

## EL DOCUMENTAL EN ESPAÑA. HISTORIA, ESTÉTICA E IDENTIDAD

Casimiro Torreiro y Alejandro Alvarado (eds.)

Madrid

Ediciones Cátedra / Festival de Málaga, 2023

535 páginas



En 2009 —en el prólogo a *Doc 21. Panorama del reciente cine documental en España*, coordinado por Inmaculada Sánchez Alarcón y Marta Díaz—, Román Gubern escribía que el siglo XXI había visto cómo el documental había pasado de «niño pobre» del cine a «niño presumido» (p. 9). Razones no le faltaban, ni le han seguido faltando, a esa forma cinematográfica para volverse un tanto engreída: en las dos décadas y casi un lustro que llevamos de siglo, en España no solo se han multiplicado exponencialmente los filmes que se consideran dentro de esa categoría, sino también los espacios que han favorecido su docencia, producción, difusión, teorización y crítica; y, con ello, el prestigio cultural de unos objetos filmicos que, ya hace tiempo, han obligado a multiplicar los términos y nociones destinados a aprehenderlos. En realidad, no ha hecho el documental más que adaptarse

a su tiempo y responder a los diferentes giros —digital, archivístico, subjetivo, emocional, etc.— que han ido condicionando la producción cultural y epistemológica a lo largo de estos años; evoluciones que terminan coincidiendo con un interés contemporáneo por los discursos de lo real sin parangón en otras épocas.

Este cambio ha sido llamativo en el Estado español por una supuesta y proverbial falta de tradición documental de su cinematografía con respecto a otras hispanoamericanas y europeas. Faltaban, tal vez, más que los filmes, estudios consecuentes de la práctica documental y algunos académicos intentaron paliar la situación desde comienzos de este siglo —como Josep M. Català, Josep Cerdán, Casimiro Torreiro y Antonio Weinrichter, quienes escribieron, coordinaron y editaron volúmenes como *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España* (2001), *Desvíos de lo real. El cine de no ficción* (2004), *Documental y vanguardia* (2005), entre otros—. Esa labor se vio pronto refrendada por la de otros universitarios —Efrén Cuevas, Vanesa Fernández Guerra, Sonia García López, Laura Gómez Vaquero, Elena Oroz, entre otros— y de festivales —Punto de Vista de Navarra, Festival de Málaga, DocumentaMadrid, etc.—, que favorecieron la edición de volúmenes, ampliando de manera llamativa la hasta entonces escasa bibliografía sobre el documental, con títulos tan emblemáticos como *La risa oblicua. Tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor* (2009); *Piedra, papel y tijera. El collage en el cine documental* (2009), *La casa abierta. El cine doméstico y sus reciclajes contemporáneos* (2010), *Lo personal es político. Feminismo y documental* (2011), *Territorios y fronteras I y II* (2012 y 2014), entre otros.

El volumen editado por Casimiro Torreiro y Alejandro Alvarado, *El documental en España. Historia, estética e identidad*, puede entenderse como continuación, pero también síntesis de ese esfuerzo colectivo. Sus páginas reúnen a la mayoría de los investigadores citados, entre otros muchos —son cuarenta y ocho los que contribuyen a la edición—, dando cuenta de ese arduo trabajo que a lo largo de más de dos décadas ha ido reuniendo a una comunidad compuesta por investigadores, universitarios e independientes, programadores y realizadores, que intercambian a menudo competencias, aunque estas se reúnan en ocasiones en una sola persona. Es el caso de Alejandro Alvarado, quien encarna esa identidad híbrida, entre docente e investigador universitario y realizador de documental —entre los filmes que ha codirigido con

