

Denominación completa de la asignatura:

Cine y mundo del trabajo. Entre vida cotidiana y protesta obrera

Modalidad de la asignatura: Seminario

Carga horaria semanal: 4 hs.

Carga horaria total: 62hs.

Metodología de enseñanza: Clases teórico-prácticas

Cuatrimestre de dictado: 2do de 2022

Docente a cargo: Mariano Mestman

Justificación de la propuesta:

El tema del Seminario refiere a mi trabajo de investigación como investigador del IIGG y el Conicet (desde el año 2006), donde me especialicé en la historia del cine argentino, latinoamericano e italiano del período propuesto. Los contenidos, hasta donde sé, no forman parte del Plan de Estudios de la Carrera, aunque sí dialoga con más de una materia del tronco y alguna especialización, en particular las referidas a los estudios culturales y de medios audiovisuales, así como la historia del siglo XX. Entre los objetivos del Seminario se encuentra el colaborar con los estudiantes en la adquisición de herramientas conceptuales y metodológicas que puedan servirles para la realización de su Tesina de Grado. Una de las opciones de aprobación de la materia consistiría en la realización de un proyecto detallado de Tesina (la otra opción es la entrega de una monografía final).

Si bien en los últimos dos años propuse un Seminario con un tema afín (Cine y mundo del trabajo), el que aquí se presenta es “nuevo” y lleva otro título en la medida en que más del 50% de su contenido y bibliografía es diferente. Es decir, se mantiene la primera Unidad referida al cine neorrealista italiano, pero se modifican casi en su totalidad las Unidades II y III.

Objetivos generales de la asignatura

El Seminario se propone analizar los modos en que fueron representados los trabajadores y su “mundo” en el cine: desde las actividades durante el proceso de trabajo y la vida cotidiana, hasta los procesos de protesta. Se busca enmarcar dicha representación en situaciones o acontecimientos históricos, discursos “de época”, o el punto de vista de un autor/director en particular. Se trabajará sobre los años que van desde la llamada segunda posguerra mundial (1945-..) hasta 1980; y a partir de un estudio comparado y de “diálogos” e intercambios entre el cine de Italia y Argentina.

En ese marco, se estudiará la representación cinematográfica no sólo del trabajador asalariado y su ámbito de trabajo; sino también de otros temas (en tanto materia del discurso fílmico) vinculados: el desempleo, el conflicto gremial, la organización y acción sindical, la migración campo-ciudad o entre países, la cuestión de género, la vivienda, la educación, la cultura popular y otros aspectos de la vida cotidiana. Como el estudio de todas estas dimensiones abriría un abanico demasiado grande, el recorte limita el objeto del seminario a aquellas películas en las que el mundo del trabajo (las temáticas señaladas) ocupa un lugar destacado en la trama narrativa y no queda subsumido en otras temáticas más generales o formas cinematográficas dominantes. Es decir, se incluyen films documentales o de ficción (de diversos géneros) en los que los temas propuestos constituyen un elemento hegemónico del relato.

El Seminario busca identificar y analizar la presencia/ausencia del tema en la diégesis de los films, las diversas modalidades de abordaje, los espacios de representación privilegiados (urbanos, como la oficina o la fábrica; rurales, como el campo o los cañaverales), el sentido otorgado al trabajo (como parte de la existencia cotidiana, como reivindicación, como esfuerzo, como alienación, como búsqueda, como épica), su lugar desde el punto de vista de la dimensión temporal (tiempo del trabajo – tiempo del ocio). Asimismo, se revisarán los debates teóricos sobre la representación del trabajo en el cine (o cuestiones afines), históricos y contemporáneos a la realización de los films que integran el corpus.

Objetivos específicos

Se busca introducir a los estudiantes en el análisis de las estrategias de representación puestas en juego por diversos directores o movimientos cinematográficos, al mismo tiempo que proponer una mirada sobre la historia del cine como fenómeno social y cultural que incorpora pero al mismo tiempo trasciende su lenguaje y dimensión estética.

A los efectos de un recorrido en profundidad que involucre esos diversos aspectos (textuales / contextuales) se trabajará sobre tres momentos históricos del tratamiento del tema en cine italiano y el argentino, organizados de modo cronológico.

En la Unidad I se estudiará el neorrealismo cinematográfico italiano que tuvo lugar entre mediados de la década de 1940 y mediados o fines de la siguiente. La selección de este caso se debe a que se trata de uno de los momentos y movimientos de cine que más relevancia dieron al mundo del trabajo en sus diversas dimensiones o

subtemas (señalados más arriba), así como por su reconocida influencia en la cinematografía internacional. La propuesta es avanzar en un análisis de los diversos “modelos” neorrealistas que llevaron a definir el movimiento más por configurar una “ética de la estética” común que por precisar pautas estéticas prescriptivas. De hecho, se llegó a afirmar que hubo tantos “neorrealismos”, como “directores neorrealistas”. La idea en esta primera Unidad, entontes, sería identificar las diversas propuestas narrativas, de lenguaje del neorrealismo italiano, así como los diversos temas en torno al mundo del trabajo que fueron abordados en algunos de sus principales films.

La Unidad II se centrará en un período posterior (entre mitad de la década de 1950 e inicios de la de 1960) para estudiar un caso de influencia del cine y la fotografía tanto neorrealistas como pos-neorrealistas italianos en el cine argentino. Se analizará la experiencia de Fernando Birri (estudiante en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma) al regresar a Santa Fe (Argentina) y crear en 1956 el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, más conocido como Escuela Documental de Santa Fe y punto de referencia en la historia del llamado Nuevo Cine Latinoamericano de la década de 1960. En este caso se estudiará el recurso de Birri tanto a los proyectos de fotografía social (o fotodocumental) italianos para la enseñanza, como a los films neorrealistas como un tipo de cine testimonial “aliado” del cine documental (como propuso Bill Nichols). De este modo se analizarán los documentales realizados en el marco de la Escuela entre fines de la década de 1950 y la siguiente, así como las fotografías y fotodocumentales referidos al mundo del trabajo (en las dimensiones señaladas más arriba: de la vida cotidiana al conflicto social).

En la Unidad III se analizarán films de ambos países en torno a la protesta obrera, sindical y política en un período posterior: entre mediados de la década de 1960 e inicios de la siguiente. En ese marco, se incluirá también el estudio de un “diálogo” o influencia cinematográfica inversa, propia de ese período, entre el cine de América Latina y el europeo: las repercusiones del cine de intervención política argentino en el cine político italiano. Se estudiará el contexto de Festivales cinematográficos, viajes de cineastas, encuentros y congresos donde se produjeron diferentes intercambios entre argentinos (latinoamericanos) e italianos (europeos); pero se focalizará en las películas sobre la protesta obrera, para estudiar “diálogos” entre films y directores de ambos países (y otros).

En las tres unidades (así como en la Introducción general al Seminario) se abordarán algunas zonas afines al tema central (mundo del trabajo), pero referidas a

cuestiones más generales como la historia de los debates sobre la tradición documental, la ficción testimonial, el realismo y el cine social y político.

Contenidos

UNIDAD I: El cine neorrealista italiano de la segunda posguerra mundial y su legado en la década de 1950.

Neorrealismo y neorrealismos. Una “ética de la estética” en la Italia de posguerra. Ausencia/presencia del mundo del trabajo y las clases sociales.

Entre el documental, el verismo literario del siglo XIX, el compromiso político y el “esteticismo” viscontiano.

Proyección: La terra trema (Luchino Visconti, 1948)

Cesare Zavattini, teórico del neorrealismo. El antiespectáculo y la estética del “seguimiento”. La vía analítico-documental vs. la narración.

