laFuga

Entrevista a Michael Renov

Por Iván Pinto y María Paz Peirano

Tags | **cine autobiográfico | Cine documental | Cultura visual- visualidad | Estética del cine | Etnias, pueblos | Representaciones sociales | Estética - Filosofía | Etnografías | Lenguaje cinematográfico**

Ir a: Topografía del sujeto: una introducción. Por: Michael Renov. Michael Renov es docente de la Universidad de Southern California y experto en estudios de documental y cine. Es autor de: The Subject of Documentary (2004), Hollywood's Wartime Woman: Representation and Ideology (1988) y editor del libro: Theorizing Documentary (1993). Todos de relevancia para el ámbito documental. Esta entrevista fue realizada durante su visita en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica.

Michael Renov es docente de la Universidad de Southern California y experto en estudios de documental y cine. Es autor de: The Subject of Documentary (2004), Hollywood's Wartime Woman: Representation and Ideology (1988) y editor del libro: Theorizing Documentary (1993). Todos de relevancia para el ámbito documental. Esta entrevista fue realizada durante su visita en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica.

laFuga: ¿Por qué crees que hoy en día la investigación y el debate sobre el documental está siendo un campo tan prolífico?

Michael Renov: La primera razón es que éste no fue tema de discusión por mucho tiempo, así que creo que el interés que está suscitando se debe al hecho de que había poco desarrollo en relación a la teoría del documental. Podríamos decir que antes de 1990 existían algunos buenos libros y artículos, pero no una masa crítica o la generación de nuevas ideas. Pero creo que ya, alrededor y a mediados de los ochenta, en Inglaterra tanto como en el campo antropológico, comenzaron a surgir nuevos tipos de preguntas, y creo que en los estudios documentales comenzaron a circular el mismo tipo de preguntas. No sólo en relación a la historia del documental, aunque ésta sea importante, sino que preguntas acerca de la relación que podía existir entre toda construcción de conocimiento que eran más estudiadas en los campos filosóficos, o preguntas acerca de la representación de la historia, historiografía y la posibilidad de reconstruirlas en video o filmes. Muchas preguntas que valía la pena hacer y que no habían hechas sido anteriormente.

También pienso que lo que los estudios de medios habían generado preguntas que no estaban siendo discutidas en el mundo documental, también los estudios psicoanalíticos y la semiótica… todos estos nuevos aspectos para acercarse a los medios no habían sido pensados desde el documental.

Y después pasó que en los noventa, de repente, el documental se había transformado en la atracción de los académicos más jóvenes, quiénes estaban interesados en política, cultura contemporánea, incluso la televisión y programas *reality* (que parecían ser perversos, pero que aun así eran comercialmente viables), sin olvidarnos que los documentales estaban generando más dinero en los Estados Unidos que en Europa.

Había una nueva línea para el documental, empezando con **La delgada línea azul** (Errol Morris, 1988) y algunos otros filmes, que estaba generando un interés en la audiencia, que ahora estaba dispuesta a pagar para verlos en salas de cine; y creo que la combinación de todos estos factores ha creado entusiasmo ¡lo que es muy bueno! Cada año más gente de diferentes campos disciplinares: antropología, sociología, historia, literatura, historia del arte, estudios legales, todo tipo de campos, crean debates interdisciplinarios que llegan a más y diversas audiencias, porque estas están siendo atraídas por éste material, que después de todo, es acerca del mundo en el que viven. Así que nunca hay que desestimar aquello que nos atrae del documental: que tiene una relación directa con la vida

de las personas.

lF: ¿Y crees tú que esto tiene algo que ver con esa delgada línea que existe entre la ficción y la realidad, la pregunta por la realidad y lo que ésta puede generar y la problemática que surge en relación a la ficción?

M.R.: Bueno, yo pienso que aquello que siempre nos resulta atractivo de las formas documentales es que éstas nos llevan a reflexionar acerca de eso que no existe en la ficción. Te puede gustar la ficción, hasta puedes sentir esa atracción y amarla, pero una cosa que únicamente posee el documental, es esa relación directa con el mundo en el que vivimos todo el tiempo y en el qué, de alguna forma, debemos ser capaces de existir y preguntarnos por la manera de sobrevivir. Ahora, la pregunta es: ¿con qué podemos jugar? ¿Hasta qué punto es real? Todos tenemos esa curiosidad innata de saber si aquello que está en la pantalla es o no real, y de qué manera podemos posicionarnos ante lo que se está mostrando allí. Todavía es una pregunta sobre el "¿qué es eso que vemos y qué relación tiene conmigo, con mi credibilidad, mi creencia, y cuanto puedo invertir en esta cosa, me parece confiable?" Todas estas cosas son preguntas que suscita lo documental.

lF: Una de las cosas que más me gustan de tu trabajo es pensar el documental, no en relación a la representación de la realidad que se da en el cuadro sino a la manera en que éste representa algo más que se queda afuera. Eso es una idea muy interesante de discutir en la teoría documental, por ejemplo, en el primer capítulo de tu libro hablas sobre el psicoanálisis y la manera en que este se relaciona con el documental, ¿Por qué esta discusión se da ahora y no antes?

