

# Cine Documental

**Tradição e Reflexões. Contributos para a teoria e estética do documentário.**

**Tradición y Reflexiones. Contribuciones a la teoría y la estética del documental.**

Manuela Penafria (organizadora). Covilhã, Livros LabCom, 2011. Disponible en: [http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110909-tradicao\\_reflexoes.pdf](http://www.livroslabcom.ubi.pt/pdfs/20110909-tradicao_reflexoes.pdf)

*Por Natalia Christofolletti Barrenha*

En *Tradición y Reflexiones*, libro editado en el ámbito del proyecto "Teoría y estética del documental" (auspiciado por la Fundação para a Ciência e Tecnologia y por el Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior de Portugal, y desarrollado en el LabCom - Laboratório de Comunicação On-Line: <http://www.labcom.ubi.pt/>), la investigadora de la Universidade da Beira Interior Manuela Penafria reúne traducciones de textos clásicos de la teoría del documental y artículos recientes de investigadores portugueses, brasileños y españoles. Penafria ya es una referencia insoslayable de los estudios sobre cine documental en lengua portuguesa, no solamente por la bibliografía de su autoría, sino también por el interesante intercambio que mantiene con estudiosos del documental de Brasil y de España. Aunque Brasil y Portugal compartan el idioma, la comunicación académica entre ambos países es rara, sino nula, haciendo aún más valiosa la conexión que atraviesa el Atlántico impulsada por Penafria. Además de sus libros y organización de compilaciones, la investigadora comparte con el brasileño Marcius Freire la dirección de la revista digital de cine documental de publicación semestral *Doc On-line* (<http://www.doc.ubi.pt/>), editada desde 2006.

En la breve presentación del material, la organizadora parte de la proposición atribuida a John Grierson de "entender al

documental como tratamiento creativo de la realidad" no para pensarla como una definición, sino como una manera de problematización, haciendo de esa cuestión el posible eje a partir del cual se agrupan propuestas tan distintas de textos. La realidad como punto de partida y de llegada y la forma estética presente en esa relación son preocupaciones que circundan los artículos, cuya reunión en este libro, según Penafria, tiene el objetivo de "incentivar nuevas reflexiones sobre el documental y divulgar líneas de investigación que ya demostraron poder sujetarse a una siempre mayor profundización" (1).

El libro se divide en tres partes: *Tradición, Problematización y propuestas y Propuestas e investigaciones*. El primer apartado está compuesto por dos textos fundamentales y fundadores de la reflexión teórica y estética del documental: "Principios básicos del documental" y "La poética de *Moana*, de Flaherty", ambos del británico John Grierson. "Principios básicos del documental" ("First principles of documentary", originalmente publicado en tres partes en la revista *Cinema Quarterly* entre 1932 y 1934), se desarrolla pretendiendo contestar la pregunta "¿qué es un documental?" e intentando encuadrar sus especificidades con relación a los noticieros, los *travelogues*, las películas educativas o las revistas filmadas. El autor expone una especie de "manifiesto de principios" para la realización de un verdadero documental, en que la preocupación estética tenía tanto peso como la función social y pedagógica. Grierson efectúa comparaciones y críticas sobre los filmes de Robert Flaherty y sobre las sinfonías de ciudades (muy frecuentes algunos años antes de la escritura del texto), exponiendo su creencia de que el documental debería abordar los problemas sociales y económicos y la solución para tales problemas. Aunque fuera admirador de Flaherty, Grierson cuestiona los filmes del primero pues ellos no presentan soluciones para los dilemas de los pueblos que son filmados. Según su criterio, el documental es un instrumento de utilidad pública -como podemos confirmar por medio del trabajo que realizó en las diferentes *film units*-.<sup>1</sup>

En "La poética de *Moana*, de Flaherty" ("Flaherty's poetics *Moana*, publicada originalmente en *The New York Sun* el 8 de febrero de 1926) se utiliza la palabra "documental" por primera vez: pero no como un sustantivo, sino como un adjetivo. El "valor documental" de *Moana* se da no solamente por registrar la vida de una familia polinesia, sino por su capacidad de transmitir la belleza y armonía de la relación del hombre con la naturaleza: esto es, la capacidad de la imagen de fundar un vínculo con lo que hay en el mundo, a su alrededor. Cabría preguntarse por qué, en esta compilación, este texto viene después de "Principios básicos del documental", ya que hubiera sido más provechoso organizarlos en orden cronológico para que, aquellos que entran en contacto con el pensamiento de Grierson por primera vez, pudieran acompañar el proceso de evolución de sus reflexiones.

La segunda parte, *Problematización y propuestas*, contiene tres textos del también británico Brian Winston. En ellos, el teórico del documental revisita el pensamiento de Grierson, cuestionándolo. En "Documental: me parece que tenemos problemas" ("Documentary: I think we are in trouble", publicado inicialmente en *New challenges for documentary*, organizado por Alan Rosenthal en 1988), Winston adelanta lo que desarrollará en su libro de 1995, *Claiming the real*, haciendo duras críticas al padre del documental inglés y su herencia. El teórico piensa que el documental alcanza tal nivel de complejidad con los años que es necesario revisar las bases sobre las cuales pensamos "¿qué es un documental?", instituidas por Grierson, cuya perspectiva e ideales no contemplan cuestiones fundamentales como la ética. El autor repasa los avances tecnológicos que permitieron el surgimiento del *cine directo* y del *cine verdad* en los años sesenta, y argumenta que la reflexión no acompañó la complejización de la técnica pues los realizadores se resistían a abandonar los postulados de Grierson. Winston aborda incluso series y programas televisivos contemporáneos para discutir el tema y enfatizar la urgencia por pensar sobre esas consideraciones.

"El protagonismo de las víctimas en la tradición documental griersoniana" ("The tradition of the victim in griersonian documentary", también en *New challenges for documentary*) expande el debate planteado en el texto anterior y retoma la idea de que el interés por la mejora de las condiciones sociales es el elemento básico de la retórica de Grierson, que se convierte en un punto fundamental de la tradición documental. Y esto es válido, como describe Winston, "tanto para el realizador más prestigioso de documentales con fondos públicos como para el peor de los equipos de informativos locales, las víctimas de la sociedad están dispuestas y a la espera de ser también las 'víctimas' de los medios" (113). Sin embargo, esta "víctima" está poco presente en los debates teóricos sobre el documental: se habla de transparencia, narratología, efectos de nuevos equipos, etcétera, pero nunca sobre las personas, nodo crucial para las realizaciones. Winston iguala el "hombre frente al cielo" que proponía Flaherty (interesado por el individuo como tema y por el estilo romántico) al "hombre en las entrañas de la tierra" de Grierson (preocupado por la cuestión social y la propaganda): ambos son vistos con distancia por los cineastas y tematizados como víctimas, tendencia que del *cine directo* a la televisión actual se afianza. Winston sugiere que el hacer a las víctimas "protagonistas", exige a los cineastas, entre otras cuestiones, de problematizar sobre sus obligaciones éticas.

En "Hacia un documental post-griersoniano" ("Towards a post-griersonian documentary", en *Claiming the real*), Winston dialoga con otros teóricos como Noël Carroll, Bill Nichols y Julianne Burton para discurrir sobre temas como objetividad/subjetividad, recepción, mediación y la víctima como protagonista. Aquí, el autor va más allá de las preocupaciones advenidas por el pensamiento de Grierson abriendo paso a otras temáticas (que se profundizan en la tercera parte del libro).

Inaugurando el apartado *Propuestas e interrogaciones*, Marcius Freire reúne rasgos, definiciones y clasificaciones en un intento de atribuir una identidad más nítida y reconocible al cine etnográfico. "Prolegómenos para un entendimiento de la

descripción etnocinematográfica" ("Prolegômenos para um entendimento da descrição etnocinematográfica", publicado en *Cadernos da Pós-Graduação - Instituto de Artes da UNICAMP*, N° 3: Especial Cinema e Fotografia, 2006) busca dar cuenta de las distintas aproximaciones a la conceptualización de este "género" y se explora sobre las relaciones entre cine y antropología.

"La puesta en escena documental" ("A encenação documentária" en *Anais XIII Encontro SOCINE - Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, 2010), del investigador brasileño Fernão Ramos, desconstruye uno de los principales "lugares comunes" en las reflexiones sobre el documental: el valor de la puesta en escena. Ramos la concibe como un procedimiento antiguo y corriente en el documental, y propone la distinción de tres tipos de actitudes que la cámara provoca para pensar la escenificación: construida, locación y directa (o *escenificacção*). La discusión evidencia la acentuada presencia del tema en la producción brasileña contemporánea, como en *Jogo de cena* (Eduardo Coutinho, 2007) y *Santiago* (João Moreira Salles, 2007), e invita a explorar el libro publicado por Ramos en 2008: *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*,<sup>2</sup> donde desarrolla en profundidad estos temas.

El texto del portugués Luís Nogueira, "Una hermenéutica humilde: algunas tesis sobre el *making-of*" ("Uma hermenêutica humilde: algumas teses sobre o *making-of*", sin indicación de publicación anterior) plantea que la inmensa difusión del *making-of* propone una nueva relación del espectador con el cine, pues trae información que puede influir en la manera como se ven los filmes. Para el autor, el *making-of* no es solamente una descripción informativa, sino un punto de análisis y reflexión, evaluación y crítica, incluso de problematización *poiética* sobre el cine: "el *making-of* nos viene decir que toda obra es un hacer. Eso, desde un punto de vista académico y científico, casi nos invita a reelaborar la filosofía de las imágenes, de los sonidos y, en lo que nos importa como telón de fondo, del cine" (188, traducción nuestra). Nogueira hace un ensayo apasionado (y extremadamente largo y repetitivo) indicando el *making-of* como elemento fundamental para hacer una arqueología de las ideas

(además de una biografía y anatomía de las mismas), un puntal que permite explorar la transpiración y no la inspiración de las obras acabadas. Es raro que el autor hable tanto de la importancia del acceso y de escudriñar el proceso de creación y en ningún momento se refiera a la crítica genética, cuyos estudios ya se dedican al tema desde los años ochenta, principalmente en la literatura.

El próximo ensayo, de Leonor Areal, de la misma manera que los textos siguientes, se aleja de los debates que esencialmente discuten marcos teóricos para volcarse sobre el análisis de películas. En "El cine directo en el periodo revolucionario portugués" ("O cinema directo no período revolucionário português", sin indicación de publicación previa), Areal expone un panorama en torno a la emergencia de documentales en Portugal tras la Revolución de los Claveles:<sup>3</sup> entre 1974 y 1980 fueron producidos decenas de documentales ideológica y políticamente comprometidos y socialmente activos. Pocos se estrenaron o fueron vistos en la época, pero quedaron como rico testimonio del período y de sus tensiones. La autora destaca algunos títulos que serían representativos de ciertas temáticas como *Continuar a viver ou os índios da Meia Praia* (António da Cunha Telles, 1975-1977), *Torre Bela* (Thomas Harlan, 1977), *A lei da terra - Alentejo 76* (Grupo Zero, 1976-1977), *Barronhos - Quem teve medo do poder popular?* (Luís Filipe Rocha, 1976), *Terra de Abril* (Pierre Costantini y Anna Glogowski, 1977) y *Ciganos* (João Abel Aboim, 1979). Para Areal, este fue un momento de intensa experimentación y libertad formal, en cuyas películas, aparte de sus diferencias, había un espíritu común y el cineasta se consideraba un agente social.

El artículo de José Filipe Costa, "Cuando el cine hace acontecer: el caso Torre Bela" ("Quando o cinema faz acontecer: o caso Torre Bela" (*Arquivos da Memória*, N° 5-6: "Antropologia, Arte e Imagem", 2009) expande y profundiza lo presentado por Leonor Areal al dedicarse a la película *Torre Bela*, que relata la ocupación, en 1975, de una de las mayores haciendas de Portugal y la subsiguiente formación de una cooperativa. Costa busca comprender por qué esta película ocupa un lugar especial

en la historia del cine militante producido post-revolución, y reflexiona sobre las prácticas y metodologías de su construcción, esto es, cómo la ocupación del campo y la producción del filme se cruzan siendo dos caras de la misma moneda (el director Harlan invertía la finalidad del documental, manipulando la realidad para después filmarla). Al tratar la puesta en escena en la película analizada, el autor vuelve sobre tópicos abordados por Fernão Ramos en esta compilación, creando un diálogo interesante entre los textos.

