

## *Música y documental comprometido en las Américas*

### Convocatoria

## 8 de noviembre de 2024 en Sorbonne Université

### Appel à communications

Jornada de estudios organizada por el Instituto de las Américas, Sorbonne Université (CRIMIC), Georgetown University y la Universidad de Strasbourg (SEARCH)

En colaboración con Cinéma L'Écran de Saint-Denis. En el marco de la tercera edición del Festival Le documentaire engagé dans les Amériques (del 5 al 10 de noviembre de 2024), cuya temática es la música.

Esta jornada de estudio examinará las múltiples relaciones entre música, compromiso y documental en las Américas. Aunque se han realizado numerosas investigaciones sobre la música en el cine, desde los trabajos pioneros de Claudia Gorbman<sup>1</sup> en Estados Unidos hasta la bibliografía esencial de Michel Chion<sup>2</sup> en Francia, los estudios existentes se han interesado principalmente en las películas de ficción<sup>3</sup>. Algunos análisis se han focalizado en la música extradiegética (o música de foso en la terminología de Chion) y sus funciones estéticas y narrativas en relación con el tiempo narrativo y el espacio diegético, ya sea en la partituras originales o en citas musicales preexistentes. Otros estudiaron la introducción de música intradiegética (o música de pantalla) en el texto fílmico. Las cuestiones de la resemantización mutua de la música, de la letra en el caso de las canciones, respecto a los demás componentes visuales y sonoros del texto fílmico también han sido objeto de detallados estudios<sup>4</sup>.

No obstante, desde el nacimiento del cine, la música ha sido un componente esencial de las películas documentales -Nanook of the North (Robert Flaherty, 1922) se proyectó con acompañamiento musical incluso antes de ser calificada de documental, pero esta presencia ha sido cuestionada por cineastas que consideraban que la introducción de una partitura en off, al incitar al espectador a

1 Claudia Gorman, *Unheard melodies*, Narrative film music, Indiana, Indiana University Press, 1987.

2 Entre otros: : Michel Chion, *La voix au cinéma*, Paris, Éditions Cahiers du Cinéma, 1982, - *L'Audio-vision, Son et image au cinéma*, Nathan, 1990, - *La musique au cinéma*, Paris, Fayard, 1995, - *Un art sonore le cinéma, histoire, esthétique, poétique*, Paris, Cahiers du cinéma, 2003.

3 Señalemos sin embargo el libro colectivo: Holly Rogers: Holly Rogers (ed.), *Music and sound in Documentary films*, New York, Routledge, 2015.

4 Marianne Bloch-Robin, *Carlos Saura, Paroles et musique au cinéma*, Lille, Presses du Septentrion, 2018.

interpretar la imagen según las connotaciones inducidas por la música, constituía una manipulación.

La cuestión ética, ontológica en el caso del documental, se plantea tanto en la filmación de la realidad (distancia del sujeto filmado, influencia de la presencia de la cámara durante el rodaje, posible manipulación de la imagen con el montaje, etc.) como en la dimensión sonora (voz en off demiúrgica que guía la comprensión de la imagen, música en off que suscita emociones y empatía en el espectador, etc.). Como señala Bill Nichols, el documental “no es una reproducción, sino una representación. Por consiguiente, estas películas no son tanto documentos como representaciones expresivas de lo que los documentos pueden contener” » <sup>5</sup>.

Sin embargo, aunque estas películas –a diferencia de los reportajes– aprehenden el mundo desde un punto de vista expresivo, el discurso que construyen está apegado a la realidad, y algunos cineastas limitan o incluso se oponen a añadir música al montaje: Frederick Wiseman, desde hace 50 años, se niega sistemáticamente a introducir música en off en sus películas <sup>6</sup>. Ciertos documentales pertenecientes al cine directo –o *cinéma-vérité*– como *Chronique d’un été* (Jean Rouch y Edgar Morin, 1962), cuya aparición coincidió con los medios técnicos que permitieron generalizar la grabación directa del sonido, pretenden, dentro de un planteamiento ético, limitar la intervención del cineasta en la realidad reduciendo las ocurrencias musicales (El Eco, Tatiana Huez, 2016) o utilizando la música como contrapunto irónico a las imágenes o como expresión lírica de compromiso en la construcción de un discurso político militante, como ocurre, por ejemplo, con *La hora de los hornos* de Fernando Solanas y Octavio Getino (1968). La música también puede convertirse en tema de documentales comprometidos, destacando voces disidentes o subalternas, como en las películas brasileñas *Emicida: AmarElo - É tudo para ontem* (2020) de Fred Ouro Preto o *O rap do pequeno príncipe contra as almas sebosas* (2000) de Paulo Caldas y Marcelo Luna. La música participa así plenamente en la construcción de un discurso que se opone a la noción de escucha inconsciente definida por Claudia Gorbman en el contexto de la ficción hollywoodiense, cuya forma fue considerada manipuladora por los partidarios de los “nuevos cines” de los años sesenta. Esta preocupación también estuvo en el centro del auge del cine documental a partir de finales de los años noventa, con la aparición de la tecnología digital que abrió la posibilidad de filmar el mundo de manera continua, cambiando así la relación con el tiempo de filmación que hasta entonces había sido un obstáculo para la relación del cineasta con el mundo (En construcción, José Luis Guerin, 2000, *El cielo gira*, Mercedes Álvarez, 2004). Sin embargo, muchos documentalistas utilizan la música para construir un discurso que desean equívoco, polisémico e híbrido, en el que la música desempeña un papel en la difuminación de la línea entre ficción y no ficción (*Documenteur*, Agnès Varda, 1981) o en un estilo de *politainment* que combina entretenimiento y militancia (*Fahrenheit 9/11*, Michael Moore, 2004).

---

5 « documentary is not a reproduction; it is a representation. Therefore, they are not documents as much as expressive representations of what documents may contain. » Bill Nichols, *Introduction to Documentary*, Bloomington, Indiana University Press, p.9.  
6 En revanche, Wiseman qui est le preneur de son de ses films, donne beaucoup d’importance à la musique in.

La relación entre música y compromiso en el cine documental ofrece numerosas vías de análisis. En este sentido, los ponentes de esta jornada de estudio podrán proponer comunicaciones en inglés, francés, español o portugués alrededor de los siguientes ejes:

\*Cuestiones éticas en torno al papel estético y narrativo de la música en los documentales.

\*Compromiso y propaganda: el papel de la música en la construcción del discurso documental.

\*Composiciones musicales comprometidas. Migración de canciones y composiciones emblemáticas.

\*Música y resistencia: movimientos sociales y músicos comprometidos.

\*Música y sonido: ¿qué límites y ética en el documental?

\*De la voz hablada a la voz cantada: la relación entre canción y texto fílmico en el documental comprometido.

\*Prácticas musicales y luchas identitarias en el documental comprometido.

\*Representaciones fílmicas de la resistencia cultural y social a través de la creación de una identidad musical.

\*Interacciones y tensiones entre globalización e identidades musicales.

Dado que esta jornada de estudio está coorganizada con el Institut des Amériques, esta convocatoria invita a presentar propuestas que se limiten a los países del continente americano (América del Norte, América Central y América del Sur). Las propuestas de comunicaciones (título y resumen así como una breve presentación del autor o de la autora) deberán enviarse antes del 30 de abril de 2024 a la siguiente dirección:

[musiqueetdocumentaireengage@gmail.com](mailto:musiqueetdocumentaireengage@gmail.com)

Las ponencias tendrán una duración de 20 minutos y podrán ser en inglés, español, francés o portugués. Las propuestas se presentarán al Comité Científico de la jornada y las respuestas se recibirán **antes del 15 de mayo de 2024**.

**Esta jornada de estudio tendrá lugar el 8 de noviembre de 2024 en Sorbonne Université.**

**Organización:**

Marianne Bloch-Robin (CRIMIC, Sorbonne Université) Alberto Da Silva (CRIMIC, Sorbonne Université) David Lipson (SEARCH, Université de Strasbourg), Véronique Pugibet (CRIMIC, Sorbonne Université), Milena Santoro (Georgetown University).

**Comité organizador:**

Marianne Bloch-Robin (CRIMIC, Sorbonne Université) Alberto Da Silva (CRIMIC, Sorbonne Université), Paloma de la Garza (AGORA, CY Cergy Paris-Université), Valérie Fonne (Institut des Amériques), Yessika González (CECILLE, Université de Lille), David Lipson (SEARCH, Université de Strasbourg), Véronique Pugibet (CRIMIC, Sorbonne Université), Milena Santoro (Georgetown University), Gaëlle Sariols (CECILLE, Université de Lille), Arihana Villamil (URMIS, Université Paris Cité).

**Comité científico:**

Julie AMIOT-GUILLOUET (HERITAGES, CY Cergy Paris Université)  
Marianne BLOCH-ROBIN (CRIMIC, Sorbonne Université)  
Nancy BERTHIER (CRIMIC, Sorbonne Université, Casa de Velázquez)  
Alberto Da SILVA (CRIMIC, Sorbonne Université)  
Cristiane FREITAS GUTFREIND (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)  
Elsa GRASSY (SEARCH, Université de Strasbourg)  
David LIPSON (SEARCH, Université de Strasbourg)  
Ana María LÓPEZ CARMONA (Universidad de Antioquia)  
Laura MIRANDA GONZÁLEZ (Universidad de Oviedo)  
Véronique PUGIBET (CRIMIC, Sorbonne Université)  
Milena SANTORO (Georgetown University)  
Robynn STILLWELL (Georgetown University)  
Kathleen M. VERNON (Stony Brook University)