

Javier Campo

Cine documental argentino

Entre el arte, la cultura y la política




**IMAGO
MUNDI**

Javier Campo. Investigador en cine doctorando en Ciencias Sociales (UBA). Becario del CONICET. Director de la revista *Cine Documental*. Profesor de Estética cinematográfica (UNICEN). Compilador de *Cine documental, memoria y derechos humanos* (2007) y coautor de *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) y del Instituto de Investigaciones Gino Germani (FCS-UBA).

Índice general

Prólogo	
<i>Miguel Santagada</i>	XI
Agradecimientos	XV
Introducción	1
1 Lo real en las teorías del cine	5
2 Los cortometrajes de la generación del sesenta: vanguardia y documental	21
3 De óleo, tinta y celuloide. Cortometrajes sobre las artes en los sesenta y setenta	39
4 El artista que filmaba artistas	67
5 El cine etnográfico argentino	77
6 Frantz Fanon, instigador de <i>La hora de los hornos</i>	95
7 Punto de no retorno para el documental político: mayo de 1969	121
8 El cine documental argentino del exilio (1976-1983)	137
9 Espacio(s) y cultura(s) en algunos documentales argentinos	159
10 Los derechos humanos y la democracia en el documental de los ochenta	173
11 De la moderación a la pasión: de los ochenta al siglo XXI	187
12 El desembarque del video en el cine documental argentino	201
13 La persistencia de lo real en el cine documental	215
Bibliografía	225
Índice de autores	237
Índice de películas	241

Prólogo

Miguel Santagada

.....

Desde que la comunicación audiovisual llegó a ser el factor más gravitante en las imágenes que nos hacemos del mundo contemporáneo, suele decirse que la prensa es responsable por la primera versión de la historia. Evidentemente, dicha versión no es la mejor ni la única. Es la primera gracias a desarrollos técnicos y criterios mercantiles que facilitan el registro y la difusión de cierta noticias casi tan pronto como se producen los acontecimientos respectivos. Por muy convincente que parezca la presentación instantánea de los hechos, la historia es otro tipo de construcción, que requiere de otras operaciones y de otras distancias.

El propósito de la historia no se limita ni a la sensación de lo reciente, ni a la pretendida transparencia informativa. A estos rasgos suele adjudicárseles (cierta prensa interesada suele adjudicarles) un virtuosismo sin el cual no podríamos obtener ningún conocimiento del mundo que habitamos. Precisamente, la historia es conocimiento reflexivo y crítico, mientras que la «primera versión de la historia» no puede más que detenerse en detalles sin contextos y en observaciones sin profundidad. Esta primera versión eleva al estatus de conocimiento la confusión ocasionada por vivencias emotivas e impresiones caleidoscópicas.

Así, no resulta fácil enlazar dos ámbitos tan diferentes como el de la historia y el del espectáculo. Ambas formas culturales no coexisten armónicamente. La pretensión de los historiadores no es asimilable al criterio que se ha hecho dominante en muchas redacciones y productoras audiovisuales de noticias: lo espectacular casi nunca deja lugar a lo profundo, ya que la trivialidad es el precio que se debe pagar para mantener la atención de los espectadores.

Por sí mismo, también el contenido noticioso importa bastante poco. ¿No se decía acaso que el diario de la mañana es obsoleto antes de las 3 de la tarde? Los espectadores de las noticias se habitúan a voces y a estilos trillados, llegan a familiarizarse con los narradores y así la

narración se torna más creíble. Lo que se procura es la fidelidad a la fuente informativa, la obediencia a una forma de mirar el mundo animada por el lucro más que por el rigor o el decoro. Como rara vez se discute que ese criterio mercantil es solo una preferencia y que podría ser reemplazado, el espacio público tiende a parecerse al escenario de las ferias de vanidades, y no a un encuentro de perspectivas disidentes, reunidas o enfrentadas para dirimir hechos de incumbencia colectiva. La primera versión de la historia, entonces, se presenta como una sucesión de hechos inconexos; si algo les da unidad, no es la coherencia de los problemas más o menos permanentes ni la de sus resoluciones más o menos eficaces. Paradójicamente, su unidad estriba en la fragmentación que la mercantilización de las noticias acomete contra lo real en sus envíos cotidianos.

Para lograr el objetivo de informar y entretener, el criterio con que los medios periodísticos editan la primera versión de la historia establece un orden de prioridades donde la cantidad reemplaza a la calidad, el impacto emocional a la reflexión, y la exageración caricaturesca a la exactitud. Por ello es que esa versión de la historia nos trae la letanía de incidentes que repiten incesantemente un ciclo anodino y sin cambios sustantivos, pasados ni potenciales. Pero la dinámica de nuestras sociedades admite y necesita otro tipo de miradas. La complejidad de los conflictos que se agitan más allá del foco pseudo orientador de la «opinión pública», sin embargo, no suele ser de acceso irrestricto para todos los ciudadanos.

