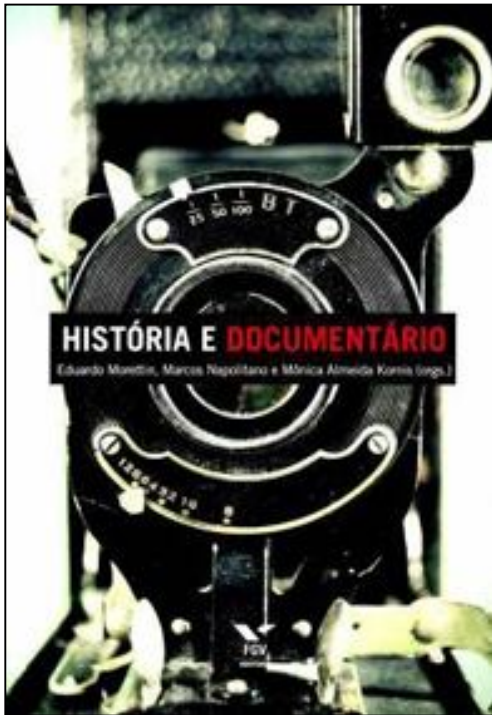


**Sobre Morettin, Eduardo; Napolitano, Marcos y Kornis, Mônica Almeida (orgs.). *História e documentário*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012. 324 pp. ISBN: 978-85-225-0950-8.**

por Ignacio del Valle Dávila\*



Quizás la clave para comprender la propuesta de *Historia y documental* esté en la conjunción copulativa –la “y”– que une los dos sustantivos del título. Si el lector busca en este libro una historia “del” documental se ha equivocado, mejor será que lo cierre y lo devuelva a la estantería. El libro organizado por Eduardo Morettin, Marcos Napolitano y Mônica Almeida Kornis no es un manual sobre la historia de este género cinematográfico, sino un conjunto de once artículos abocados al estudio de las relaciones entre documental e historia.

Los textos reflexionan sobre la investigación histórica que utiliza al cine documental como fuente, y sobre la incorporación de problemáticas del campo historiográfico al análisis estético del documental (2012: 7). Se trata de una apuesta ambiciosa, que abre un abanico de interrogantes sobre problemáticas como la polisemia de la imagen; el uso de material de archivo; los límites del testimonio y de la memoria vivencial al reconstruir un proceso histórico y el tortuoso engarce entre documental y realidad. En este sentido, la reflexión de Marcos Napolitano sobre el documental *Jango* (Silvio Tendler, 1984), quizás sirva para sintetizar el desafío que asume el libro: no se trata sólo de analizar “cómo la historia puede servir como tema para el cine, sino que, sobre todo,

cómo el cine puede intervenir en la historia, con los diversos grados de complejidad y de contradicción que esa relación encierra” (2012: 151).

*Historia y documental* es resultado del trabajo del Grupo de Investigación CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) “Historia y Audiovisual: circularidades y formas de comunicación”, organizado por Eduardo Morettin y Marcos Napolitano. Entre los articulistas hay una presencia mayoritaria de investigadores de la Universidad de São Paulo, aunque el libro está editado por otro centro de estudios, la Fundación Getulio Vargas de Rio de Janeiro, a la que pertenece Mônica Almeida Kornis. Resulta difícil pasar por alto la relación entre *Historia y documental* y un libro anterior, compuesto también por artículos, y en cuya organización participaron Morettin y Napolitano. Se trata de *Historia y cine*, publicado por primera vez en 2007 y reeditado recientemente (*História e cinema: Dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda. 392 pp.). Este primer libro parte de una premisa que consiste en considerar la obra cinematográfica como un objeto cultural, con el que el historiador puede trabajar en tanto que “documento de discusión de una época” que “enseña lo pasado y expresa lo presente” (2007: 10). Se le da, así, un uso al lenguaje audiovisual que supera el de simple ilustración del pasado y pasa a ocupar un lugar en la propia investigación histórica. *Historia y documental* recoge la apuesta teórico-metodológica de ese primer libro, restringiendo, eso sí, el campo de estudio al documental. La continuidad entre los dos libros viene dada, también, por la identidad de sus autores: siete de los once articulistas de *Historia y documental* publicaron un texto en *Historia y cine*.

En la primera mitad de *Historia y documental* se percibe gran interés por algunas de las expresiones documentales menos estudiadas: el noticiero cinematográfico, el filme de propaganda electoral y el filme institucional. En la segunda se despliegan otras cuestiones inherentes al género, como la relación ambigua que se establece, en determinados casos, entre ficción y documental

–tema abordado particularmente por Fernando Seliprandy, en el último capítulo–. Aunque el libro no se aboca únicamente al documental brasileño, sólo tres de los artículos abordan casos de otros países. Se trata del análisis de *Videogramas de una revolución* (Harun Farocki y Andrei Ujica, Rumanía-Alemania, 1992) llevado a cabo por Henri Arraes Gervaiseau; del capítulo del catedrático español, Vicente Sánchez-Biosca, sobre la representación de Franco y de José Antonio Primo de Rivera, en la propaganda fascista de la primera postguerra y del artículo de Mariana Martins Villaça sobre la Cinemateca del Tercer Mundo, en Uruguay. Éste último resulta de gran interés para los estudios latinoamericanos, pues contribuye a suplir la falta de investigaciones universitarias, de calidad, sobre una institución fundamental en el desarrollo del cine político en América Latina, a finales de los años 60.

Un rasgo distintivo de *Historia y documental* es la voluntad de sus autores de darle un lugar preponderante al análisis fílmico. A lo largo de sus páginas parecen querer decirnos que si la historiografía pretende hacer del audiovisual un objeto de estudio, no puede desentenderse de una preocupación estética. Lo contrario llevaría a pasar por alto las características consustanciales del objeto. En general, los artículos del libro están lejos de caer en ese error común que consiste en concentrarse, casi exclusivamente, en el estudio de las condiciones de producción de una película y reducir el “análisis fílmico” a algunas frases describiendo su trama. El verdadero análisis fílmico abre interrogantes que se revelan útiles no sólo para comprender la historia de un film o de una cinematografía, sino que también para la investigación histórica de un objeto extra-cinematográfico. En este sentido, como propone Morettin en su análisis de *Caça à raposa* (Antonio Campos, 1913), las fuentes fílmicas pueden entrar en diálogo o en contradicción con objetos culturales provenientes de otros campos. Las resistencias del audiovisual a un análisis unívoco, y su contradicción con otras fuentes, pueden despertar ambigüedades que dificulten su interpretación cerrada, como hace ver Ismail Xavier en su estudio de *A Sociedade Anonyma Fabrica Votorantim* (1922). ¿Es eso una

debilidad del audiovisual como fuente historiográfica? Parece, más bien, la constatación de los desafíos que suscita, es decir, de su capacidad de enriquecer el estudio histórico.

¿Qué decide “recordar” y qué “olvida” un documental al acercarse al pasado? La pregunta caracteriza el artículo de Napolitano sobre el filme *Jango* y recorre, bajo otras formulaciones, los artículos donde se estudian filmes construidos con material de archivo (Xavier, Kornis, Archangelo, Kamiski, Gervaiseau). Es un interrogante interesante porque abre inquietudes que no sólo remiten hacia el pasado al que apunta un filme histórico, sino que sirven para cuestionar su tiempo presente.

Cabría preguntarse qué “olvida” *Historia y documental*. Los textos sobre Brasil abarcan desde principios del siglo XX hasta 1997, están distribuidos en forma casi totalmente cronológica y sin que se solapen periodos históricos. Por ello llama la atención que no se analice ningún documental de los Centros Populares de Cultura y se “olvide” completamente el Cinema Novo. Habría sido interesante acercarse al periodo más estudiado del cine brasileño desde este innovador posicionamiento teórico-metodológico. Con ello se habría podido abrir nuevas pistas para su investigación y posible deconstrucción. Es de esperar que esta ausencia sea suplida en nuevos trabajos inspirados en el enfoque propuesto por *Historia y documental*.

---

\* Ignacio Del Valle Dávila. Máster en Artes del Espectáculo y Medios y Doctor en Cine por la Universidad Toulouse II. Ha sido profesor de cine latinoamericano en el Centre Universitaire Jean-François Champollion (Albi) y miembro del equipo de programación de cortometrajes del Festival de Cine Latinoamericano de Toulouse. Forma parte del Comité Editorial de la *Revista Cinémas d'Amérique latine* (Toulouse). Actualmente, reside en São Paulo. E-mail: [elvalledeignacio@gmail.com](mailto:elvalledeignacio@gmail.com)