dié* será el film que dé el puntapié a una nueva corriente en el cine documental nacional. Asimismo, Getino y Velleggia destacan que dicho cortometraje tuvo “una influencia que se haría sentir fuertemente en algunos jóvenes realizadores argentinos (además de otras partes de América Latina)” (2002: 44). “En la década de 1950 se gestó y profundizó la alianza, crecientemente radical, entre cine, política, ideología y militancia”, indica Ana Amado (2009: 22). Este desarrollo lento de más de diez años del cine político argentino desde el film de Birri, “el primer exponente histórico –afirma Ana Laura Lusnich– de una inscripción compleja y crítica de la realidad económica y social que viven vastos sectores del país” (2011: 28), pasando por “un conjunto de películas realizadas por Humberto Ríos y Nemesio Juárez en la primera mitad de los sesenta, adquiere centralidad en los films emblemáticos de 1968 y 1969” (Lusnich, 2011: 28-29), decanta en radicalidad cinematográfica hacia fines de la década. En definitiva, concluye Lusnich, “esta curva ascendente, en la cual la radicalización del medio y del lenguaje cinematográfico origina textos fílmicos de suma originalidad y fuerza expresiva, puede interpretarse como un clímax –tal vez el principal– de la tendencia de cine político y social argentino” (2011: 29), que encontró en el discurso documental una vía de expresión privilegiada. Fines de los sesenta, por un lado, y los comienzos del siglo XXI, por otro, presentan momentos políticos y cinematográficos /

¹ Todas las citas de textos publicados en otros idiomas han sido traducidas por el Investigador Responsable.

audiovisuales de confluencia únicos en la Argentina, el documental no solo denuncia a la política, sino que se propone como herramienta de lucha.

No hay que dejar de lado el hecho de que esta vertiente política no fue la única, otros documentales recurrieron a técnicas de observación, relajando el control en el registro y tratando de borrar las marcas de su intervención en las representaciones, como los de tendencia etnográfica –en films de Jorge Prelorán y los iniciales de Raymundo Gleyzer, en los sesenta y setenta, y de los grupos Cine Testimonio y Cine Ojo, durante los ochenta y noventa, o bien los videos que han documentado prácticas y costumbres culturales desde los noventa hasta la actualidad–; los de temática artística y experimentales, como los de la serie de cortometrajes financiados por el Fondo Nacional de las Artes durante los sesenta, videoarte y experimentales posteriores; o bien, los audiovisuales de no ficción producidos para televisión, sociales y testimoniales.

El cine documental tuvo en el campo de los estudios académicos europeos y norteamericanos sus proyectos más sistemáticos de conceptualización teórica e investigación histórica.² Entre los más importantes, podemos citar los estudios de Erik Barnouw (1996) y Jean Breschand (2004) referidos a diferentes etapas en el desarrollo del documental representadas por las obras de reconocidos realizadores; el trabajo de Antonio Weinrichter (2004) que, conjuntamente con una descripción histórica, estudia a las corrientes que pusieron en cuestión la objetividad del registro; Bill Nichols (1997, 2001) quien, además de su clásica categorización de modalidades documentales, ha aportado fundamentos para una “axiología” o ética propia del documental; Jane Gaines y Michael Renov (eds., 1999), quienes presentan una compilación de estudios sobre obras documentales para sus múltiples definiciones teóricas; Carl Plantinga (1997), que indaga documentales mediante un análisis teórico que destaca diferentes “perspectivas” como entrada para su caracterización modélica y Michael Renov (ed., 1993), que compila textos que cartografían teorías sobre el documental destacando, en su introducción, las diferentes funciones poéticas que puede asumir.³ Asimismo los trabajos teóricos e históricos de Alan Rosenthal (ed., 1988), David Hogarth (2006), Richard Barsam (1992), Brian Winston (2006) y Lewis Jacobs (ed., 1979), también resultan de valor para desbrozar el recorrido por los problemas del cine documental que se propone indagar este proyecto de investigación.