Paulo Miguel Martins, en "Los documentales industriales y el impacto en la cinematografía y en la actividad empresarial" ("Os documentários industriais e o impacto na cinematografia e na actividade empresarial", escrito a partir de la tesis de doctorado del autor, publicada en libro en 2011),<sup>4</sup> habla sobre los documentales realizados para empresas industriales y su importancia para el desarrollo del cine portugués: desde el financiamiento y apoyo económico a la producción, hasta el vasto campo de experimentación en que se convirtieron. En Portugal, entre los años 1930 y 1980, fueron producidos más de 300 documentales que registran diversos aspectos de la actividad fabril y empresarial que conforman un retrato sociológico, económico y cultural de las empresas en el contexto global del país. Martins defiende esas películas como un medio de memoria y de fuente histórica, y desarrolla sus ideas a partir del estudio de la película *As palavras e os fios* (Fernando Lopes, 1962).

"Operarios de la Volkswagen y accidentes de trabajo: dos películas, dos universos, dos abordajes del cotidiano de los operarios metalúrgicos" ("Operários da Volkswagen e acidentes de trabalho: dois filmes, dois universos, duas abordagens do quotidiano dos operários metalúrgicos", presentado en el XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008) de Marcos Corrêa, contextualiza la intensa movilización del sector sindical brasileño a fines de 1970 y comienzos de 1980 para abordar los significativos registros audiovisuales que retratan el operario en paros, su resurgimiento como agente político y acciones reivindicatorias. Esas imágenes tenían objetivos específicos de afirmación de identidad, contestación social y

articulación política. Corrêa ubica la década de los sesenta como significativa de los comienzos de la representación del pueblo en el cine latinoamericano, y discute el concepto de cine político *versus* cine militante para luego analizar dos películas: *Operários da VW* (Jorge Bodanzky y Wolf Gauer, 1974) y *Acidentes de trabalho* (Renato Tapajós, 1977).

Álvaro Matud Juristo, con "El primer documental vanguardista de NO-DO" (*Doc On-line* N° 2, 2007), pretende contribuir a la elaboración de la historia del documental vanguardista en España (que empezó a ser escrita muy recientemente) aportando un tema poco conocido: la producción del NO-DO.<sup>5</sup> Entre los más de 500 documentales producidos por NO-DO en sus casi cuarenta años de trayectoria, se puede descubrir una línea vanguardista aunque poco representativa numéricamente. Como afirma Matud Juristo, mientras hay numerosas investigaciones sobre la producción de noticieros del órgano, se ignoraron los filmes más experimentales, que empiezan a aparecer a fines de los años cincuenta, siguiendo la ola de los nuevos cines en el mundo y con el impulso de una política cinematográfica de apoyo al cortometraje. Para finalizar su texto, el autor discurre sobre una de las primeras producciones considerada vanguardista dentro del NO-DO: *Tiempo dos* (Javier Aguirre, 1960).

En "Documental animado: tecnología y experimentación" ("Documentário animado: tecnologia e experimentação", en *Doc On-line*, número 4, 2008), Índia Mara Martins busca delinear la relación entre los medios de producción utilizados en la realización del documental y los modos de "representación" y estilos resultantes de la tecnología de cada época -más específicamente el primer cine, las vanguardias y la Escuela Británica (1900-1930), los años sesenta y noventa-. A la autora le parece importante la reflexión sobre la experimentación de la tecnología en diferentes épocas para contextualizar el documental animado en 3D, que retoma antiguos debates sobre estrategias legitimadas por el cine documental. Cada viraje tecnológico resulta en nuevos estilos y tácticas, incluso en los ámbitos de la distribución y de la exhibición. Al final, Índia Mara destaca el documental animado *Ryan* (Chris Landreth, 2004),



enteramente realizado en *software* 3D.

El anteúltimo texto se vuelca al cine catalán con el trabajo de Aída Vallejo "Deshilando el guión de *Balseros*. La construcción narrativa en el cine documental" (en *Doc On-line*, N° 6, 2009). La investigadora propone una exploración de las construcciones narrativas por medio del análisis de las estructuras y recursos lingüísticos de la película *Balseros* (Carles Bosch y Josep María Domènech, 2002), que según Vallejo contiene muchos elementos fundamentales que definen al documental creativo. Además, considera el filme de gran interés para el campo del estudio narratológico dada su profunda elaboración sintáctica y la profusión con que utiliza recursos poco habituales en el lenguaje documental. Vallejo reflexiona sobre la relación del documental con la narratividad a través de la dimensión de narración propuesta por André Gaudreault y François Jost, la teoría del personaje (partiendo de la hermenéutica y del viaje del héroe de Joseph Campbell y Christopher Vogler) y de conceptos de la teoría documental como el de "actor social" (Bill Nichols) y "mundo proyectado" (Carl Plantinga).

La organizadora Manuela Penafria cierra el libro con el texto "Teoría realista y cine documental" ("Teoria realista e documentário", publicado en dos partes en *Doc On-line* N° 1, 2006 y N° 3, 2007), en el cual examina el pensamiento de André Bazin y Siegfried Kracauer, autores ineludibles de la teorización sobre realismo en el campo cinematográfico. Penafria empieza destacando dos rasgos en común entre el teórico francés y el alemán. Primeramente, ambos advierten y señalan la importancia de un momento en la historia y estética del cine en el cual la imagen asume características que la acercan a la realidad (el neorrealismo italiano). Luego, uno y otro entienden que el cine es heredero directo de la fotografía y por eso debe mantener y explorar la característica fundamental de la imagen: su capacidad de reproducir la realidad. Siendo la realidad una temática estimada e inevitable para el documental, la investigadora presenta una lectura del pensamiento de los dos autores para averiguar sus posiciones sobre el documental.

El libro no trae una conclusión o texto de cierre. Las conexiones entre los artículos son más bien frágiles pero, como comenta la organizadora en la introducción, la propuesta es divulgar trabajos ya establecidos que presentan y estimulan nuevos caminos de reflexión, además de recuperar o cuestionar teorías clásicas. Es muy interesante la elección de los ensayos de Grierson y Winston como puntos de partida (cuyas traducciones al portugués y al español hacen que la lectura sea más fluida y agradable), permitiendo un "recorrido histórico" por la teoría del documental y presentando las nuevas problemáticas que surgen con los años y los avances tecnológicos, narrativos y estéticos. Ese recorrido sigue con los textos de la tercera parte, incorporando temas que se desprenden de los análisis de películas clásicas o contemporáneas. No podemos olvidar de subrayar el constante diálogo que todos los textos de ese apartado entablan con las Humanidades, especialmente la Historia.

Aunque los textos construyan relaciones entre sí, el hecho de que fueron producidos individualmente provoca algunas repeticiones y contextualizaciones innecesarias (como la constante explicación sobre el surgimiento del *cine directo* y *cinéma vérité*). Al pasar de un universo donde actuaban aisladamente a un volumen donde son parte de una constelación mayor, hubiera sido provechoso que los artículos sufrieran pequeñas modificaciones para evitar la reproducción innecesaria de conceptos y situaciones. Con todo, esa organización permite que los textos continúen siendo leídos como trabajos individuales.

*Tradición y Reflexiones* no es la única publicación editada por Libros LabCom accesible online. Vale la pena mirar otras producciones del grupo de "Cine y Multimedia" en <http://www.livroslabcom.ubi.pt/coleccoes/6>, acercándose a las proposiciones de Penafria y de los investigadores que la acompañan y enriqueciendo los intercambios teóricos en el ámbito iberoamericano.

---

<sup>1</sup> *Empire Marketing Board Film Unit* de 1927 a 1933; *GPO-General Post Office Film Unit* de 1933 a 1936; creación del *Film Centre* en 1936, que producía filmes para patrocinadores; en 1939 parte de Inglaterra y se torna *film commissioner* de la *National Film Board of Canada*; y en 1946 *head of information* en UNESCO.

<sup>2</sup> Ramos, Fernão (2008), *Mas afinal... o que é mesmo documentário?*, São Paulo, Senac.

<sup>3</sup> Revolución de los Claveles (en portugués, *Revolução dos Cravos*) es el nombre dado al levantamiento militar del 25 de abril de 1974 que provocó la caída en Portugal de la dictadura que dominaba el país desde 1926. El fin de este régimen, conocido como *Estado Novo*, permitió que las últimas colonias portuguesas lograran su independencia tras una larga guerra colonial contra la metrópoli y que Portugal mismo se convirtiera en un estado democrático.

<sup>4</sup> Martins, Paulo Miguel (2011), *O cinema em Portugal: os documentários industriais de 1933 a 1985*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.

<sup>5</sup> Acrónimo de *Noticiarios y Documentales*, noticiero exhibido obligatoriamente entre 1943 y 1981 en los cines españoles antes de las películas programadas.