Proyección: Ladrones de bicicleta (Vittorio De Sica / Cesare Zavattini, 1946)

Neorrealismo y cine popular. La irrupción de la cultura de masas en el neorrealismo social. Género y melodrama. De la mujer real a la mujer ideal. Silvana Mangano y el nuevo modelo de *star system* italiano.

Proyección: Arroz amargo (Giuseppe De Santis, 1949)

Rossellini: de la Resistencia partisana a la modernidad cinematográfica. Del realismo en la representación de la lucha contra el nazi-fascismo a la “imagen-tiempo” deleuziana.

Proyección: fragmentos de Roma, ciudad abierta (1945), *Stromboli* (1950) y *Europa 51* (1951)

Legados neorrealistas y rupturas en el “nuevo cine” de los 60s. Del campo a la ciudad. Neocapitalismo y consumismo. Marginación y ascenso social. El ideal pequeñoburgués y la “raza subproletaria” en Pasolini.

Proyección: Mamma Roma (Pier Paolo Pasolini, 1962)

Unidad II: Fotografía social, fotodocumental y cine documental entre Italia y Argentina (1950-1960)

Italia: El proyecto fotodocumental de la revista *Cinema Nuovo* de Guido Aristarco. Cesare Zavattini y la fotografía social: el proyecto *Italia Mia*. El libro fotodocumental *Un paese* (C. Zavattini – Paul Strand, 1954).

Proyección de fotodocumentales italianos.

Italia: el documental etnográfico y la cultura campesina. Temporalidad y representación. Entre el documental y la ficción testimonial. El antropólogo Ernesto De Martino y el documental etnográfico. Vittorio De Seta y Ermanno Olmi.

Proyección: Selección de documentales “demartinianos” (1953-1965); de documentales de Vittorio de Seta (1954-1959); y de fragmentos de *Banditi a Orgosolo* (V. De Seta, 1961).

Argentina: Fernando Birri y la Escuela Documental de Santa Fe. Orígenes del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral (UNL) como proyecto de extensión universitaria. Los fotodocumentales santafecinos como método de enseñanza y herramienta de vínculo con la realidad social y local.

Proyección: Selección de fotodocumentales santafecinos

Argentina: El cine documental del Instituto de Cinematografía de la UNL. Producciones de los orígenes del Instituto (1956-1960) hasta la última etapa (1973-1975). *Proyección:* Selección de documentales: *Tire-dié* (1958), *Los cuarenta cuartos* (1962), y otros.

Unidad III: El cine político entre Argentina e Italia: la década de 1960 y el pos’68.

El conflicto fabril y la protesta obrera a través de los géneros y la ficción testimonial. De *Los compañeros* (Mario Monicelli, Italia, 1963) a *Los traidores* (Raymundo Gleyzer, Argentina, 1973).

Proyección: Selección de fragmentos de los films.

Las ocupaciones fabriles en el cine documental. Entre mediados de la década de 1960, el Cordobazo argentino (1969) y el “otoño caliente” italiano (1969).

Proyección: Selección de fragmentos de: *Apollon, fabbrica occupata* (Ugo Gregoretti, Italia, 1969) y *Mayo de 1969: Los caminos de la liberación* (Film

colectivo, Argentina, 1969).

Diálogos transnacionales en torno al 68 y el Tercer Mundo. *La hora de los hornos* (Fernando Solanas y Octavio Getino, Argentina, 1968) y *Los condenados de la tierra* (Valentino Orsini y Alberto Filippi, Italia, 1968).

Proyección de fragmentos de ambos films.

El Testimonio y el cine político. Un caso argentino en el marco del género “testimonio” en América Latina. La figura de Julio Troxler, de *La hora de los hornos* a *Operación Masacre* (Jorge Cedrón, 1972) y su asesinato por la Triple A (1974).

Proyección: *Operación Masacre* (J.Cedrón, 1972)

Bibliografía específica:

BAZIN, André, “El realismo cinematográfico y la escuela italiana de la liberación”, en: Bazin, A. *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1999; ps. 285-395.