M.R.: Pienso que el que se dé ahora y no antes tiene relación, en primer lugar, con la manera en que el psicoanálisis se ha incorporado en los estudios cinematográficos. Ocurrió primero en París, después migró hacia Londres y más tarde a los Estados Unidos; y yo soy lo suficientemente viejo como para haber sido parte de esto y de la generación que lo estudio en un comienzo. La pregunta es muy específica… ¿Por qué el psicoanálisis? Tiene que ver con razones que van desde la identificación, la fantasía, la idea de que uno, al ser espectador, tiene permiso de relacionarse con la construcción fantasmática de aquello que se muestra en pantalla. Christian Metz escribió que "estamos usando el psicoanálisis como una forma de comprender el cine" y que el cine está siendo entendido como "un film de larga duración" ¡y esto es!, Esto es lo que lo que constituye al cine; todo el resto de las cosas se encuentran en el borde, la periferia y eso no es lo que estamos buscando. El psicoanálisis fue creado como una herramienta especialmente diseñada para la ficción y algunas de las preguntas que surgen de éste tienen relación con la idea del ego, la proyección, la identificación, el imaginario, todas esas cosas que no fueron hechas para el documental, ¡pero resulta que estamos equivocados! Porque todas estas cosas también existen en el documental, y es chocante que la gente no se dé cuenta de inmediato. Los filmes tienen una relación directa con aquello que está en la pantalla, que puede ser completamente *falso*, fantástico, etc. no importa si no fue sacado de la vida real o si es puro material ficcional, en cuanto al mecanismo es básicamente lo mismo. Así que, en términos de realidad, puede que incluso sean más reales, pensemos por ejemplo en el film etnográfico.

Tú estás viendo un "film clásico del primer contacto entre una comunidad no occidental" y, supuestamente, deberías estar muy concentrado en la información y ¿qué es lo que ves? Ves fantasía, es fantástico, como la ciencia ficción.

¿Cómo se relaciona, uno como espectador, con estos *otros* exóticos? La pregunta que el psicoanálisis hace es muy importante y tiene que ver con un enfoque erótico ¿Por qué nos importa? ¿Por qué queremos ver? ¿Es solo porque queremos información, apilar estadísticas? Probablemente no… Y el psicoanálisis es una forma de entender el por qué nos atrae este material, y nos ayuda a comprenderlo de mejor manera, por qué está cargado, por qué nos importa, por qué tenemos ese deseo de ver, de comprender… para mí está claro, ¡es obvio!

lF: Pero para otras generaciones no era tan obvio, años atrás no era tan obvio. Pareciera que para ti el documental es una ocasión de preguntarse, no solo acerca del género, sino que la heterogeneidad y diversidad del medio.

M.R.: Pienso, y tomo tu punto, una de las cosas que es excitante acerca del documental, y creo que siempre lo ha sido pero que recién ahora parece más evidente, es que esta muy conectado con otras formas de experimentación, por que usualmente no está motivado por las ganancias. La gente está

haciendo estos trabajos de manera muy personal, por medio de una forma muy propia, fuerte y apasionada, que se encuentra conectada por razones de identidad o cualquier otra cosa, pero más que nada en maneras de innovar y experimentar a través del trabajo. El documental, y sus formas organizadas y muchas veces predecibles, ha cambiado también, ya no hay una dirección fija, entrevistas o datos noticiosos... ese tipo de trabajo existe, por cierto, pero ahora hay un tipo de trabajo que utiliza el montaje: una conexión con el video arte o alguna otra forma vanguardista, experimental de hacer filmes, que se encarga de utilizar los mismos enfoques del material "real" o personal, pero lo aplican a sus propios intereses. Así que he visto más entusiasmo y variación en la formula, lo que es muy interesante.

lF: Y en relación al tema tienes mucho más control, es mucho más fácil, para el documental, tener un punto de vista subjetivo, que por otro lado, desde ciertas perspectivas "objetivas", se piensa que no debería ser así.

M.R.: Sí, la idea de que el documental debería ser *objetivo* es -y siempre lo he pensado de este modo- imposible. Siempre hay construcción, elección, un punto de vista. Todos están de acuerdo en que los documentales siempre tienen un punto de vista que no debería inmiscuirse, una posición neutra no tiene sentido. Pero especialmente dado el hecho de que en los ochenta comienzan a haber videos digitales, internet, *youtube* y la manera en que estos se producen y distribuyen nos dan a entender que las maneras de ingresar a este mundo se han vuelto más accesibles. Ya no necesitas una cámara de 16 mm, ahora las personas son libres de tratar, de crear proyectos que son muy personales, incluso confesionales, los cuales son posibles de hacer en su propio dormitorio, en su propio espacio y ritmo de trabajo. Por ejemplo, periodos desde un día a 10 años, eso lo deciden ellos. Si bien, ese trabajo ha existido siempre, ahora su producción se ha incrementado.

lF: Hablaste de un estilo confesional, quizás podrías explicarnos un poco más acerca de esto.

M.R.: Bueno, veamos. Lo confesional tiene que ver con el hecho de que las cámaras son particularmente buenas y han logrado crear un espacio determinado para esto. Toda confesión tiene directa relación con el poder. Sólo te confiesas cuando hay algo o alguien con quien confesarse, ese es el poder de la absolución, y esa es la manera en que libera la tensión, pasión o culpa.

Es posible que funcione al modo de los católicos, ellos sí que saben de confesiones (risas), lo bueno que hace para el alma, aliviana la carga. Históricamente, un cura o un policía podían pedir tu confesión, lamentablemente este país sabe muy bien de qué se trata eso. Pero con el psicoanálisis funciona de la misma manera, en donde necesitas tener esta relación con la autoridad para poder acceder a la absolución y alivianar el peso de la culpa, por lo que tiene que haber una recompensa al final, por eso el deseo de confesar, esa compulsión por confesarlo todo.

Pienso, entonces, que la cámara y las pantallas tienen su propia manera. Todo el mundo lleva cámaras. Puedes comprometer tu confesión a través de la cámara, comprendiendo que en ella se encuentra un poder, en este caso de las audiencias. Así que en vez de necesitar un cura, policía o psiquiatra, puede ser solo la cámara, ella puede ser ese *otro* que autoriza el poder. Creo que por eso estoy interesado en esto, por ejemplo, si ves el programa de televisión *The Office*, que comenzó en Reino Unido y que ahora se da en los Estados Unidos, aquí los personajes hacen toda una serie de miradas y guiños a la cámara, donde hablan del *mundo real*, saliéndose del "programa" por un momento y analizando que es lo que sucede, sus impresiones. También ha migrado hacia muchas otras formas de la cultura popular, pareciera haber un deseo por ver que hay *adentro* y decirlo hacia *afuera*, ¡la gente lo está contando todo!

lF: Creo que en muchos casos la sociedad, por ejemplo, si antes un *inuit* se dirigía hacia la comunidad cuando sentía culpabilidad por algo, y luego con la llegada de la "autoridad", ya no hay directa comunicación con la comunidad, solo hay una comunidad virtual o caso así.

M.R.: Bueno, la *web* es uno de esos casos.

lF: Sí, pero es muy raro, no tiene castigo, el castigo es *revelarlo*...

M.R.: Como en el caso de los *bloggeros*. Todo el encanto de los *bloggeros* es ese flujo de información y ¿Qué es este flujo? Es subjetividad, el balance entre la información, la experiencia o el filtro personal.

Los *bloggeros* dependen de este "filtro personal", del cual soy totalmente partidario, es un arranque creativo que realmente pone en énfasis en lo que es realmente único acerca de ese sujeto versus otro. Es esa unicidad del individuo y si es que hay o no una audiencia virtual, ésta puede ser mucha, poca o pueden ser todos. Es una cosa común y muy motivadora.

lF: Tengo una pregunta acerca de la etnografía, que pareciera ser una de las maneras más comunes de referirse al documental subjetivo. La auto-etnografía. Y tenemos esa idea de que el documental etnográfico no debe estar relacionado con uno. ¿Por qué en el campo del documental quieren usar el concepto de etnografía? ¿Qué sucede ahí?

M.R.: Bueno, yo creo que la etnografía siempre se ha tratado de un compromiso con el *otro*, pero también con uno mismo. Incluso algunos académicos contemporáneos de la etnografía, por ejemplo Clifford Geertz, que no es tan contemporáneo, empezaron con lo que sería la figura del autor.

lF: El antropólogo como aquel sujeto que llega y la importancia de la escritura y la validación de la información...

