

HISTORIAS DE LOS CINES DOCUMENTALES NACIONALES

Reseña de Casimiro Torreiro y Alejandro Alvarado (Eds.)

El documental en España. Historia, estética e identidad

Málaga: Cátedra, 2023, 535 pp.,

ISBN: 978-84-376-4572-8

Reseña de Paulo Henrique Silva (Org.)

Documentário brasileiro. 100 filmes essenciais

Belo Horizonte: Letramento, 2017, 352 pp.,

ISBN: 978-85-9530-028-6

POR JAVIER CAMPO

Casi un cuarto del siglo veintiuno es tiempo pasado e hibridaciones, nuevas tecnologías e inteligencias artificiales no han logrado que dejásemos de usar ese sucio término: “cine documental”. Quizás resulte posible pensar en el fin del cine antes que en el fin del cine documental, parafraseando un preciso juego poético de Fredric Jameson. Ni en Argentina, ni en Brasil, ni en España se ha dejado de leer la estética e historia del cine enfocando en el territorio documental, solo para mencionar a los tres países que aquí serán aludidos. Investigadores, académicos, cineastas, programadores, gestores, críticos y conservadores de distintas generaciones, unidos, han producido tres historias de los cines documentales de cada nación. Con sus particularidades y posiciones encontradas, aún dentro de una misma compilación, se han dado a la reflexión sobre el devenir de las cinematografías documentales desarrolladas en cada uno de los países. Aunque aquí serán reseñados los libros editados por Casimiro Torreiro y Alejandro Alvarado, para el caso español, y Paulo Henrique Silva para el brasileño, resulta apropiado señalar que se encuentra en prensa *Historia del cine documental argentino*, libro que edité y contiene textos de colegas investigadores y realizadores audiovisuales. Y algunas alusiones al mismo serán realizadas.

En principio, tanto *Documentário brasileiro. 100 filmes essenciais* como *El documental en España. Historia, estética e identidad* comienzan señalando la “pluralidad, eclosión y madurez” (Torreiro y Alvarado, 2023: 14) del documental en el siglo XXI que se convierte en “salto” por factores tecnológicos y financieros del documental en las últimas décadas, en el libro de Silva (2017: 17). Un elemento que también compartimos desde la Argentina. No es necesario apelar a análisis estéticos o metadiscursos, como los de la prensa especializada, sino solo revisar los listados de estrenos comerciales, en festivales, en plataformas o en espacios no formales, para darnos cuenta que en lo que va de este siglo ya se han producido tantos o más films documentales



que en el siglo XX. ¿Qué significa esto? En principio se desprenden varios elementos para considerar, como el interés de espectadores y crítica, o bien de entes u organismos financiadores y productores de distinto tipo. Pero lo logrado no ha sido sin sudor, sino en base a empujes particulares y colectivos en buena medida contra el conglomerado industrial del consumo masivo de imágenes. Lo cual no nos debería hacer perder de vista que estamos “lejos de la consolidación” de un espacio para el documental, aún sigue siendo “urgente la creación de una red estable”, tal como se reflexiona en el último artículo de la compilación española (2023: 452-453). La ampliación de estrenos y espacios para el cine de lo real impulsa la escritura de estos libros colectivos, lo cual no significa que el estadio marginal haya terminado y hoy estemos en uno pletórico.



Documentário brasileiro. 100 filmes essenciais es un libro preparado y publicado por Abraccine, la Asociación Brasileña de Críticos de Cine, con el apoyo de la productora Canal Brasil. Cuenta con cien reseñas breves de documentales brasileños de todos los tiempos y con una sección denominada “No país do documentário: trajetória” que tiene capítulos más extensos que las reseñas sobre directores y temáticas recurrentes. La selección de los cien documentales fue realizada mediante una encuesta entre los socios de Abraccine y, como acertadamente destaca Paulo Henrique Silva en el prefacio, “es el resultado del pensamiento de una época” (2017: 17), por lo tanto podría ser diferente en otro momento. Lo cual quiere decir que no es definitiva, “el libro podría ser completamente diferente del que que se presenta hoy, dentro de algunos años” (Silva, 2017: 17). Claro ejemplo de esto es la presencia absoluta de la obra de Eduardo Coutinho, quien falleció cuando se estaba iniciando el proceso de producción de este libro, permeando melancólicamente el recuerdo de un gran cineasta. Tres de los cuatro primeros documentales reseñados (por lo tanto votados, dado que están en el orden en que fueron elegidos) son de Coutinho, encabezando la lista *Cabra marcado para morrer*; diez de los cien films seleccionados son de Coutinho (incluso son reseñados algunos que tuvieron una circulación televisiva



marginal) y varios textos finales están dedicados a su trayectoria. Es decir que la escritura de este libro en otro momento, más adelante en el tiempo, no solo hubiese incluido films nuevos, sino que seguramente hubiese encontrado otra selección. Lo que Silva y compañía nos están diciendo es que esta es una lectura del pasado, la cual no es ni pretende ser definitiva.

En el breve prefacio de presentación escrito por el organizador del libro resulta llamativa la mención a una “concepción antigua del documentalista, como un descubridor de temas”, en contraposición a la actualidad de los “cineastas que se rigen por elecciones propias del lenguaje cinematográfico” (Silva, 2017: 18). Resulta sintomática esa especie de división entre quienes realizaban por el “contenido” contra quienes se guían por las “formas”. Pareciera ser una aclaración que divide aguas entre el interés periodístico y el artístico, una contraposición compleja de discernir estrictamente.