¿Hay que recordar que la oferta de información trivial, producida al calor de las urgencias por atrapar la atención carece de aportes reflexivos? ¿Puede esperarse razonablemente que telespectadores y radioescuchas ensamblen en sus mentes los procesos históricos solo a partir de los registros acotados de los hechos que traen las noticias? Los circuitos informativos más inveterados devuelven imágenes fragmentarias, anecdóticas, que acaso solo sean adecuadas para promover perspectivas pasatistas y complacientes. ¿Hace falta decir que en esos circuitos solo es posible encontrar rastros de la marcha que la política, la cultura y la economía describen con su sesgo contradictorio y polémico en plazos razonablemente relevantes? Los contornos de esa dinámica y la mención de sus innumerables factores suelen estar ausentes en buena parte de los envíos de la prensa (*on line*, gráfica, radial o televisiva), porque la elusión del probable aburrimiento del espectador/cliente salpica la crónica periodística con manchas de superficialidad y cortoplacismo.

Pero la comunicación audiovisual no solo produce una primera versión de la historia. No han dejado de aparecer en cada época intentos por complementar y profundizar los relatos dominantes. Claro que de tales intentos no dan noticia alguna los medios noticiosos. El vacío que dejan

las crónicas cotidianas es el resultado de operaciones ideológicas que no agotan la variada experiencia de nuestras sociedades. Emergen otras prácticas, silenciosas o silenciadas. Lo cierto es que han sido sistemáticamente desterradas del escenario principal por no ajustarse a los principios de la espectacularización de lo real. Esos mismos principios que han convertido a la noticia en espectáculo y a los periódicos en corporaciones lucrativas. A diferencia de estas, las prácticas que explican el surgimiento y la producción de documentales se caracterizan, ante todo, por no ser dependientes de la mercantilización de la información. En segundo lugar, estas prácticas no se inspiran en esa forma de paternalismo que para evitar a toda costa el tedio de los espectadores, sacrifica el contenido profundo o la argumentación razonada. Los mejores documentalistas no adulan a los espectadores con tonterías para asegurarse índices de audiencia que garanticen la inversión financiera. Tampoco reclaman pasividad ni estupor de sus espectadores: el documental nos interpela para que pensemos, no para pensar por nosotros.

De este modo, el cine documental atiende de un modo honorable las carencias que la prensa mercantilizada propina a nuestros huérfanos intelectos. Testimonios de efímeros o duraderos procesos, los filmes documentales se han interrogado desde su presente enunciativo por un porvenir al que construyeron desde la alternatividad, la pasión, el compromiso y las convicciones más variadas. Como material de militancia política, artístico, académico, o periodístico, el documental implica una versión alternativa, más adecuada de la historia, porque es a la vez testimonio del presente cultural y traza de los procesos de carácter variado sobre los que se han dirigido las miradas que articulan este campo de la producción cultural tan rico y heterogéneo.

Este volumen, que reúne trabajos originales de Javier Campo, exhibe un cuidadoso estudio sobre las tendencias que confluyeron a lo largo de la historia del documental argentino. Como toda historia que se precia de no ser la «primera versión», la investigación revela puntos de contacto entre la producción documental y las luchas y resistencias sociales contra los desmadres de los modelos económicos, y la persistencia cruel del poder fáctico. Pero el estudio del documental que lleva adelante Javier Campo también tiene algo que decir sobre los modos de representación y los lenguajes audiovisuales: criterios de verosimilitud, propuestas innovadoras de montaje, variantes en el tono narrativo, concepciones e ideologías que orbitan en torno a la expresión audiovisual, etc. Luego de una puesta a punto respecto del estatus enunciativo y las entidades referidas o significadas por el documental (¿la realidad? ¿una construcción de lo real? ¿arte testimonial o testimonio estetizante?, etc.) el texto revisa las sucesivas etapas que en los últimos cincuenta años han configurado el

trayecto singular de la producción documental argentina. En un marco de rigor metodológico y agudeza crítica, Javier Campo nos sitúa frente a títulos, realizadores y relatos cuya relevancia merece estudios como el que aquí se presenta.

El ámbito académico de vez en cuando logra sorprendernos con enfoques no tradicionales acerca de objetos poco analizados y en general mal conocidos. Una de esas raras excepciones se encuentra en este volumen, que es de interés para, entre muchos otros profesionales, historiadores, críticos de arte, docentes de todos los niveles, antropólogos y estudiosos de la cultura argentina.

Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política exhibe un cuidadoso estudio sobre las tendencias que confluyeron a lo largo de la historia del documental argentino. Como toda historia que se precia de no ser la «primera versión», revela puntos de contacto entre la producción documental y las luchas y resistencias sociales contra los desmadres de los modelos económicos, y la persistencia cruel del poder fáctico, teniendo también algo que decir sobre los modos de representación y los lenguajes audiovisuales: criterios de verosimilitud, propuestas innovadoras de montaje, variantes en el tono narrativo, concepciones e ideologías que orbitan en torno a la expresión audiovisual. Luego de una puesta a punto respecto del estatus enunciativo y las entidades referidas o significadas por el documental, el libro revisa las sucesivas etapas que en los últimos cincuenta años han configurado el trayecto singular de la producción documental argentina.

Del prólogo de Miguel Santagada

Cine documental argentino

Entre el arte, la cultura y la política

www.imagomundi.com.ar