BERNINI, Emilio: “La vía política del cine argentino. Los documentales”. Revista *Kilómetro 111. Ensayos de Cine*. Buenos Aires, núm. 2, septiembre 2001.

BRANCALEONE, David. 2019. *Zavattini: Il Neo-realismo e il nuovo cinema latino-americano*. 2 vols. Parma, Italy: Diabasis.

BIRRI, Fernando: *Por un nuevo nuevo nuevo cine latinoamericano. 1956-1991*. Madrid, Cátedra, 1996.

CAMPO, Javier (2009), “Revolución doble. *Argentina, mayo de 1969: los caminos de la liberación* (Grupo Realizadores de Mayo, 1969), en Lusnich Ana Laura y Pablo Piedras (eds.) *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*, Buenos Aires: Nueva Librería.

DELEUZE, Gilles, *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires, Paidós, 1987; ps. 11-21.

ESSEVERRI, Máximo (coord.), *Raab/Visconti. La tierra tiembla*. Bs.As., Eudeba, 2011.

FARASSINO, Alberto: “Italia, el neorrealismo y los otros”. En: VVAA, *Historia general del cine. Volúmen IX. Europa y Asia (1945-1959)*, Madrid, Cátedra, 1996; 81-130.

GARCIA DIAZ, Noemí, “La otra Italia a través del documental etnográfico demartiniano”, en: *Secuencias, Revista de Historia del Cine*, núm. 17, Madrid, 2003; 25-39.

KOHEN, Héctor, “Realizadores de Mayo, Argentina 1969: los caminos de la liberación”, en: Claudio España (ed.), *Cine argentino, modernidad y vanguardias 1957/1983*, vol. II, Bs.As., FNA, 2005.

KRIGER, Clara, *Cine y Peronismo. El estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

MARINIELLO, Silvestra: *Pier Paolo Pasolini*. Madrid, Cátedra, 1999.

MESTMAN, Mariano, “Opciones visuales en torno a la protesta obrera. De *La hora de los hornos* (1968) a *Los traidores* (1973)”. Revista *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*.

Buenos Aires, número 4, Editorial ADHILAC, marzo 2014; ps. 11-30.

MESTMAN, Mariano y PEÑA, Fernando Martín, “Una imagen recurrente. La representación del Cordobazo en el cine argentino de intervención política”. En: *Revista Film Historia* (on line), Barcelona, Volúmen XII, núm. 3, 2002.

MICCHICHE, Lino, “Por una verificación del neorrealismo”. En: Micciché (comp.), *Introducción al neorrealismo cinematográfico italiano. 3 volúmenes*. Valencia, Filmoteca de Valencia-Mostra Cinema Mediterrani, 1982; ps. Vol. I; p.13-26.

MONTERDE, José Enrique: *La imagen negada. Representaciones de la clase trabajadora en el cine*, Valencia, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1997. “Imágenes de la vida obrera. El neorrealismo y sus herencias”; ps. 156-161.

MOORE, Christopher. 2017. “*Cine local: Argentine Documentary Film and the Politics of Presence, 1948–1978.*” PhD diss., Indiana University, Bloomington.

NEIL, Claudia, and PERALTA, Sergio. 2008. *Fotogramas santafesinos: Instituto de Cinematografía de la UNL, 1956–1976*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral.

PARIGI, Stefania. 2006. *Fisiologia dell'immagine. Il pensiero di Cesare Zavattini*. Torino: Lindau.

PERALTA, Sergio. 2011. “Cine y política en el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral.” Unpublished thesis, Universidad Nacional del Litoral.

PRIAMO, Luis. 2008a. “Relato con fotos fijas y relatos.” In *Fotogramas santafesinos: Instituto de Cinematografía de la UNL, 1956–1976*, ed Claudia Neil and Sergio Peralta, 97–126. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral.