En volúmenes colectivos dirigidos por Paulo Antonio Paranaguá (2003) y Julianne Burton (1990) se realizaron análisis de documentales emblemáticos de la historia del cine latinoamericano que sirven como modelos en este caso. Mientras

² En el curso de los últimos años se incrementó el número de publicaciones académicas sobre cine documental que han traducido al castellano los artículos más importantes de Michael Renov (2010), Carl Plantinga (2011), Michael Chanan (2007), Brian Winston (2011), Bill Nichols (2007) y John Corner (2012), entre otros referentes internacionales de los estudios del documental. Estos trabajos facilitan el acercamiento de un público más amplio a las teorías del cine documental que se configuraron, aplican y reactualizan desde hace veinte años en la academia estadounidense e inglesa.

³ Otros estudios teórico-históricos que forman parte de este plan de trabajo son los de Jack Ellis y Betsy Mclane (2005), quienes reflexionan sobre diversas etapas en la historia del documental, y John Corner (1996), de marcado interés son sus consideraciones sobre la tradición y ciertos principios del documental.

María Luisa Ortega y Noemí García (2008) y Casimiro Torreiro y Josetxo Cerdán (2005) abarcaron también al cine realizado en otras latitudes geográficas, aportando formulaciones teóricas relevantes para precisar el estudio particular del documental. En el ámbito local, contribuciones de Emilio Bernini (2008, 2011) y Raúl Beceyro (2008) resaltaron elementos a considerar para la discusión de teorías sobre el cine documental.

En cuanto a los estudios del cine documental argentino, los más recientes aportes en este campo son libros producto de investigaciones doctorales: Piedras (2014), Margulis (2014), Aprea (2015) y Campo (2017). En todos ellos se focalizó en los films documentales argentinos producidos desde la década del sesenta, prestando especial atención a aquellos de vertiente política. Mientras que en los últimos años se publicaron compilaciones que reúnen resultados de investigaciones sobre diversas obras audiovisuales de no ficción: Mariano Mestman (2016), Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds., 2009 y 2011), sobre cine político; Irene Marrone y Mercedes Moyano Walker (eds., 2011), sobre documentales diversos; Susana Sel, Silvia Pérez Fernández y Sergio Armand (comps, 2011), sobre la incidencia de los cambios tecnológicos en la producción audiovisual; y Gustavo Aprea (comp., 2012), quien contempla la reunión de trabajos por vertientes estético-temáticas. Aunque, aún no se ha publicado ninguna obra general que desarrolle la historia crítica del cine y el audiovisual documental argentino.

La relevancia de este seminario se presenta en ensayar una articulación de un enfoque histórico, estético y teórico con los efectos de las transformaciones tecnológicas asociadas a la producción y circulación del audiovisual documental, relevante y necesaria en cuanto la incidencia del giro tecnológico no ha sido aún estudiada de manera sistemática en nuestro medio. En el marco del proyecto de investigación integrado por el equipo docente, estos factores, junto a la ampliación del objeto de estudio más allá del “documental político” (que ha sido el principal foco de atención de las investigaciones existentes sobre el cine documental en la Argentina), con la inclusión de las vertientes artístico-cultural, etnográfica, militante, social, testimonial, institucional, permitirán nuevas conceptualizaciones y la construcción de historias críticas que reevalúen el lugar ocupado por la tecnología en las potencialidades políticas, estéticas y testimoniales de las producciones estudiadas.

Cursada

La cursada será bajo la modalidad virtual, organizada en 8 clases semanales.

Ejes y bibliografía

1. Introducción a la teoría del documental. Los pioneros: El documental de noticiario cinematográfico

Fecha de cursada: 01 de septiembre

Bibliografía:

Plantinga, Carl (2014) Retórica y representación en el cine de no ficción. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Capítulo 2: "Ejemplares y expresión". Pp: 53-68.

Cuarterolo, Andrea (2015) "El cine científico en la Argentina de principios del siglo 20: entre la educación y el espectáculo"

Filmografía obligatoria:

Selección de registros científicos.

Docentes invitadas: Andrea Cuarterolo, Clara Kriger

2. El documental social en el siglo XX: La Escuela Documental de Santa Fe, Jorge Prelorán y Raymundo Gleyzer.

Fecha de cursada: 08 de septiembre

Bibliografía:

Campo, Javier (2020): selección de fragmentos de "Jorge Prelorán. Cineasta de las culturas populares argentinas"

Aimaretti, Maria, Lorena Bordigoni y Javier Campo. "La Escuela Documental de Santa Fe: un cienpies que camina".