Las reseñas están acompañadas por fichas técnicas y no solo fueron escritas por críticos, sino también por académicos de trayectoria, como Ismail Xavier, Fernão Pessoa Ramos y Maria Dora Mourão, además de quienes escribieron los textos más extensos de la segunda mitad, como Eduardo Morettin, entre otros. La escritura de las reseñas varía con el enfoque de cada autor/a, el estilo de cada uno/a ha sido respetado. Entre descriptivas y que resumen vetas estéticas de las obras; las hay de reposición más histórica a otras más poéticas; unas se extienden en los contextos de producción y circulación, mientras otras se enfocan exclusivamente en el análisis crítico del film en cuestión. La forma que se da la colección lleva de los films más votados a los menos, de lo “mejor” o más comentado, a lo menos. Es decir que es muy difícil no



concebir el recorrido como comandado por la canonización de autores y figuras. A la mención de la presencia de “todo” Coutinho podemos agregar “todo” (Leon) Hirszman, y la reseña de los films de la mítica Caravana Farkas, como así también de Glauber Rocha (aunque podría ser discutida la presencia de algunos de sus cortos documentales, algunos poco relevantes, otros inconclusos). Sin embargo también hay una fuerte presencia de obras de cineastas nóveles, quienes han oxigenado el ambiente documental brasileño durante los últimos años. Como así también el rescate de profesionales valiosísimos como Aloysio Raulino, quien además de dirigir sus propios films trabajó junto a cineastas de renombre entre los setenta y ochenta. Los últimos textos presentan trayectorias temáticas y profesionales para reponer cineastas que no están en la selección de los cien, o bien para enfatizar autores o aspectos no trabajados profundamente en las reseñas. De esta manera Humberto Mauro, los campesinos, el Cinema Novo, los hermanos Carvalho, la negritud, Globo Reporter, las mujeres y el “pos-documental”, entre otras cuestiones, encuentran un lugar para ser pensados.

El documental en España. Historia, estética e identidad tiene una estructura muy diferente de la del libro brasileño. Editado por Casimiro Torreiro y Alejandro Alvarado con el apoyo del Festival de Málaga (el cual tiene un apéndice, Málaga Docs, que desde hace varios años ha incentivado actividades y publicaciones sobre cine documental) contiene treinta y tres artículos y un epílogo. Los mismos guardan el formato tradicional de un artículo de investigación académico, aunque también críticos, realizadores, programadores y archivistas firman las contribuciones. Luego del prefacio de Margarita Ledo, en su particular estilo, y la precisa introducción de Torreiro y Alvarado que resumen en pocas páginas el interés y las problemáticas del extenso libro, se presentan cinco secciones en las que se dividen los artículos y un epílogo escrito por Josep Maria Catalá. Las secciones ordenan cronológicamente las historias del cine documental español. Además de prestar la debida atención a los films canónicos, dedican textos completos al documental producido en las diversas regiones, en una búsqueda que en Argentina denominaríamos “federal”. Incluso lo que se denomina “posdocumental” es representado en esta historia, como el audiovisual documental realizado para museos, instalaciones, webdocs, plataformas, etc. Los distintos tipos de vertientes estéticas y temáticas del documental son indagadas en un recorrido que da cuenta de la seriedad con la que la investigación fue organizada: cada artículo es un resumido estado de la cuestión. Es decir que podemos encontrar en este libro el desarrollo o la mención a gran parte de la bibliografía más relevante sobre documental español, publicada en diferentes épocas. Y equipo de autores/as de los artículos incluye a buena parte de quienes han publicado más investigaciones sobre documental en castellano: María Luisa Ortega, Rafael Tranche, Elena Oroz, Manuel Palacio, Laura Gómez Vaquero y Josetxo Cerdán, entre otros. El plus de este libro, a diferencia de los casos brasileño y argentino aludidos (que se enfocan en el análisis de los films), es la cantidad de artículos dedicados al estudio de los espacios de enseñanza del documental, a la crítica, a los espacios de circulación y las historias del cine documental, entre otras aproximaciones laterales que hacen globalmente a la investigación del fenómeno documental en España. Más de cincuenta colegas aportan sus investigaciones para pensar el devenir del documental español en más de cien años e indagando entre las

profundidades de los archivos para componer esta historia.

Leer los libros, aún sin haber visto todas las películas, algo complejo, quizás inalcanzable, nos ayuda a conocer las cinematografías documentales, incluso a formarnos algunas ideas sobre su devenir en tanto expresiones culturales situadas. Estas compilaciones impulsan el ordenamiento de la mirada, pero de ninguna forma (aquí podemos incluir el libro que hicimos en Argentina) pretenden agotar los caminos posibles ni plantearse como historias “definitivas”. Esa vieja costumbre de escribir libros sigue teniendo quienes la alimenten; esa vieja costumbre de pensar historias y de llamar al cine de lo real como cine documental, también.

Javier Campo es Investigador argentino especializado en cine documental. Se desempeña como investigador del CONICET y se ha recibido como Licenciado en Ciencias de la Comunicación y Doctor en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Dirige la investigación Historia crítico tecnológica del cine documental argentino (PICT-Agencia-MinCyT). Entre sus libros se encuentran Jorge Prelorán. Cineasta de las culturas populares argentinas (2020), Revolución y Democracia. El cine documental argentino del exilio (2017), entre otros. Asimismo es el editor de A trail of fire for Political Cinema. The Hour of the Furnaces fifty years later (2018). Es profesor de Estética cinematográfica y de cursos de posgrado en la Facultad de Arte (UNICEN). Fue el director de la revista Cine Documental (2009-2019) y Secretario de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte (UNICEN, 2019-2022). Actualmente es el presidente de la Asociación Argentina sobre Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA).