

TABLE OF CONTENTS

ÍNDICE

Introduction	
Introducción	9
Establishing Shot [a profile of the filmmaker] Plano de situación [un perfil del cineasta]	
<i>Stephen Rodrick</i>	
<i>The Meaning of Life</i>	
El sentido de la vida	21
Wide Angle [essays on the cinema of Ross McElwee] Gran angular [estudios sobre el cine de Ross McElwee]	
<i>Efrén Cuevas</i>	
<i>Sculpting the Self: Autobiography According to Ross McElwee</i>	
Esculpir el yo. La autobiografía según Ross McElwee	37
<i>Alberto Nahum García</i>	
<i>The Inner Journey: Essayist McElwee</i>	
El viaje interior. McElwee ensayista	71
<i>Josep María Català</i>	
<i>The Man With the Movie Camera</i>	
El hombre de la cámara	97
<i>Dominique Bluher</i>	
<i>Ross McElwee's Voice</i>	
La voz de Ross McElwee	135

Close Up [essays on each film]
Primer plano [estudios sobre cada película]

<i>James H. Watkins</i>	
Sword Holes in the Sofa: Documenting the Autobiographical in Ross McElwee's <i>Sherman's March</i>	
Agujeros de espada en el sofá: Documentando lo autobiográfico en <i>Sherman's March</i> de Ross McElwee	153
 <i>Paloma Atencia</i>	
<i>Time Indefinite</i> and the narrative structure of the self	
<i>Time Indefinite</i> y la estructura narrativa del yo	181
 <i>Gonzalo de Pedro</i>	
<i>Six O'Clock News</i> : Based on a real news broadcast	
<i>Six O'Clock News</i> . Basado en un telediario real	203
 <i>Gary Hawkins</i>	
Life Studies: Ross McElwee's Art of Slowing Time	
Estudios sobre la vida. El arte de ralentizar el tiempo de Ross McElwee	223

Mirror Shot [McElwee on McElwee]
Plano especular [McElwee sobre McElwee]

<i>Finding a Voice</i>	
Encontrar una voz	239
 <i>Talking with McElwee: "Collage" Interview</i>	
En conversación con McElwee. Entrevista "collage"	281
 Filmography	
Filmografía	315
 Bibliography	
Bibliografía	321
 Contributors	
Autores	331

INTRODUCTION

INTRODUCCIÓN





The quest for love in the shadow of atomic dreams. The South. Marilyn and Adrian. His relationship with his father. McElwee University in a cloud of smoke. Lifelong friendships with people like the extrovert Charleen. The six o'clock news. Gary Cooper and Burt Reynolds. A search that never stops. An inner journey. A camera. A landscape. The self. These are a mosaic of issues and concerns that come to make up the film universe of Ross McElwee, a leading representative of contemporary autobiographical documentary, a film genre that is now enjoying a golden age, emerging as one of the most active trends in non-fiction today.

In this context of creative ferment, it is essential to stop and look at the "classics" of this type of cinema, the pioneers who developed this approach, transforming it into a way of making films that

La búsqueda del amor en medio de sueños atómicos. El Sur. Marilyn y Adrian. La relación con su padre. Esa McElwee University ahogada por el humo. Amistades de por vida, como la extrovertida Charleen. El telediario de las seis. Gary Cooper y Burt Reynolds. Una búsqueda permanente. El viaje interior. Una cámara. Un paisaje. El yo. Un mosaico de temas e inquietudes que van configurando el universo filmográfico de Ross McElwee, representante señero del documentalismo autobiográfico contemporáneo, un tipo de cine que sin duda está viviendo una época dorada, consolidándose como una de las tendencias más activas en la notificación de nuestros días.

En este contexto de ebullición creativa, resulta más que pertinente pararse a examinar los "clásicos" de este cine, esos pioneros que han apuntalado este

earned their colleagues' respect. Among these, Ross McElwee holds a distinguished position, because since the 1980s he has been building up his major film oeuvre on just such autobiographical foundations. Of the nine films he has made up until now, five belong clearly within the bounds of autobiography, and these are precisely the ones which have received the greatest critical and public acclaim. For this is another of the distinguishing features of McElwee's work: he knows how to make contact not only with the selective circuits of film festivals and specialized critics, but also with the general public. Ever since *Sherman's March*, launched in 1986, his autobiographical films have been seen across the USA—within the scope of documentary cinema distribution— and always in commercial theaters. His films have been shown at festivals all over the world, with retrospectives like the one organized in 2005 at DocLisboa, and his autobiographical films are available on dvd, more evidence that his work is well known and respected.