Filmografía obligatoria:

Tire dié (1958, F. Birri)

Ceramiqueros de Traslasierra (1965, R. Gleyzer)

Hermógenes Cayo (1969, J. Prelorán)

Ni tan blancos, ni tan indios (1984, T. Bauer S. Chanvillard)

Tierra arrasada (2019, T. Bauer)

Prelorán vuelve al valle (2021, C. Ponce)

Docentes del equipo: Agustina Bertone, Javier Campo y Carmen Ponce

Invitado: Tristán Bauer

3. El Documental político en el siglo XX: El cine militante del Grupo Cine Liberación y de Cine de la Base. Documental político de posdictadura (1983-1989)

Fecha de cursada: 15 de septiembre

Bibliografía:

Piedras, Pablo. (2019) "La reconciliación imposible. Tensiones políticas y estéticas en *¿Ni vencedores ni vencidos?* (1972)"

Margulis, Paola (2012) "Imágenes de una narración no autorizada. Un análisis del film *Juan. como si nada hubiera sucedido*, de Carlos Echeverría".

Filmografía obligatoria:

Juan, como si nada hubiera sucedido (1987, C. Echeverría)

La hora de los hornos (1° parte) (1968, F. Solanas)

Me matan si no trabajo y si trabajo me matan (1974, Cine de la Base)

Docente del equipo: Juan Manuel Padrón

Invitadx: Gustavo Aprea, Carlos Echeverría, Paola Margulis, Pablo Piedras.

4. Documental etnográfico en el siglo XXI. Memoria y genocidio

Fecha de cursada: 22 de septiembre

Bibliografía:

Zylberman, Lior (2018) "Cine Documental y Genocidio: hacia un abordaje integral"

Nicola, Mariné (2016). "Producción documental y políticas de la memoria: un estudio sobre representaciones audiovisuales santafesinas en torno a los Juicios por delitos de lesa humanidad" en *Revista Cine Documental* N°14. Disponible en [Índice 14 | Cine Documental](#)

Filmografía obligatoria:

Octubre Pilagá (2010, V. Mapelman)

Docente del equipo: Agustina Bertone

Invitadx: Valeria Mapelman, Mariné Nicola y Lior Zylberman

5. Documental artístico-cultural. Documental performativo. Las tecnologías aplicadas

Fecha de cursada: 06 de octubre

Bibliografía:

Crowder-Taraborrelli, Tomás y Campo, Javier (2018) “Psicodelia y rebeldía en tiempo de dictadores: rockumentales argentinos (1971-1986)”

Aimaretti, Maria (2017) “Visualidades opacas para el dolor: (entre) viajes, ruinas y memorias. A propósito de *Cándido López. Los campos de batalla* (José Luis García, 2005)”

Filmografía obligatoria:

Rock hasta que se ponga el sol (1973, Anibal Uset)

Cándido López. Los campos de batalla (2005, José Luis García)

Un hombre alado (2020, Felipe Restrepo)

Docentes del equipo: Gabriela Piñero y Alexis Trigo

Invitadx: Maria Aimaretti, Tomás Crowder-Taraborrelli y Felipe Restrepo.

6. Documental de creación, subjetivo y en primera persona. Uso del archivo.

Fecha de cursada: 13 de octubre

Filmografía obligatoria:

Los cuerpos dóciles (2015, D. Gachassin y M. Scarvaci)

El (im)posible olvido (2016, A. Habegger)

Docentes del equipo: Cecilia Wulff y María Emilia Zarini.

Invitadx: Débora Kantor, Matías Scarvaci

7. Documental de social y de denuncia reciente. Ambientalismo, feminismo y nuevas prácticas.

Fecha de cursada: 27 de octubre

Filmografía obligatoria:

Un futuro posible (Carolina Scaglione -directora-, Florencia Petersen -productora-, 2019)

La vuelta al campo (2020, J. P. Lepore)

Niña mamá (2020, A. Testa)

Néstor Kirchner, la película (2012, P. de Luque)

Docentes del equipo: Cecilia Carril, Magalí Mariano, Florencia Petersen, Carolina Scaglione y Nicolás Scipione.

Docente invitada: María Valdez

8. Documental y regiones. Conclusiones finales. Nuevas formas y formatos.

Fecha de cursada: 03 de noviembre

Bibliografía:

Lusnich, Ana Laura y Campo, Javier (2018) "Introducción: El cine argentino y su dimensión regional"

Lusnich, Ana Laura y Aisemberg, Alicia (2021) "Reflexiones en torno a cine y región: El cine argentino desde una perspectiva local"

Filmografía:

Isidro Velázquez, la leyenda del último sapucay (2010, C. Gómez Montero)

Docentes del equipo: Cleopatra Barrios, Eugenia Iturralde

Invitadas: Ana Laura Lusnich, Ana Silva, Ana Zanotti.

Evaluación

Para la aprobación del seminario deberán dar cuenta de una participación activa en las clases, tener una asistencia del 75% de las clases sincrónicas y entregar un trabajo final escrito de estilo monográfico de entre 10 y 15 páginas en el que se desarrolle la reflexión sobre cuestiones y conceptos trabajados, en vinculación con el tema de investigación o interés del estudiante.

Filmografía complementaria

Introducción a la teoría del documental. Los pioneros: El documental de noticiario cinematográfico Vistas de Max Glucksmann y Federico Valle (1913-1940), Sucesos argentinos (1938-1972), Documentales institucionales del peronismo (1946-1955), Noticiario Panamericano (1935-1965), entre otros registros.

El documental social en el siglo XX: La Escuela Documental de Santa Fe, Jorge Prelorán y Raymundo Gleyzer.

Los 40 cuartos (1962, J. Oliva), **Feria franca** (1962, H. Marino), **La Pampa gringa** (1962, F. Birri), **Puerto Piojo** (1965, R. Freire y L. Cazes), **El hambre oculta** (1965, D. Pussi), **Las cosas ciertas** (1965, G. Vallejo), **Hachero nomás** (1966, J. Goldenberg y otros), **Pescadores** (1968, D. Pussi), **El camino hacia la muerte del viejo Reales** (1971, G. Vallejo), **Pictografías del Cerro Colorado** (1965, Raymundo Gleyzer), **Quilino** (1965, J. Prelorán y R. Gleyzer), **Ocurrido en Hualfin** (1966, J. Prelorán y R. Gleyzer), **Damacio Caitruz** (1971, J. Prelorán), **Cochengo Miranda** (1975, J. Prelorán).

El Documental político en el siglo XX: El cine militante del Grupo Cine Liberación y de Cine de la Base. Documental político de posdictadura (1983-1989)

La hora de los hornos (1968, F. Solanas), **Argentina, mayo de 1969: Los caminos de la liberación** (1969, Realizadores de Mayo), **Ya es tiempo de violencia** (1969, E. Juárez), **¿Ni vencedores ni vencidos?** (1972, Naum Spoliansky y Alberto Cabado), **Ni olvido ni perdón** (1973, Cine de la Base), **Swift** (1973, Cine de la Base), **Las AAA son las tres armas** (1977, Cine de la Base), **Las vacas sagradas** (1977, J. Giannoni), **Persistir es vencer** (1978, Cine de la Base), **Resistir** (1978, J. Cedrón), **A los compañeros la libertad** (1987, M. Céspedes y C. Guarini).

Documental de memoria: **Esta voz... entre muchas** (1979, H. Ríos), **Todo es ausencia** (1983, R. Kuhn), **Malvinas, historia de traiciones** (1983, J. Denti), **Cazadores de utopías** (1995, D. Blaustein), **Montoneros – la otra historia** (1996, A. Di Tella), **Hijos, el alma en dos** (2002, M. Céspedes y C. Guarini), **El árbol de la muralla** (2012, T. Lipgot), **70 y pico** (2016, M. Corbacho).

Documental etnográfico en el siglo XXI. Memoria y genocidio

L'Hachumyajay –Nuestra manera de hacer las cosas- (1996, F. Krichmar y A. Diez), **Un día en la vida de la familia Vilte** (2000, grupo Wayruro), **Mbya, tierra en rojo** (2005, P. Cox y V. Mapelman), **Amateur** (2011, N. Frenkel), **Radiografía del desierto** (2013, M. Donoso)

Documental artístico-cultural. Documental performativo. Las tecnologías

Spilimbergo (1959, J. Macario), **Faena** (1960, H. Ríos), **Buenos Aires** (1960, D. J. Kohon), **La primera fundación de Buenos Aires** (1963, F. Birri), **Los que trabajan** (1964, N. Juárez), **Homero Manzi** (1964, E. Valladares), **Mundo nuevo** (1965, S. Feldman). **Fuelle Querido** (1966, M. Berú), **Tango Argentino** (1975, S. Feldman), **País cerrado, teatro abierto** (1990, A. Balassa). **Ante la ley. El relato prohibido de Carlos Correas** (2012, E. Jelicié, P. Klappenbach), **Cumbia La Reina** (2015, P. Coronel), **Thálassa, un autorretrato de Jorge Acha** (2017, G. Bernstein, C. O. García y A. Slavutzky).

Documental de creación, subjetivo y en primera persona. Uso del archivo. Cambios tecnológicos

Hospital Borda: un llamado a la razón (1986, M. Céspedes y C. Guarini), **Fantasmas en la Patagonia** (1996, Boedo Films), **Dársena Sur** (1997, P. Reyero), **Papá Iván** (2000, M. Roqué), **Los rubios** (2003, A. Carri), **Espejo para cuando me pruebe el smoking** (2005, A. Fernández Mouján), **M** (2007, N. Prividera), **Hacer patria** (2007, D. Blaustein), **Familia Lugones** (2007, P. Hernández), **El padre** (2016, M. Arruti), **El (im)posible olvido** (2016, A. Habegger), **Cuaterros** (2017, A. Carri), **El silencio es un cuerpo que cae** (2017, A. Remedi), **Los cuerpos dóciles** (2015, D. Gachassin y M. Scarvaci).

Documental de denuncia reciente. Ambientalismo y feminismo.

Awka Liwen (2010, M. Aiello, O. Bayer), **Niña mamá** (2020, A. Testa), **Que sea ley** (2020, Juan Solanas), **Memoria del saqueo** (2003, F. Solanas), **Trelew** (2004, M. Arruti), **La dignidad de los nadies** (2005, F. Solanas), **Fasinpat** (2005, D. Incalcaterra), **La crisis causó dos nuevas muertes** (2006, P. Escobar y D. Finvarb), **Pulqui, un instante en la patria de la felicidad** (2007, A. Fernández Mouján), **Argentina latente** (2007, F. Solanas), **Al fin del mundo** (2014, F. González), **La lluvia es también no verte** (2015, M. Bottero).

No crucen el portón (1992, Boedo Films), **Norte en Marcha** (1994, grupo Wayruro), **Diablo, familia y propiedad** (1999, Cine Insurgente), **Hasta donde sea** (2000, Adoquín Video), **Agua de fuego** (2001, Boedo Films), **Matanza** (2001, grupo 1º de mayo), **El Rostro de la Dignidad** (2001, grupo Alavío), **Piqueteras** (2002, M. Bystrowicz y otros), **Argentinazo, comienza la revolución** (2002, grupo Ojo Obrero), **Raymundo** (2003, E. Ardito y V. Molina).

Corpus bibliográfico reducido

Teoría e historia del cine y el audiovisual

- Almendros, Néstor (1996): *Días de una cámara*. Editora Sex Barral. Barcelona.
- Alonso, Rodrigo (2006): *Tecnología de los sentidos*. http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/arte_y_tecnologia.php. Buenos Aires.
- Aprea, Gustavo (2012a): "Documental, historia y memoria: un estado de la cuestión", en Gustavo Aprea (comp.), *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines.
- Barnouw, Erik (1996): *El documental*, Gedisa, Barcelona.
- Barsam, Richard (1992): *Non-Fiction Film. A Critical History*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- Beceyro, Raúl (2007): "Bill Nichols y su representación de la realidad", en *Cuadernos de Cine Documental*, nº 1, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe.
- Beceyro, Raúl (2008): *Manual de cine. Cómo se hace un film*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario.
- Bernini, Emilio (2008): "Tres ideas sobre lo documental. La mirada sobre el otro", en *Kilómetro 111, ensayos sobre cine*, nº 7, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.
- Breschand, Jean (2004): *El documental. La otra cara del cine*, Paidós, Barcelona.
- Bruzzi, Stella (2006): *New Documentary*, Routledge, London.
- Català, Josep María y Cerdán, Jostxo (2007/2008): "Después de lo real: Pensar las formas del documental, hoy" en Josep María Català y Jostxo Cerdán (eds.), *Después de lo real*, Archivos de la Filmoteca, Vol. 1 (57-58), Instituto Valenciano de Cinematografía, Valencia.
- Chanan, Michael (2007): *Politics of documentary*, British Film Institute, London.
- Comolli, Jean-Louis (1999): "Textos de Jean-Louis Comolli sobre documental", en Jorge La Ferla (comp.), *Medios audiovisuales. Ontología, historia y praxis*, Libros del Rojas, Buenos Aires.
- Corner, John (1996): *The art of record. A critical introduction to documentary*, Manchester University Press, Manchester.
- Corner, John (2012): "Estudios sobre documental. Dimensiones de transición y continuidad", en *Cine Documental*, nº 6, www.revista.cinedocumental.com.ar, Buenos Aires.
- Cowie, Elizabeth (1999): "The Spectacle of Actuality", en Jane Gaines y Michael Renov (eds.), *Collecting visible evidence*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Ellis, Jack y McLane, Betsy (2005): *A new history of documentary film*, Continuum International Publishing Group, New York.
- Gaines, Jane (1999b): "Political Mimesis", en Jane Gaines y Michael Renov (eds.), *Collecting visible evidence*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- García López, Sonia y Gómez Vaquero, Laura (2009): *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental*. Ocho y Medio libros de cine, Madrid.
- Gauthier, Guy (2013): "El documental narrativo. Documental/ficción", en *Cine Documental*, nº 7, Buenos Aires.
- Grant, Barry Keith y Sloniowski, Jeannette (eds., 1998): *Documenting the documentary. Close readings of Documentary Film and Video*, Wayne State University Press, Detroit.
- Jacobs, Lewis (ed., 1979): *The documentary tradition*, Hopkinson & Blake, New York.
- Kahana, Jonathan (2008): *Intelligence work. The politics of American documentary*, Columbia University Press, New York.
- Kuhn, Annette (1991): *El cine de mujeres*. Catedra, Madrid.
- Ledo, Margarita (2004): *Del Cine-Ojo al Dogma95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*, Paidós, Barcelona.
- Leyda, Jay, (1964): *Films beget films. A study of the compilation film*, Hill and Wang, New York.
- Maniello, Donato (2014): *Augmented Reality in Public Spaces Basic Techniques for Video Mapping V.1*. Le penseur Publisher, Brienza.
- Manovich, Lev (2006): *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós. Barcelona.
- Nichols, Bill (1988): "The voice of documentary", en Alan Rosenthal, (ed.), *New Challenges for documentary*, University of California Press, Berkeley y California.
- Nichols, Bill (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, Barcelona.
- Nichols, Bill (2001): *Introduction to documentary*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana.
- Ortega, María Luisa y García, Noemí (comps., 2008): *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*, T&B Editores, Madrid.
- Plantinga, Carl (1997): *Rhetoric and representation in nonfiction film*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Plantinga, Carl (2011): "Documental", en *Cine Documental*, nº 3, Buenos Aires.
- Puccini, Sérgio (2015): *Guión de documentales. De la reproducción a la posproducción*. La Marca Editora, Buenos Aires.
- Renov, Michael (2010): "Hacia una poética del documental", en *Cine Documental*, nº 1, Buenos Aires.
- Renov, Michael (ed., 1993): *Theorizing documentary*, Routledge, New York.

Rosenthal, Alan (ed., 1988): *New Challenges for documentary*, University of California Press, Berkeley y California.

Rotha, Paul (1939): *Documentary Film*, Norton & Company, New York.

Rotha, Paul (2010): "Algunos principios del documental", en *Cine Documental*, nº 2, Buenos Aires.

Sibilia, Paula (2008): *La intimidad como espectáculo*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Torreiro, Casimiro y Cerdán, Josetxo (eds., 2005): *Documental y vanguardia*, Cátedra, Madrid.