Concha Barquero, *Pepe el andaluz* (2012) y *Descartes* (2021) son los que más reconocimiento han conseguido—. Tampoco se haya lejos de la práctica directa de la creación Casimiro Torreiro, corresponsable de la edición de algunos volúmenes pioneros en el estudio del documental en España que ya hemos citado y docente del Máster en Teoría y Práctica del Documental Creativo de la Universitat Autònoma de Barcelona. Ambos editores se hallan además muy comprometidos con el mundo de los festivales, en particular con el Festival de Málaga, que, más allá de ciertas polémicas, se ha convertido desde su creación en una nueva referencia para la no ficción. Si la editorial, Cátedra, y su colección, Signo e imagen, que acogen esta edición, son ya garantía de cierta calidad, las amplias bibliografías de los autores, de carácter crítico y teórico, la refrendan. Por otra parte, las 535 páginas dan cuenta de la monumentalidad del proyecto y de su ambición enciclopédica, a la altura de la pretensión que sus editores declaran en la introducción: dirigirse a un público variado, desde los más especialistas hasta los simplemente curiosos, que se verán atraídos por la variedad de los contenidos, la accesible erudición y la fluidez de la redacción. Lo consiguen reuniendo las diferentes contribuciones en cinco apartados y 33 capítulos, que responden a criterios históricos y temáticos, siendo más patente el esfuerzo historiográfico en las dos primeras partes —«Poder y contrapoder. Estado, propaganda y militancia» y «Democracia, autonomías y memoria»—, mientras que las siguientes favorecen la transversalidad a partir de las temáticas propuestas —«Sociedad, identidades y representaciones», «Prácticas, estéticas y vanguardias: tradiciones renovadas del documental» y «Crítica, formación e industria».

Es llamativa la amplitud cronológica, aporta el volumen una primera cartografía de filmes y operadores del momento en que «ni siquiera existe conciencia de nada que pudiera llamarse cine español» (p. 24), llegando hasta la emergencia de un posdocumental (p. 458) que declara tanto vínculos como rupturas con otras imágenes de lo real. Se agradece de manera particular el dar a conocer a los primeros cineastas, filmadores de vistas, y el examinar cómo la forma documental se ve influenciada por la creación de un «incipiente entramado industrial» (p. 28), antes de que todas las energías del país, incluidas las cinematográficas, se concentren hacia el esfuerzo político, primero, bélico, a continuación. La guerra civil explorará el carácter propagandístico del documental (p. 39), algo que se verá todavía potenciado por el franquismo y por

su imposición de un «nuevo orden cultural y educativo» (p. 49), que sabrá utilizar la producción de no ficción para dar su visión sesgada de la actualidad —la producción oficial del NO-DO merece un capítulo aparte (pp. 73-83)— y para educar a la sociedad según la ideología del régimen (pp. 54-59), aunque algunos documentales se distingan, más allá de contenidos antropológicos y propagandísticos por sus calidades artísticas (pp. 59-61). Resulta imposible en estas escasas líneas realizar una síntesis de la que ya se esfuerzan en aportar los diferentes autores, por lo que me limitaré a recomendar la lectura de unas páginas esenciales, que continúan con las transformaciones que vive el documental en los años sesenta, sin dejar de señalar la falta de interés que podía suscitar entre el público pero llamando asimismo la atención sobre las excepciones, que constituyen hoy jalones de gran interés en la empresa historiográfica emprendida. Se van dibujando así diversas líneas durante los años de dictadura, las que coinciden con un enfoque oficialista y las que buscan la disidencia, ya sea evitando de manera frontal las cuestiones políticas (p. 93) o abordándolas directamente a costa de ocupar una posición (aún más) marginal (pp. 119-128).

Insiste el libro no solo en la diversidad de las prácticas y de las formas documentales en los siglos XX y XXI, sino también en la complejidad de los contextos cinematográficos. En lo que se refiere al primer aspecto, se subraya la variedad de formatos y de prácticas, reseñando filmes y realizadores que han sido canonizados por la crítica a lo largo de más de un siglo, pero también otros cuya producción y difusión van más allá de la institución cinematográfica, como los documentales rurales que permiten considerar la política cinematográfica del Ministerio de Agricultura en el primer franquismo (pp. 63-72), aquellos que se relacionan con «un ecosistema de producción de documentales turísticos» (p. 98) o los que pueden considerarse como «prácticas filmicas de transgresión» (p. 119).

