

El documental, ese «cine a la manera fotográfica» que durante tanto tiempo fue considerado un producto menor, reaparece ahora no sólo como cine de autor, sino como uno de los productos más apropiados para la nueva reflexión contemporánea en torno a la industria cultural y su excepcionalidad. La idea, la cámara, la forma y la puesta en escena de la realidad generaron, desde el primer momento, diferentes propuestas, que se examinan aquí a partir de sus aportaciones teóricas, de las obras y de las condiciones históricas en las que se realizaron. La pluralidad del período fundacional, el de la década de los años veinte y treinta, supuso la aparición de autores como Vertov, Epstein o Grierson. Pero hubo momentos, a lo largo del siglo XX, en los que lo real encontró también su propio *cul de sac*. La respuesta se llamó neorrealismo, se llamó Nouvelle Vague, se llamó Free Cinema y se llamó cine directo: observar lo que pasa. En los años sesenta irrumpió el cine militante, con el *boom* latinoamericano y el retorno de la teoría. La última parte del libro, en fin, se centra en la influencia y la presencia del documental en la ficción finisecular.

Margarita Ledo escribe sobre temas relacionados con la imagen documental fotográfica y cinematográfica. Ha incorporado el estudio de ambas materias a las Ciencias de la Comunicación y promovido el primer posgrado universitario de Documental de Creación. Catedrática de Comunicación Audiovisual en Santiago de Compostela, es profesora del Máster de Documental de la Universidad Pompeu Fabra, de la Universidad Autónoma de Barcelona, y de las universidades de Porto y Buenos Aires.

Sumario

Prefacio	13
---------------------------	----

PRIMERA PARTE

1. Introducción	21
1.1. Sobre la definición de documental	25
2. Del cine como objeto	31
2.1. La vida de improviso, la vida al natural	35
2.1.1. Dziga Vertov: dispositivo y circularidad	38
2.1.2. Robert Flaherty y los procedimientos de verdad	41
2.1.3. Poesía, verdad e ironía: de Vigo a Buñuel	44
2.1.4. De la forma y los contenidos: Joris Ivens	47

3. John Grierson y la institucionalización del documental	53
3.1. Carlos Velo y la cultura republicana	58
3.2. Paul Rotha y la política del filme	63
4. Un viaje iniciático que toca a su fin	67

SEGUNDA PARTE

1. El documental como parte del cine moderno	75
1.1. Neorrealismo y compañía	80
1.1.1. Huston, Jennings, y la guerra como territorio de autor	83
1.2. Free Cinema: el estilo sigue a la actitud	85
1.3. Conexiones y visibilidad: Franju, Resnais, Marker	92
1.4. Nouvelle Vague y cinefilia: <i>Nanuk</i> , el más hermoso de los filmes	97
1.5. El caso español: espiritualismo, «lo de Salamanca» y marxismo	99
2. <i>Cinéma vérité</i>, la nueva «Anunciación»	103
2.1. La realidad según Pasolini	105
2.2. La cámara y su tiempo	106
2.3. La tecnología como ideología	107
2.4. El <i>direct cinema</i> y la alianza con la televisión	109
2.5. Québec: «Le refus global»	110
2.5.1. Pierre Perrault y el cine vivido	113
2.6. Generación	116
3. Versión latinoamericana: «Hacia un Tercer Cine»	119
3.1. Cuba, sí	123
3.2. La escuela de Santa Fe y el cine nacional-popular	124
3.2.1. <i>La hora de los hornos</i> , de Solanas y Getino	126
3.2.2. El ejemplo de Jorge Sanjinés	127
3.2.3. Chile y Patricio Guzmán	128
3.3. Cinema Novo, desde su propia tradición	129
3.3.1. Glauber Rocha: A ideia na cabeça, a câmera na mão	130
4. La ausencia, la separación y la pérdida: «I am a stranger here, myself»	135

TERCERA PARTE

1. El renacimiento del espectador	141
1.1. Realismo, realismos: entre Balász y Bazin	143
1.2. Bertolt Brecht, militante «en diagonal»	146
1.3. La muerte del sujeto	147
1.4. El retorno de la teoría	149
1.5. Taxonomías y televisión	155
2. Historias del espectador	159
2.1. La mirada documental	162
3. Entre lo no filmable y la ficción documental	165
3.1. <i>Casas Viejas</i> y Basilio M. Patino	167
3.2. <i>Relámpago sobre el agua</i> , de Wenders y Nicholas Ray	172
3.3. De la imagen a los personajes	175
3.3.1. <i>En construcción</i> , de J. L. Guerin	176
3.3.2. <i>Asaltar los cielos</i> , de López-Linares y Rioyo	179
3.3.3. Documental y audiovisual	181
3.3.4. <i>Boca de Lixo</i> , de Eduardo Coutinho	182
4. El complejo danés	185
4.1. Del Cine-Ojo a Dogma95	186
4.1.1. <i>Los idiotas</i> , de Lars Von Trier	188
4.1.2. El voto de castidad: reventar un modelo a medida	189
4.1.3. Oponentes y mediáticos	189
4.2. Imamura, Kiarostami, Moretti: personajes con cámara	190
4.3. Haneke y la <i>machine-image</i>	192
4.4. Chris Marker, la soledad y <i>Sans soleil</i>	192
4.4.1. Del autor como opción	194
Epílogo	197
Bibliografía	201