PEÑA, Fernando M. y VALLINA, Carlos: *Raymundo Gleyzer. El cine quema*, Bs.As., Edic. de la Flor, 2000.

QUINTANA, Angel: *El cine italiano (1942-1961). Del neorrealismo a la modernidad*. Paidós, Barcelona, 1997.

VVAA (Visconti, Lizzani, Rossellini y Zavattini) “El neorrealismo italiano”. En: J. Romaguera i Ramio y H. Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1989; ps.192-218.

Bibliografía general:

BRENNAN, James y GORDILLO, Mónica, *Córdoba Rebelde*. Buenos Aires, De la Campana, 2008.

CASETTI, Francesco: *Teorías del Cine*, Madrid, Cátedra, 1994. Capítulo: "Cine y realidad"; ps. 31-41.

COTARELO, María C. y FERNÁNDEZ, Fabián, *La toma de fábricas. Argentina, 1964*, Documento de trabajo PIMSA, número 2, 1995; mimeo, 31ps.

GAUTHIER, G. (2004). Cinéma, video, militantisme et participation. *CinémAction*, 110, 59-65.

GETINO, Octavio y VELLEGGIA, Susana, *El cine de las historias de la revolución*. Buenos

Aires, INCAA-Altamira, 2002.

LAYERLE, Sebastián, (2007). “À l'épreuve de l'événement. Cinéma et pratiques militants en Mai 68”. En: *Une histoire du spectacle militant (1966-1981)*. Paris: L'entretemps: 145-157.

LUSNICH, Ana Laura y PIEDRAS, Pablo (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969)*, Buenos Aires, Nueva librería, 2009.

MEDICI, Antonio, *Neorealismo*. Roma, Dino Audino editore, 2008.

ORQUERA, Fabiola (2007): “Los “Testimonios de Tucumán” (1972-1974), de Gerardo Vallejo: peronismo, subalternidad y representación”, *e-I@tina*, Revista Electrónica del IIGG: 29-50.

ORTEGA, María Luisa y GARCIA, Noemí, (eds.). *Cine Directo: reflexiones en torno a un concepto*, Madrid, Ocho y medio, 2008.

QUINTANA, Angel: *Roberto Rossellini*. Madrid, Cátedra, 1995.

SARTORA, J. y RIVAL, S. (ed.), *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*. Buenos Aires, Librería, 2007.

SORLIN, PIERRE, *Sociología del cine*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

SORLIN, Pierre: *Cines europeos, sociedades europeas. 1939-1990*. Cap. La Resistencia. Barcelona, Paidós, 1985.

TIRRI, Néstor, *Habíamos amado tanto a Cinecittá*. Buenos Aires, Paidós, 2006.

Metodología de enseñanza:

Las clases serán teórico-prácticas. Se dividirán en dos partes. Una parte de exposición a cargo del docente sobre el tema de la respectiva reunión (que incluye discusión con los estudiantes sobre la bibliografía y los films): 2/3 de la reunión. Otra parte de proyección de films completos o de fragmentos: 1/3 de la reunión. Se trabajará sobre la bibliografía específica. Se ofrecerá, asimismo, bibliografía complementaria sobre los marcos histórico-políticos de las experiencias objeto del seminario y/o críticas sobre cada film.

Régimen de evaluación y promoción: Promocionable

La regularidad se establece con la asistencia al 75% de las clases. El Seminario tiene modalidad “promocionable” con la entrega de un trabajo final individual (8-10 páginas) que puede consistir en una monografía-ensayo o un proyecto detallado de Tesina, siempre en torno a los contenidos del Seminario. Hacia el final del mismo, el/la estudiante deberá presentar un breve resumen del tema de trabajo final propuesto para conversar con el profesor antes del comienzo de la escritura de la monografía o proyecto de tesina. En este último caso, el docente guiará al estudiante en la formulación de su proyecto y el vínculo con un posible tutor o director. La nota final surge fundamentalmente de dicho texto, y se complementa con la consideración de la participación en clase.-