M.R.: Sí, pienso que, intrínsecamente, el escribir es una parte de la etnografía. Es esa parte de la etnografía que siempre se ha tratado de la llegada y el reconocimiento de ese rol, y no importa si construyes a partir de eso, es la escritura lo que importa, no importa si lo haces con un lápiz o con la cámara, es básicamente lo mismo. Siempre ha existido ese *encuentro*, el protocolo puede variar, pero siempre hay un encuentro entre uno y ese *otro*, que sea o no un encuentro reconocido no importa, aun así existe. Creo, entonces, que aquellos que practican el documental se han sentido atraídos por esa naturaleza del encuentro. De este modo, yo he escrito sobre algo llamado "la etnografía doméstica", que es sobre aquellas personas que están interesadas en que las historias se cuenten. ¿Por qué? Probablemente porqué es una forma de comprender quien es uno. Uno siempre está conectado, en algún nivel, o por sangre o genética, o solo vínculos familiares con la gente que estaba antes que uno. La vida es una forma de mirar a alguien más y a ti mismo.

lF: Y el método para eso es...

M.R.: Personalmente creo que no importa donde vaya, siempre hay un montón de filmes que se están haciendo acerca de nuestros padres, abuelos, y creo que es curioso. En el Reino Unido hay un programa de televisión sobre celebridades buscando a sus antepasados, por ejemplo, Brooke Shields descubrió que su familia provenía de la aristocracia francesa; así que ahí esta ella, mirando el Palacio de Versalles, diciendo: "uh, mi tatara tatara abuela estuvo ahí" (risas). Hay una curiosidad innata que nos hace buscar en nuestro pasado y nuestras conexiones familiares. Bueno, la antropología habla mucho acerca del parentesco como una manera de comprenderse a uno mismo, lo que yo llamo: el comprenderse a uno mismo a través del otro.

lF: Estoy de acuerdo. Bueno, una de las últimas preguntas ¿Cuáles son tus intereses o tus objetos de investigación en este momento?

M.R.: Bueno, veamos. Una de las cosas que me parece interesante en este momento es la evolución de los discursos documentales, por ejemplo, cuando enseño, me siento en la obligación de introducir a mis alumnos a la gran variedad de estos. Una de las cosas que creo que es fascinante es la animación documental o el documental animado. El unir estos dos campos: documental y animación, es para mí, fantástico, abre toda una nueva posibilidad de variaciones. Pero ¿qué significa decir documental animado? Porque pensábamos que el documental tenía que ver con la fotografía y el mundo existente, y la animación no trabaja de esa forma, aunque si hay formas similares entre las dos, por ejemplo, la voz. El uso de la voz es el vínculo con la experiencia y el mundo histórico. También el documental música, por ejemplo, en el Reino Unido hay un documental acerca de una mujer en la cárcel, y ellos trajeron a un compositor y aun poeta y escribieron canciones que luego eran actuadas, lo que básicamente nos está diciendo es que las historias de la vida pueden ser actuadas. Por lo que, el documental musical puede parecer un oxímoron: dos términos que no se pertenecen, pero hay algo nuevo que genera preguntas acerca de este otro tipo de documentales.

La sola mención de la palabra "actuar" es maravilloso, y hay todo un campo acerca de este tema, así que creo que debe haber mucha más discusión y comprensión en relación a esto, si soy o no la persona indicada para hacerlo, no lo sé (risas) pero alguien tiene que hablar acerca de lo que significa

actuar en el documental, además de otras formas experimentales que están evolucionando y que nos están llevando afuera de aquello que pensábamos, era el documental. Lo último que he escrito fue hecho para una conferencia en Sao Paulo que me hizo pensar en los nuevos usos de los realizadores contemporáneos. La cuestión del documental animado, él como hacemos el documental animado o un documental musical, bueno, ¿Cómo llegas a ser un documentalista si nunca has filmado un solo metraje o capturado un solo momento y no estás involucrado en la captura, sino que en el resignificar las cosas? Esto parece ser algo muy antiguo, data al menos desde 1927, con la filmación de la caída de la Dinastía Romanov, para celebrar el décimo aniversario de la revolución soviética. Es algo antiguo y algo sumamente contemporáneo, donde las personas están haciendo unos filmes increíbles, resignificando metraje, videos caseros, fotografías familiares, y el proyectar esta nueva composición le da nueva vida al material y produce su sobrevivencia. Eso habla del poder del cine, de cómo uno puede usar material de archivo, metraje encontrado, casero o aficionado y hacer algo con esto, es algo realmente importante. Y la pregunta ahora es: ¿Qué relación existe entre eso y la realidad?, ¿Cómo entendemos el proceso de toma de ese metraje, que en un principio fue documental, y que ahora está siendo combinado de variadas maneras, hasta crear algo como una fantasía o ficción? ¿Cómo la ficción se ha transformado en no ficción y la no ficción en ficción? Hay muchas preguntas que deben ser respondidas.

Como citar: Pinto, I. (2011). Entrevista a Michael Renov, *laFuga*, 12. [Fecha de consulta: 2025-08-11] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/entrevista-a-michael-renov/461