As tends to happen in the case of the best autobiographical documentary cinema, Ross McElwee's work has a markedly local character, which links it not only to the USA, but more particularly to his birthplace, North Carolina. However, McElwee also transcends this localism in order to address issues of universal relevance, such as personal and family identity, the relations between memory and history envisioned from personal, family and public perspectives, media representation of society, or the ways that film and television present reality. This dialogue ranges from the local to the global, from the personal to the public, forming a complex network which appeals to viewers from widely differing backgrounds who can identify with the problems and questions that McElwee poses, despite the fact that it is so difficult to understand the accents of many of his protagonists, and that we never quite perceive all the nuances of Southern culture in the specific context of the United States.

To analyze his oeuvre, we have chosen different approaches, looking for enriching the interpretation of McElwee's filmography. It is inevitable that the authors may sometimes go over similar ground or suggest analogous interpretations, even to the point of discussing the same scenes and dialogues, captivated by specially brilliant or meaningful moments in the films. But the complementary nature of the different authors' styles and approaches means that these points of overlap have only minor importance in the rich interpretative tapestry of their criticism, serving rather to spark off debate. Thus, for example, while Alberto N. García emphasizes the essayistic nature of McElwee's work, stressing its openness and its feeling of work in progress, Paloma Atencia points out that *Time Indefinite* has a highly structured and cohesive underpinning which contrasts with the more open structure of *Sherman's March*. The different origins and intellectual backgrounds of the authors also ensure that the volume offers a wide range of viewpoints. There are critics, like Rodrick or

enfoque convirtiéndolo en una modalidad reconocida entre sus colegas. Y entre esos nombres, Ross McElwee ocupa un lugar destacado, pues desde los años ochenta ha construido la parte más importante de su filmografía sobre esos presupuestos autobiográficos. De sus nueve películas realizadas hasta la fecha, cinco se insertan claramente en el marco autobiográfico: son los títulos que han recibido mayor atención por parte de crítica y público. Porque este es otro de los rasgos distintivos de la obra de McElwee: haber sabido conectar no sólo con los circuitos selectivos de festivales y críticos especializados, sino también con el público generalista. Desde *Sherman's March*, estrenada en 1986, sus siguientes trabajos autobiográficos han tenido una amplia difusión –dentro de la escala de una película documental– en los Estados Unidos, donde siempre se han estrenado en salas comerciales. Sus obras han recorrido festivales de todo el mundo –con retrospectivas como la organizada en 2005 en DocLisboa– y sus filmes autobiográficos se encuentran publicados en dvd, señal evidente de la difusión y reconocimiento de su trabajo.

Como suele ocurrir en los mejores cineastas del documentalismo autobiográfico, la obra de Ross McElwee presenta un marcado carácter local, no sólo asociado a los Estados Unidos, sino a ese ámbito geográfico, cultural y social que se denomina “el Sur”, y que en su caso se refiere especialmente a su estado natal, Carolina del Norte. Pero McElwee sabe trascender ese localismo para abordar cuestiones de calado universal, como la identidad personal y familiar, el engarce entre memoria e historia articulados desde perspectivas personales, familiares y públicas, la mediatización de la sociedad o la capacidad de representación de la realidad por parte del cine o la televisión. Ese diálogo que va de lo local a lo global, de lo personal a lo público, constituye un rico entramado que apela a espectadores de procedencia muy diversa, capaces de identificarse con los problemas y las cuestiones que plantea Ross McElwee a pesar de lo difícil que puede resultar entender el acento de muchos de sus protagonistas o de que no acabemos de captar todos los matices que supone ese carácter sureño en el contexto específico de los Estados Unidos.

Para analizar esta obra, se han escogido enfoques diversos que buscan enriquecer la interpretación de la filmografía mcelweeniana. Resulta inevitable que, en ocasiones, los autores aquí convocados vuelvan sobre ideas o perspectivas similares –incluso las mismas escenas o diálogos–, cautivados por esos momentos especialmente brillantes o significativos de sus filmes. Pero la complementariedad de los enfoques y estilos supera esos lugares comunes para ofrecer un rico tapiz interpretativo, que apunta un fértil debate entre los propios autores. Así, por ejemplo, mientras Alberto N. García insiste en el carácter ensayístico de la obra de McElwee, con su carácter abierto, de obra en construcción, Paloma Atencia matiza dicha afirmación al encontrar en *Time Indefinite* una propuesta muy estructurada, especialmente cohesionada,

de Pedro, others who combine teaching and making documentaries, like Hawkins (Duke University), and scholars. The academics work in universities located both in Spain and in the USA: Cuevas y García in the University of Navarra, Català in the Universitat Autònoma de Barcelona, Atencia in the Universidad Autónoma de Madrid, Watkins in Berry College and Bluher in Harvard University. As far as styles are concerned, readers will perceive a broad range of approaches, from the personal essays by Rodrick or Hawkins to the more academic focus which tends to prevail in the rest of book.

The book opens with an "Establishing Shot," a prologue presenting an edited version of an article published in 1994 by Stephen Rodrick, which sketches out a lively portrait of McElwee, with brief testimonies by people who played a key role in his development as a filmmaker. Despite the fact that this is relatively old, we thought that it would put us in the picture, providing us with a certain biographical context in order to situate our analysis of McElwee's work.

In the second section, we sought greater depth of field. This is our "Wide angle", with four transversal studies of McElwee's filmography. First, Efrén Cuevas addresses the most explicitly autobiographical dimension of his films. After briefly analyzing the elements which McElwee uses to construct his autobiographical narratives, Cuevas centers on the relationship between the real McElwee and the character which he projects in his films –from the ironic loser of *Sherman's March* to the director observing himself intimately in *Time Indefinite*–, without forgetting the way this personal and family chronicle fits into the socio-historical fabric of his country and the period in which he is living, in a kind of micro-history of his time. Alberto N. García presents a study of Ross McElwee as an essayist, maintaining that his work is representative of the slippery genre known as film essay, characterized by formal freedom, a flexible structure, and a process of construction that is shared with the viewer. The markedly personal flavor of the voice-over develops this approach, adding considerable depth. The voice-over forms the central topic of Dominique Bluher's article. She studies McElwee's evolution from American direct cinema to a more personal art form in search of his own voice, which is largely realized through his characteristic use of the voice-over. Her comparison with Bazin's horizontal montage and her short study of the temporal construction of that voice add new insights for the interpretation of McElwee's cinema. Josep María Catalá reflects on the role of the camera in McElwee's oeuvre, and from this basis, goes on to work out a wider interpretation of McElwee's intentions. In contrast to the classic tropes of the cinema-eye or the *caméra-stilo*, Catalá proposes a new metaphor for this kind of film: the "camera-body". This means that the director weaves a kind of film in the past continuous, with rich overlapping of time layers. It thus

en contraste precisamente con la estructura más abierta de *Sherman's March*. La complementariedad viene también avalada por la diversa procedencia geográfica e intelectual de los colaboradores, con críticos como Rodrick o de Pedro, docentes que combinan su trabajo con la práctica cinematográfica —como Hawkins (Duke University)— y académicos. Estos últimos desempeñan su trabajo en España o en Estados Unidos: Cuevas y García en la Universidad de Navarra, Català en la Autónoma de Barcelona, Atencia en la Autónoma de Madrid, Watkins en Berry College y Bluher en Harvard University. En lo referente a estilos, el lector también podrá percibir una amplia pluralidad, desde el tono más ensayístico y personal de Rodrick o Hawkins, al enfoque más académico, que caracteriza en mayor o menor medida el resto de los análisis.

El libro se abre con un “Plano de situación”, un particular prólogo que presenta un artículo (en versión editada) publicado por Stephen Rodrick en 1994, en el que se bosqueja un retrato vivo y punzante de Ross McElwee y su filmografía, con sugerentes testimonios de personas clave en su evolución como cineasta. A pesar de su relativa antigüedad, hemos pensado que ofrece un valioso contexto biográfico en el que situar el análisis de la obra de McElwee.

Después se busca mayor profundidad de campo con la segunda sección, “Gran angular”, donde se encuadran cuatro estudios transversales de la filmografía de McElwee. Efrén Cuevas aborda en primer lugar la dimensión más explícitamente autobiográfica del cineasta. Tras analizar de forma sucinta los elementos que McElwee utiliza para construir sus relatos autobiográficos, se centra en la relación entre el McElwee real y el personaje que el propio cineasta proyecta en sus filmes, desde el perdedor cargado de ironía de *Sherman's March* hasta el director íntimo que se observa en *Time Indefinite*. Sin olvidar además el engarce de esa crónica personal-familiar en el entramado socio-histórico de su país y su época, en una suerte de crónica micro-histórica de su tiempo. Alberto N. García plantea un estudio de Ross McElwee como ensayista. Defiende su obra como representativa de esa modalidad escurridiza que denominamos cine ensayo: libertad formal, una estructura flexible y un proceso de construcción compartido con el espectador. El marcado talante personal e indagador que aporta la voz en *off* del cineasta ahonda en esa caracterización tipológica. La voz en *off* será precisamente el tema que vertebra el artículo de Dominique Bluher. La autora estudia la evolución de McElwee desde el cine directo americano hasta un arte más personal, en busca de una voz propia, que, en buena medida, se materializa en el uso tan característico del comentario en *off*. Su comparación con el montaje horizontal de Bazin y su breve estudio de la construcción temporal de dicha voz aportan nuevos matices a la interpretación de la filmografía mcelweeniana. Josep María Cata-

belongs to an intermediate category between the autobiography and the essay, with an intimate personal diary as its backdrop, punctured by a series of “self-portraits” that are crucial for our understanding of McElwee’s filmography.

The third section of the book turns to the “Close Up” in order to focus on each of the four autobiographical feature films made by McElwee, the aspect of his work which is best known and respected. In chronological order, this section begins with James H. Watkins’s analysis of *Sherman’s March*. His reflections on the most significant elements of this film are enriched by consideration of the historical and intellectual context of the Southern United States. Watkins stresses the way this film fits into the tradition of southern literary autobiographies and compares it with the way the Southern identity is articulated in the wake of defeat in the Civil War, the “Lost Cause,” and other specific myths like the idealization of white women. The next chapter, on *Time Indefinite*, involves a major shift in register, as Paloma Atencia concentrates on how McElwee uses all the autobiographical elements to construct an identity understood in narrative terms, giving meaning to his biographical itinerary by weaving these events into a coherent narrative structure. The author sets out the premises for her original study in a scholarly introduction that situates the reader in the narrative understanding of identity. Gonzalo de Pedro examines the interesting reflections which *Six O’Clock News* offers on the relations between television and film. In this context, he analyzes how Ross McElwee deconstructs the traditions of direct cinema, which were to be taken up by television, in order to work out his own approach: a return to documentary cinema as the most appropriate method for getting at the reality of events. Finally, Gary Hawkins analyzes *Bright Leaves* from a very personal perspective, that of his double career as critic and documentary filmmaker. Hawkins is fascinated by how McElwee portrays an issue as tenuous, and yet as universal, as the family heritage, and by the way that McElwee refers back to Hollywood in this exploration of family roots, saturated in a Southern gaze. He concludes by describing McElwee’s work as the most “genuinely Southern of our day.”

The book ends with a “mirror shot” in which Ross McElwee speaks in his own voice. First, we reproduce the only long text that he has written on his own work, “Finding a Voice,” published in 1995 by the French magazine *Trafic*, with an addendum written by McElwee when his last film came out. To finish, we include a collage of questions and answers from various interviews that he has given over the years (always citing the origin of each text). Our aim was twofold: to complete what McElwee explained in his earlier article, and to note the special nuances which the director’s own voice gives to issues that have appeared in the course of the book. After that sec-

lá, por su parte, reflexiona sobre la función de la cámara en la obra de McElwee, para plantear a partir de esa premisa una interpretación más global de la propuesta del cineasta. Frente a los tropos clásicos del cine-ojo o la *caméra-stilo*, Catalá propone una nueva metáfora para este cine: la “cámara-cuerpo”. Con ella, el cineasta va tejiendo un cine en pretérito imperfecto, con una rica articulación de capas temporales. Se sitúa así en una categoría intermedia entre la autobiografía y el ensayo, con el diario íntimo como paisaje de fondo, puntuado por una serie de “autorretratos” claves para la comprensión de la obra de Ross McElwee.

La tercera sección del libro recurre al “Primer plano” para centrarse en cada uno de los cuatro largometrajes autobiográficos de McElwee, el trabajo más reconocido de su corpus filmográfico. Ordenados cronológicamente, esta sección se inaugura con el análisis que traza James H. Watkins de *Sherman’s March*. El estudio de los elementos más significativos de esta película está enriquecido aquí con su inserción en el contexto histórico e intelectual del Sur de los Estados Unidos. Watkins subraya la consonancia de esta película con la tradición de las autobiografías sureñas realizadas en literatura y la pone en relación con la articulación de la identidad sureña en torno a la derrota en la Guerra Civil, la “causa perdida” y otros mitos específicos como la idealización de la mujer de raza blanca. El estudio de *Time Indefinite* implica un cambio de registro notable, pues Paloma Atencia se concentra en el modo en que Ross McElwee utiliza todos los elementos autobiográficos para construir una identidad entendida en términos narrativos, para dar sentido de su itinerario biográfico gracias a la imbricación de dichos acontecimientos en una estructura narrativa coherente. Se trata de un enfoque original, que la autora fundamenta con rigor en una introducción teórica que ubica al lector en el sentido de esa comprensión narrativa de la identidad. Gonzalo de Pedro, por su parte, examina la interesante meditación que plantea *Six O’Clock News* en torno a las relaciones entre televisión y cine. En ese entorno, analiza cómo Ross McElwee desmonta las tradiciones del cine directo, más tarde asumidas por la televisión, para elevar su propia propuesta: una reivindicación del cine documental como el método más adecuado para adentrarse en la realidad de los acontecimientos. Por último, Gary Hawkins profundiza en *Bright Leaves* con una perspectiva muy personal, desde su doble trabajo de crítico y documentalista. A Hawkins le interesa especialmente el modo en el que McElwee retrata un asunto tan tenue y universal como el legado familiar. Y, como es lógico, el modo en que McElwee se remite a Hollywood en esa exploración de las raíces familiares, saturada de una mirada meridional que le lleva a etiquetar al cine de Ross McElwee como el más “genuinamente sureño de nuestros días”.

El libro se concluye con una sección especular en la que Ross McElwee habla con voz propia. Se reproduce en primer lugar el único texto largo que ha escrito sobre

tion, we provide the complete filmography of Ross McElwee, and a bibliography of the works cited throughout the book.

As always, a book of this kind involves the collaboration of many people, and it gives us special pleasure to thank them in this section. We would like to begin with Ross McElwee himself, without whose cooperation we would not have been able to obtain those of his works that are not available on DVD (not to mention his excellent website –www.rossmcelwee.com– which provides invaluable assistance to begin any research on his work). We would like to thank the authors and publishers for the permission to reprint the articles by Stephen Rodrick, James H. Watkins, Gary Hawkins and Ross McElwee, as well as the interview fragments reproduced in the final section. We would also like to recognize the translators: Cristina Pérez Guembe, Luis Rodríguez, Ruth Breeze, Curtis Williams, Paloma Iraizoz, Eric Mlinar, Stefanie Goyette and Virginia Müller. We must also express our gratitude to Jesús, Yago and Katixa for their help with the transcriptions; to Irene Cuevas for her design of the book; to Carlos Muguero and Ana Herrera for their support for this project; and to Esperanza Meleró, Abel del Río and Ediciones Internacionales Universitarias for daring to take on another such unusual publication. We also need to thank the University of Navarra for its human and economic support, particularly that given through the PIUNA Project “Realism and representation in contemporary film and television,” which made it possible for this book to be written. Finally, our very special thanks go to our families, who encouraged and supported us in our work during all this time.

su propia obra, "Finding a Voice", publicado en 1995 por la revista francesa *Trafic*, con una adenda que el cineasta redactó a raíz de su último filme. Como cierre, se incluye un *collage* de preguntas y respuestas extraídas de diferentes entrevistas que McElwee ha concedido a lo largo de los años (señalizando siempre el origen de cada texto). El objetivo de esta propuesta es doble: completar lo expuesto por McElwee en su texto anterior; y aportar los enriquecedores matices que, gracias a la propia voz del director, adquieren aspectos que ya habían aparecido a lo largo del libro. Tras esta sección, se incluye una filmografía completa de Ross McElwee y una bibliografía de las obras citadas a lo largo del libro.

Como siempre, un trabajo de esta naturaleza implica la colaboración de muchas personas, cuya inclusión en el apartado de agradecimientos constituye una de las tareas más gratas de todo libro. Queríamos empezar por el propio Ross McElwee, gracias al cual pudimos tener acceso a su obra no publicada en dvd (por no hablar de su completa página web –www.rossmcelwee.com–, que ya de por sí constituye una valiosa ayuda en el arranque de cualquier investigación sobre su obra). Agradecemos el permiso de las publicaciones y autores para reproducir los artículos de Stephen Rodrick, James H. Watkins, Gary Hawkins y Ross McElwee, así como los diversos fragmentos de entrevistas incluidos en el capítulo final. Queremos también reconocer su trabajo a los traductores: Cristina Pérez Guembe, Luis Rodríguez, Ruth Breeze, Curtis Williams, Paloma Iraizoz, Eric Mlinar, Stefanie Goyette y Virginia Müller. A Jesús, Yago y Katixa, por su apoyo con las transcripciones. A Irene Cuevas, por el trabajo de diseño del libro. A Carlos Muguiro y Ana Herrera, por su apoyo a este proyecto. A Esperanza Melero, Abel del Río y la editorial Ediciones Internacionales Universitarias, por haberse vuelto a arriesgar con un libro tan singular. Y a la Universidad de Navarra, por su apoyo humano y económico (a través del Proyecto PIUNA "Realismo y representación en el cine y la televisión contemporáneos", en el cual se inserta este trabajo). El agradecimiento especial y final va dirigido a nuestras familias, por animar y apoyar este trabajo en todo este tiempo.

