

Sobre Campo, Javier. *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Imago Mundi, 2013, 264 pp., ISBN 978-950-793-140-6.

por Fabián Soberón*



Aunque no pretende ser una historia del cine documental en la Argentina, el libro de Javier Campo atraviesa los diferentes momentos de la historia del documental analizando cada hito con minuciosidad y percepción crítica. El recorrido de Campo nos permite establecer cuáles fueron los centros de interés y los modos de producción del género.

El primer capítulo propone una discusión aguda sobre el problema filosófico del concepto de lo real. Campo inicia esa elucidación con el objetivo de ver de qué

manera se han planteado en el terreno del cine, las discusiones a propósito de las relaciones entre el cine y “lo real”. En un primer momento, Campo expone dos modos de entender el concepto de lo real. Por un lado, el pensamiento de Descartes (como un ícono de las posiciones clásicas dentro de la filosofía) quien sostiene que lo real existe *per se*, como algo exterior y *a priori* a las percepciones del sujeto. Por otro lado, Campo expone la teoría de Kant, quien entiende a lo real como algo que se construye en la relación inalienable entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. De ese modo, lo real no es algo a priori sino un constructo que resulta de la interacción entre sujeto y objeto. Lo real es entonces un producto subjetivo que, sin embargo, no prescinde de lo exterior. A partir de estas postulaciones, Campo muestra las dos concepciones teóricas

que hubo en la historia del cine sobre las relaciones entre cine y realidad. En primer lugar, la concepción empirista de Bazin y Kracauer, entre otros. Estos autores, sostuvieron (con matices entre ellos) que la realidad es ambigua y compleja y que el cine tiene la misión de imitar la realidad. La clásica fórmula del cine como un espejo de la realidad es el precepto que sintetiza esta concepción. En segundo lugar, Campo expone la concepción que él denomina culturalista y que fue propuesta por Pascal Bonitzer, entre otros. Según esta concepción el cine no copia lo real sino que establece una construcción del mismo a partir de los datos que obtiene de la realidad y de acuerdo al contexto de apropiación en el que se encuentra el realizador. Así, de este modo, esta teoría sobre lo real y el cine está más cerca de Kant que de Descartes. Luego, en el mismo capítulo, Campo expone las ideas de los teóricos del cine sobre la concepción de lo real y de las relaciones del cine documental con la realidad.

“Los cortometrajes de la generación del sesenta: vanguardia y documental” encara un exposición teórica del concepto de vanguardia para explorar de qué modo el cine ha establecido vínculos con las vanguardias. Campo realiza la necesaria distinción entre vanguardia y arte experimental para problematizar la compleja relación entre vanguardia y cine. Siguiendo los aportes de Peter Burger y Umberto Eco, Campo establece una tipología de análisis útil para revisar los cortos experimentales de los jóvenes directores argentinos que formaron la llamada generación del sesenta. Campo estudia las piezas de David José Kohon (*Buenos Aires*, 1958), Rodolfo Kuhn (*Contracampo*, 1958), Osias Wilenski (*Moto perpetuo*, 1959) Alberto Fischerman (*Quema*, 1962), entre otros. Según el autor, estos directores incorporaron procedimientos de las vanguardias en sus cortos y de esa manera sentaron las bases de un cine experimental.

En el capítulo denominado “El artista que filmaba artistas”, Campo se propone hacer un catálogo de los catálogos. Es decir, describe y analiza (en los casos posibles) los cortos experimentales y artísticos de Nicolás Rubiós, un artista y

cineasta español exiliado en Argentina que filmó películas (la mayoría breves) sobre artistas argentinos. Según Campo, la obra polimorfa de Rubió aún no ha sido abordada por el ámbito académico. Eso hace que este capítulo sea una oportuna introducción sobre la producción con sesgo experimental y autogestionada de Rubió. Es necesario destacar que Campo no ahorra adjetivos a la hora de analizar los cortos de Rubió. Además, el autor del libro realizó una entrevista personal con el artista y cita la palabra del propio cineasta en el análisis que realiza de su obra. Esta operación de Campo le otorga un matiz especial a su contribución al estudio de las películas de Rubió.

“El cine etnográfico argentino” no es sólo un compendio de las distintas formas de entender el cine etnográfico sino que encara con enfoque teórico un análisis del propio concepto de cine etnográfico, mostrando que él mismo se haya aun en debate. Realiza un análisis del caso Jorge Prelorán y muestra las fronteras complejas que existen entre este cine y el cine documental.

“Frantz Fanon, instigador de *La hora de los hornos*” desarrolla un ajustado análisis de las relaciones entre la teoría de Fanon y la vía documentalista que llevó a la realización de *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, 1968). El autor destaca que frente al aluvión de estudios sobre este documental, su estudio se centra en mostrar los vínculos entre la teoría de Fanon y el motor insoslayable de la película de Solanas y Getino.

