



Jornadas Académicas:

El lugar del cuerpo en el documental del siglo XXI

✎ Escribe **MARIELA CANTÚ**

(Argentina). Profesora en Comunicación Audiovisual, FBA, UNLP. Docente en la UBA, el IUNA, la Universidad del Cine y de la cátedra de Análisis y Crítica I y II, FBA, UNLP. Sus actividades editoriales abarcan la escritura y la compilación de publicaciones sobre artes audiovisuales.

No creo en ninguna idea en la cual los músculos no tengan una parte efectiva.

Frederich Nietzsche, *Así habló Zaratustra*.

Durante los días 13, 14, 15 y 16 de diciembre de 2005 se realizaron en la Sala Municipal del Pasaje Dardo Rocha las Jornadas Académicas «El lugar del cuerpo en el documental del siglo XXI», organizadas por el Departamento de Comunicación Audiovisual y la Secretaría de Extensión de la Facultad de Bellas Artes, con la coorganización del Grupo de Investigación Arte y Matemática de la Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS). En el marco de este evento, no sólo se realizaron proyecciones de material, sino que se contó asimismo con la presencia de investigadores y artistas de

la UNLP, la UNGS y la Universidad de Buenos Aires, que disertaron en torno a la temática propuesta. En ese contexto, el gran atractivo de esta actividad resultó ser el cuestionamiento de las pretendidas fronteras dentro de las cuales los trabajos presentados se encontraban insertos, es decir, las ideas de «cuerpo», de «documental» y de la presencia de estos en el «siglo XXI».

En este sentido, el concepto de «cuerpo», lejos de verse restringido a su componente físico, se vio ampliado en cuanto que el/los cuerpo/s –de quien registra, de lo registrado, del espectador– se hicieron presentes en las obras a partir de la voz, el recuerdo, los indicios. *Por la vuelta*, de Cristian Pauls y *Meykinof*, de Carmen Guarini resultaron materiales altamente sugerentes en este

aspecto ya que, tal como señalaba Gustavo Aprea durante la tercera jornada, proponían también un cuestionamiento del propio proceso de producción de las imágenes, es decir, no sólo se contentaban con la puesta en escena del propio realizador y de la referencia al acto mismo de enunciación, sino que lograban construir profundos razonamientos a partir del proceso de creación de las imágenes con las que trabajaban.

Por otro lado, obras tales como *Webcam Danza*, de Alejandra Ceriani o *Das Kapital*, de Marcello Mercado, conseguían también una extensión de los límites de la idea de «cuerpo» ya que son trabajos en los que, de hecho, la instancia de registro no existe o no resulta determinante, sino que el acento de este tipo de obras –realizadas con tecno-

logía digital- recae en la (re) elaboración del referente que constituía su origen.

En esta línea, si bien la discusión sobre el concepto de «documental» cuenta ya con varios años de extensa bibliografía y acalorados debates, resultó estimulante el hecho de que las propias obras hayan sido capaces de poner en entredicho la pretendida claridad e inmovilidad de esta categoría. *La nuit du coup d'état*, de Ginette Lavigne, reconstruía un hecho histórico (la noche en que la Revolución de los Claveles derrocó al régimen dictatorial en Portugal) sin material de archivo, contando sólo con el relato de su líder, acentuando de este modo la idea de artificio inherente a cada documental. Así, también *Le tombeau d'Alexandre*, de Chris Marker creaba, a partir de una estructura flexible que contaba con varios tipos de registro (fragmentos de películas, entrevistas, la voz del propio realizador), un diálogo entre la obra y el mundo, pero también entre Marker y Medvedkin. Por ello, ambas obras conseguían exceder ampliamente la refe-

rencia a los personajes y hechos que narraban, haciendo que la mirada de sus realizadores se filtrara de forma intersticial mediante la apelación a los mecanismos de la memoria y el recuerdo, tanto individuales como colectivos.

Por último, la cronología que insertaba a estos trabajos en el «siglo XXI» lejos de proponer una lectura teleológica, continúa insistiendo en viejos interrogantes que reaparecen con cada nueva tecnología. En este sentido, no resulta casual que la mayoría de los trabajos presentados hayan sido realizados en video, en cuanto dispositivo cuyas características técnicas permiten cuestionar, tal vez de modo más exhaustivo, la noción de lo corporal. Los trabajos de Fausta Quattrini, de este modo, deben gran parte de su potencia a la gran maleabilidad de la cámara video que permite a la autora -a diferencia de la menos ágil cámara cinematográfica y de los nutridos equipos de filmación necesarios- un contacto íntimo con aquella, colocándola como intermediaria entre su cuerpo y el del espectador y

sugiriendo así una profunda autoexploración y una indagación acerca del propio cuerpo, a la par que sobre el rol del artista durante el proceso creativo.

Este aspecto del video había comenzado a ser investigado ya en las décadas del 60 y 70, cuando artistas como Vito Acconci, John Baldessari y Bruce Nauman, entre otros, se servían de este dispositivo insertándolo en una configuración de tipo especular, en la que el cuerpo del artista, colocado entre el monitor y la cámara, se conformaba como soporte de todo tipo de performances que eran simultáneamente registradas.

También en este contexto, numerosas artistas habían comenzado a proponer, tal como ahora lo hace Quattrini, una mirada del cuerpo femenino que se rebelaba contra la representación convencional del cuerpo de la mujer en medios como el cine o la televisión.

Vale recordar que algunas reflexiones en torno a la relevancia del video y las posibilidades del autorregistro

se habían hecho ya presentes en la primera parte de estas Jornadas, realizadas durante el mes de diciembre de 2004, bajo la consigna «Cine e Historia: Filmar lo Real», en las que se contó con la proyección de algunos de los célebres planos-secuencia del proyecto *Live* llevados a cabo por reconocidos realizadores (entre otros, Robert Kramer y Thierry Kuntzel). En estos trabajos, también el rol del video resultaba indiscutible y parte vital de la concepción y la puesta en escena.

Berlin 10/90, de Robert Kramer, es sin duda uno de los trabajos más atractivos y sugerentes de aquella selección, en cuanto obra que consigue exceder la particularidad de lo autobiográfico para constituirse en reflexión universal. Este trabajo, entonces, también se halla fuertemente enlazado con las obras de Quattrini, ya que ambos consiguen un registro intimista, realizado generalmente en largas tomas continuas y en el que el realizador habla directamente a cámara -como haciendo una confesión al espectador-, a la par que no



sólo se registra su movimiento, su cuerpo, sino también los procesos de pensamiento que los autores llevan a cabo durante el tiempo en que transcurre la obra.

La selección de material de estas Jornadas Académicas «El lugar del cuerpo en el documental del siglo XXI» se completó también con la exposición por parte de Alicia Romero y Marcelo Jiménez de algunas de las obras más relevantes de las Bienales de Arte de São Paulo y Porto Alegre que giran en torno a estas temáticas, así como también por la interesante mirada de la argentina Paula Sibilía (actualmente radicada en Río de Janeiro) sobre la obsesión por el cuerpo perfecto.

Por todo esto, el enriquecedor aporte de estas Jornadas en un marco académico como el de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, resultó innegable ya que, tal como muchas de las obras presentadas durante esta actividad, los debates propuestos fuerzan a colocarnos en un nuevo lugar que apela a la reflexión tanto como a la

creación. En este sentido, la decisión de promover este tipo de discusiones dentro del contexto educativo de la Carrera de Comunicación Audiovisual cobra una importancia aún más decisiva, en tanto se hace evidente una perspectiva que, lejos de olvidar el vital y fundamental marco que provee el lenguaje cinematográfico para el trabajo audiovisual, es capaz de gestar una visión más amplia del mismo, acrecentando las reflexiones en torno a diversas problemáticas que consiguen exceder sus fronteras. La profundización acerca de estos y otros temas, entonces, animan a una mentalidad que, lejos de buscar recetas acabadas, pueda adentrarse en expresiones creativas y rupturales partiendo de planteos serios y comprometidos, desde los cuales continuar la labor artística que promueve nuestra Facultad. ✦