Tranche, Rafael (2008): "El contexto tecnológico y televisivo del 'Cinéma Verité'", en María Luisa Ortega y Noemí García (editoras), *Cine Directo. Reflexiones en torno a un concepto*, T&B Editores, Madrid.

Waugh, Thomas (ed., 1984): *Show us life, Toward a history and aesthetics of the committed documentary*, The Scarecrow Press, Metuchen, New Jersey and London.

Weinrichter, Antonio (2005): *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, T&B Editores, Madrid.

Winston, Brian (1995): *Claiming the Real. The Griersonian Documentary and Its Legitimations*, British Film Institute, London.

Winston, Brian (ed., 2013): *The Documentary Film Book*, British Film Institute-Palgrave, Londres.

Zimmerman, Patricia (2000): *States of emergency. Documentaries, wars, democracies*, University of Minnesota Press, Minneapolis.

Estudios históricos sobre cine y audiovisual argentino y latinoamericano

Aguilar, Gonzalo (2015): *Más allá del pueblo. Imágenes, indicios y políticas del cine*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Alonso, Rodrigo (2005): *Arte y tecnología en la argentina. Los primeros años*. http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/arte_y_tecnologia.php. Buenos Aires.

Amado, Ana (2009): *La imagen justa. Cine argentino y política (1980-2007)*, Colihue, Buenos Aires.

Aprea, Gustavo (2012): "Los usos de los testimonios en los documentales audiovisuales argentinos que reconstruyen el pasado reciente", en Gustavo Aprea (comp.), *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*, Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines.

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

Barnes, Carolina; Borello, José; González, Leandro (2014): "El talón de Aquiles: exhibición y distribución de cine en la Argentina". *H-industri@* | Año 8, nro. 14. Instituto del Conurbano, Universidad Nacional de General Sarmiento.

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.

Bettendorff, Paulina; Pérez Rial, Agustina (editoras, 2014): *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine*. Librería, Buenos Aires.

Califano, B. (2015) Perspectivas conceptuales para el análisis del Estado y las políticas de comunicación. *Austral Comunicación*. 4 (2). Recuperado de <http://www.austral.edu.ar/ojs/index.php/australcomunicacion/article/view/135>

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

Campo, Javier (2013): "With the Southern Cross at Their Backs: Documentary Film from the Southern Cone during Exile (1970-1980)", *Latin American Perspectives*, Volume 40, nº 1, Issue 188, SAGE Publications, California.

Campo, Javier (2017): *Revolución y Democracia. El cine documental argentino del exilio (1976-1984)*, CICCUS-Cine Documental, Buenos Aires.

Crowder-Taraborrelli, Tomás y Traverso, Antonio (2013): "Political Documentary in the Southern Cone", en *Latin American Perspectives*, Issue 188, Volume 40, Number 1, January 2013.

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

Firbas, Paul y Meira Monteiro, Pedro (2006): *Andrés Di Tella: cine documental y archivo personal. Conversación en Princeton*, Siglo XXI, Buenos Aires.

Getino, Octavio (2005): *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, Ciccus, Buenos Aires.

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

Guarini, Carmen (1995), "Carmen Guarini: el descubrimiento de la imagen", en AA.VV., *Cine ojo, el documental como creación*, Valencia, Universidad del Cine-Filmoteca Española-Filmoteca Generalitat Valenciana.

Gumucio Dagrón, Alfonso (1984): *Cine, censura y exilio en América Latina*, STUNAM / CIMCA / FEM, México.

Halperín, Paula (2004): *Historia en celuloide: Cine militante en los '70 en la Argentina*, Cuaderno de trabajo nº 32, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires.

Iturralde, M. (2019) Políticas de comunicación en ciudades intermedias. El proceso de discusión, sanción y aplicación de la Ley de Servicios de Comunicación en Azul, Olavarría y Tandil. La Plata: UNLP. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73762>

Kohen, Héctor (2005): "Realizadores de Mayo. Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación", en Claudio España (dir.), *Cine argentino, modernidad y vanguardias (1957-1983)*, Vol. 2, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Kruger, Clara (2009): *Cine y peronismo*, Siglo XXI, 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.