Tanto “El cine documental argentino del exilio” como “Los derechos humanos y la democracia en el documental de los ochenta” son capítulos fundamentales ya que aportan, en cada caso, rasgos diferenciales del período estudiado y continúan con la misión central del libro que es analizar y discutir el fenómeno documental en todas sus variantes a lo largo del tiempo. Es particularmente sugerente el capítulo sobre la transición de los documentales del cine militante a los documentales de la democracia ya que destaca que éstos últimos se

centran en mostrar las particularidades del documental que ya no enfrenta a las instituciones de la democracia sino que las defiende.

“El desembarque del video en el cine documental argentino” narra la apropiación del registro del video por parte del documental internacional y, especialmente, en el documental argentino. Campo muestra cómo fueron los realizadores chilenos los primeros en adoptar esta tecnología y cómo los directores argentinos incorporaron el video en sus películas de manera diversa y asistemática. Campo destaca tres usos del video en el documental: video arte, videoactivismo y video documental.

El último capítulo retoma el espíritu filosófico del primer capítulo del libro. La persistencia de lo real se estructura en base a un interrogante clave: más allá del antropocentrismo inevitable, ¿hay algo de lo real que persiste –y que no es modificado por el hombre– en la imagen cinematográfica? Con destreza, el autor defiende lo que podríamos denominar una mirada ontológica de la imagen cinematográfica, una perspectiva que rechaza el subjetivismo extremo y que le otorga al cine y al documental la facultad de retener una dimensión ontológica de la realidad. Campo reniega del constructivismo extremo –aquel que sostiene que el cine es tan constructivo como la pintura– que reina en los estudios de cine y dice que aunque el hombre invente relatos, historias o haga el montaje de las imágenes, la naturaleza y la estructura anatómica del hombre, persisten como reales en la imagen del cine y del documental.

Coda

El libro reúne una serie de ensayos que pueden leerse de modo autónomo y que, a la vez, pueden leerse como un conjunto diverso y con diferentes miradas sobre el quehacer documental en la Argentina. El enfoque de Campo es profuso y diverso y alterna perspectivas teóricas e históricas, y hace interactuar la mirada sociológica, politológica y estética. Es decir, el enfoque es complejo y

no se aborda las películas desde una perspectiva única. Al contrario, el libro enfoca desde heteróclitos puntos de mira y si bien es cierto que se concentra en episodios puntuales del documentalismo argentino, su recorrido permite establecer un mapa de lo que ocurrió. A la vez, Campo no elige un enfoque historicista sino que se demora en cada hito o en cada punto de inflexión como piezas con peso propio sin perder de vista el contexto de producción. De modo que el libro es, efectivamente, un análisis riguroso de una especie de antología. Es decir, su mirada múltiple permite conocer algunos hitos olvidados (como la obra de Rubió) y profundizar en otros análisis (como el caso de *La hora de los hornos*, de Solanas y Getino). El libro cuenta con una amplia bibliografía como marco teórico y también es un compendio de un estudio múltiple de películas. El hecho de que Campo fundamente sus opiniones no significa que su enfoque se convierta en abstracto. Tampoco es el caso que las citas de películas naden en un mar sin fondo de teoría. El libro ofrece un balance justo entre teoría y análisis de piezas documentales y, si bien es cierto que el enfoque es riguroso y académico, el libro en su recorrido puede servir como una introducción al estudio del documental para un público más amplio.

* Fabián Soberón es escritor, docente universitario y periodista cultural. Ha publicado la novela *La conferencia de Einstein* (UNT, 2006), los libros de relatos *Vidas breves* (Simurg, 2007) y *El instante* (Ed. Raíz de dos, 2011), la crónica *Mamá. Vida breve de Soledad H. Rodríguez* (Ed. Culiquitaca, 2013) y ensayos sobre literatura, arte, música, filosofía y cine en revistas nacionales e internacionales. El Fondo Nacional de las Artes publicó textos suyos en la Antología de la *Poesía Joven del Noroeste* (Fondo Nacional de las Artes, 2008). Es Licenciado en Artes plásticas y Técnico en Sonorización. Fue docente de Historia de la Música en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Actualmente se desempeña como profesor en Teoría y Estética del Cine (Escuela Universitaria de Cine), Comunicación Audiovisual y Comunicación Visual Gráfica (Facultad de Filosofía y Letras). Fue finalista del Premio Clarín de Cuento 2008. Con su novela *Atalaya* obtuvo una mención en el Premio de Novela Breve de Córdoba, con el Jurado integrado por Angélica Gorodischer, Tununa Mercado y Perla Suez. Ganó el 2do Premio del Salón del Bicentenario. Actualmente colabora con *Perfil* (Buenos Aires), *Ñ* (Buenos Aires), *Boca de sapo* (Buenos Aires), *La Capital* (Rosario), *El Pulso Argentino* (Tucumán), *La Gaceta Literaria* (Tucumán) y *Nuevo Diario* (Santiago del Estero). Escribe crítica de cine en *Punto Uno* (Salta). Es miembro del consejo editor de la revista *Imagofagia* (Buenos Aires). Ha dictado talleres de escritura en Santiago del Estero, Tucumán y

Buenos Aires. Ficciones de su autoría han aparecido en *Ñ* (Buenos Aires), *El Pulso Argentino* (Tucumán), *La Gaceta Literaria* (Tucumán), entre otras publicaciones.