Resulta de particular interés el estudio de las circunstancias políticas y administrativas, decisivas en cualquier coyuntura, entendiendo la importancia de la presencia o ausencia de instituciones pedagógicas, desde la existencia del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), rebautizado como Escuela Oficial de Cinematografía (pp. 105-117), hasta la labor realizada desde los másteres de documental creativo de las universidades catalanas y otros espacios docentes (pp. 421-432), pasando por los momentos en los que

el intercambio de información y experiencia se realiza sobre todo de modo informal. En este sentido, el quinto apartado del volumen resulta particularmente pertinente, y el título de uno de sus capítulos, el treinta y dos, los suficientemente explícito, «De lo jurídico a lo monetario. Legislación, industria y financiación del documental en España», ofreciendo el contrapunto del «éxito» y la «aparente exuberancia» del documental reciente, que seguiría siendo una forma «infradotada económicamente y que tiene serios problemas de visibilidad» (p. 433) con respecto a la ficción, aunque no dejen de indicarse las ayudas y nuevos espacios de exhibición que han favorecido el desarrollo de la no ficción. Una situación un tanto paradójica que la actitud triunfalista y en la que profundiza el capítulo siguiente: «Asignatura en suspenso: la (falta de) difusión y exhibición del documental español». Los demás capítulos abordan temas no menos fundamentales: la teorización del documental y la crítica cinematográfica que pasa del papel a la pantalla (capítulos 29 y 30), la descentralización territorial de las propuestas, que llegan desde Cataluña (pp. 143-156), el País Vasco (pp. 157-166), Galicia (pp. 167-180) o Andalucía (pp. 181-196); se incluyen asimismo miradas al documental antropológico (pp. 229-244), sobre arte (pp. 255-272), social (pp. 273-290) o a aquel que tematiza la mirada de la máquina y que podría considerarse posthumanista (pp. 244-254). Otros trabajos privilegian perspectivas definidas por candentes cuestiones de la contemporaneidad — la memoria (pp. 197-208), los feminismos (pp. 290-304), lo *queer* (pp. 305-314), la colonialidad (pp. 315-328), el carácter transnacional, la otredad y las cuestiones de legitimidad que acompañan al hecho fílmico (pp. 329-342 y 385-398)— o las prácticas y estéticas que se han impuesto en estos últimos años —experimentales y de

no ficción (pp. 345-356), la apropiación y el archivo (pp. 357-374) y las poéticas de la subjetividad (pp. 375-384). Los dos textos que enmarcan el conjunto aportan reflexiones fundamentales sobre la práctica documental: el de Margarita Ledo Andión, «Prefacio», y el de Josep María Català, unas páginas «A modo de epílogo». Ambos son figuras indiscutibles del panorama documental, insertos en ese entramado de práctica documental, docencia y escritura. Sus textos han de ser punto de partida y de vuelta para el lector. Subrayan que más allá de la información y la categorización, el documental es, ante todo, «punto de encuentro», un «acto transitivo» y que queda «mucho por hacer» (p. 8); subrayan el carácter epistemológico del documental contemporáneo, de un posdocumental fruto del «propósito de expresar las complejidades» de nuestra realidad, y, como esta, fluido y expandido.

Se podría reprochar al volumen su ambición de abarcarlo todo, pero, al contrario: esa amplitud de miras es esencial para aprehender la diversidad de unas imágenes de lo real a las que, pese a la extensión, esas páginas se les quedan cortas, pues están siempre mutando y diversificándose, extendiéndose entre formatos, pantallas y públicos diversos. Se invita al lector a practicar una lectura pausada y fragmentaria, extendida en el tiempo. La competencia y el rigor de quienes han redactado estas páginas convierte cada capítulo en un trabajo de referencia, y el conjunto en un excelente estado de la cuestión documental, de lectura obligada para cualquiera que se interese por ella y entienda que esas imágenes son, simplemente, intentos de pensar el mundo.

**Marta Álvarez**