Kruger, Clara y Piedras, Pablo (2012): "Vestigios de un pasado doliente. Los archivos audiovisuales sobre la dictadura militar en el cine documental argentino", en *Archivos de la Filmoteca*, nº 70, Generalitat Valenciana, Valencia.

Lusnich, Ana Laura (2011): "Introducción. El cine político y social en la Argentina entre 1969 y la actualidad", en Ana Laura Lusnich y Pablo Piedras (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen II (1969-2009)*, Editorial Nueva Librería, Buenos Aires.

Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (eds., 2009): *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen I (1896-1969)*, Editorial Nueva Librería, Buenos Aires.

Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (eds., 2011): *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros. Volumen II (1969-2009)*, Editorial Nueva Librería, Buenos Aires.

Mahieu, José Agustín (1974): *Breve historia del cine nacional*, Alzamor Editores, Buenos Aires.

Manrupe, Raúl y Portela, Alejandra (1995): *Un diccionario de films argentinos 1930-1995*, Corregidor, Buenos Aires.

Margulis, Paola (2014): *De la formación a la institución. El documental audiovisual argentino de la transición democrática (1982-1990)*, Imago Mundi, Buenos Aires.

Marino, S. (2017) *Políticas de Comunicación del sector audiovisual: modelos divergentes, resultados equivalentes. La televisión por cable y el cine en la Argentina (1989-2007)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Marrone, Irene y Moyano Walker, Mercedes (eds., 2011): *Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años sesenta y noventa*, Biblos, Buenos Aires.

Mastrini, G. (Ed.) (2006). *Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía.

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.

Mestman, Mariano (2007): "Estrategia audiovisual y trasvasamiento generacional. Cine Liberación y el Movimiento Peronista", en Josefina Sartora y Silvina Rival (eds.), *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*, Librería, Buenos Aires.

Mestman, Mariano (2013): "Las masas en la era del testimonio. Notas sobre el cine del 68 en América Latina", en Mariano Mestman y Mirta Varela (coords.), *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*, Eudeba, Buenos Aires.

Mestman, Mariano (coord., 2016): *Las rupturas del 68 en el cine de América Latina*, Akal, Buenos Aires.

Neil, Claudia y Peralta, Sergio (2008): "1956-1976. Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral", en *Fotogramas santafesinos, Instituto de Cinematografía de la UNL 1956/1976*, Ediciones UNL, Santa Fe.

O'Donnell, G. (2010) *Democracia, agencia y estado*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

Oszlak, O. y O'Donnell, G. (1995) Estado y políticas estatales en América Latina: hacia una estrategia de investigación. *Redes*. 2 (4), Buenos Aires, Argentina: UNQUI.

Oubiña, David (2015): *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Paranaguá, Paulo Antonio (ed., 2003): *Cine documental en América Latina*, Cátedra-Festival de Málaga, Madrid.

Peña, Fernando Martín (2003): *El cine quema: Jorge Cedrón*, Altamira, Buenos Aires.

Peña, Fernando Martín y Vallina, Carlos (2006): *El cine quema: Raymundo Gleyzer*, Ediciones de la Flor, Buenos Aires.

Perelman, Pablo y Paulina Seivach (2005): *La Industria Cinematográfica en la Argentina. Entre los límites del mercado y el fomento estatal*, CEDEM, Buenos Aires.

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

Schumann, Peter (1988): *Historia del cine latinoamericano*, Legasa, Buenos Aires.

Sel, Susana; Pérez Fernández, Silvia; Armand, Sergio (comps, 2011): *Recorridos. Del formato analógico al digital en el campo audiovisual*, FSOC-UBA - Ed. Prometeo, Buenos Aires.

Tal, Tzvi (2005): *Pantallas y revolución. Una visión comparativa del Cine de Liberación y el Cinema Novo*, Lumiere, Buenos Aires.

Tortorola, Emiliano (2011): "El cine y la ciudad en el cambio de siglo. Apuntes sobre las transformaciones recientes en el consumo audiovisual en Buenos Aires", *Miríada: Investigación en Ciencias Sociales*, vol. 3, nro. 5, pp. 103-132.

Vallejo, Gerardo (1984): *Un camino hacia el cine*, El Cid Editor, Córdoba.

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.