

Estrada, Isabel M. *El documental cinematográfico y televisivo contemporáneo: memoria, sujeto y formación de la identidad democrática española*. Woodbridge, Suffolk: Tamesis, 2013. 196 pages. ISBN: 9781855662513

Jennifer Smith  
Southern Illinois University, Carbondale

*El documental cinematográfico y televisivo contemporáneo: memoria, sujeto y formación de la identidad democrática española* de Isabel M. Estrada se centra en documentales producidos en España a partir de los años 90. La primera parte se compone de cinco capítulos que examinan documentales que tratan de la memoria histórica y represión franquista. La segunda parte consta de tres capítulos que exploran documentales más experimentales que subrayan la presencia del pasado en las sociedad española actual. En el primer capítulo se analizan dos documentales televisivos que tratan de las excavaciones que se han llevado a cabo en fosas comunes pertenecientes a los periodos de la Guerra Civil y de la Posguerra: *Les fosses del silenci*, producido por Televisió de Catalunya (TV3) en 2003, y *Las fosas del olvido* producido por Televisión Española (TVE2) en 2004. Subrayando lo que es para ella una técnica convencional y sessgada, Estrada critica el uso de la voz en off para explicar imágenes que se ven en la pantalla y para dar contexto a los testimonios, ya que dicho recurso crea la ilusión de una realidad histórica supuestamente objetiva que explota los testimonios de las víctimas como evidencia. En el capítulo dos se extiende este ojo crítico al documental *Muerte en El Valle* (1996) en el cual Christina Marie Hardt, neoyorquina de ascendencia española, vuelve a su pueblo de origen para investigar los detalles sobre la muerte de su abuelo. La escena más problemática para Estrada es cuando Hardt, al descubrir el nombre del guardia civil que mató a su abuelo en los archivos del partido comunista, va a su casa a confrontarlo, sin duda un acto impulsivo y bastante ingenuo. No obstante, mientras para mí esta escena tiene valor en que demuestra el deseo de Hardt de tener el crimen reconocido, y sirve como experimento psicológico que pone de manifiesto los mecanismos de defensa de personas al ser acusadas, Estrada reprocha a la directora por ignorar "el derecho de todo acusado de no auto-inculparse y no tener que declarar en contra de sí mismo" y clasifica a este documental, como los dos anteriores, como juicios "mediáticos" (65-66).

En el capítulo tres pasa a tres documentales de estilo menos convencional: *Aguauiva* (1996), *Esperanza Martínez* (2006) y *Mujeres*

*en pie de guerra* (2006). Sin embargo, Estrada dedica la mayor parte de este capítulo a ensalzar el estilo de Claude Lanzmann en *Shoah* (1985), documental sobre las víctimas del holocausto. A Estrada le gusta como Lanzmann no encaja los testimonios de las víctimas en ninguna narrativa histórica así apoyando la aseveración muy controvertida del director francés sobre la obscuridad de preguntar sobre las causas del holocausto. Después menciona brevemente los tres documentales españoles que usan el mismo estilo, o sea, documentales que se presentan como arte y no como historia, y que no usan, o que usan de forma limitada, la voz en off para dar un contexto a los testimonios. Estos documentales son *Aguauiva*, que ofrece testimonios de mujeres republicanas, *Esperanza Martínez*, sobre una guerrillera anti-franquista, y *Mujeres en pie de guerra*, que entrevista a "varias mujeres que participaron activamente en el bando republicano y que fueron víctimas de la represión" (84). Lo que sorprende es que Estrada tenga tan poco que decir sobre estos documentales en comparación con los que critica: dedica tres párrafos al primero, dos al segundo y tres al tercero.

El *mockumentary*, *El grito del sur: Casas Viejas*, realizado por Basilio Martín Patino en 1995, es el tema de capítulo cuatro. Estrada alaba a Patino por su mezcla de historia y ficción y por explorar los aspectos creativos del género documental y las tensiones entre realidad y ficción. Aunque el documental gira alrededor de un acontecimiento real, "se mezclan imágenes reales de archivo con escenas dramatizadas por actores" (96). En el capítulo 5, Estrada hace un análisis comparativo entre los documentales históricos discutidos hasta ahora y *La vieja memoria* (1978) de Jaime Camino, producido durante la transición. Estrada subraya el estilo creativo de Camino y compara su "textura áspera, poco apta para espectadores indolentes," su uso "minimamente intrusivo" de la voz en off y la multiplicidad de voces y perspectivas políticas con el "beligerante activismo" de documentales como *Les fosses del silenci* (102; 110). Para mí, lo que debería haber traído a colación en esta sección es el documental de 315 minutos, producido por *Granada Television Productions* (UK) en 1983 titulado *The Spanish Civil War*. Aunque no es una producción española, es un documental que, como el de Camino, da voz a personas de los varios lados de la guerra, famosas y no famosas. Este documental pertenece a esta discusión porque usa técnicas convencionales como la voz en off para proveer contexto histórico, al mismo tiempo que presenta de manera bastante objetiva una gran pluralidad de voces, perspectivas y experiencias, poniendo en tela de juicio uno de los principales argumentos de Estrada, que

voz en off necesariamente manipula el testimonio para dar una rativa sesgada.

Los tres capítulos de la segunda parte del libro tratan de documentales experimentales producidos por el programa de Documental de Creación de la Universidad Pompeu Fabra (UPF), que exploran las huellas del pasado en la sociedad española. Estos documentales son *El cielo gira* (2005), *En construcción* (2001), *Vint anys no és res* (2004) y *La llegenda del ripo* (2006). Los análisis de estos documentales son sólidos e interesantes. Según Estrada, el motivo de la memoria del pasado a la conexión entre estos documentales y los que se exploran en primera parte del libro. Sin embargo, es un lazo bastante tenue y no cuenta que casi todo documental, si no todos, trata, de una manera, la memoria del pasado.

El libro de Estrada es un aporte fundamental al tema de la memoria histórica. También es innovadora y relevante el camino a más estudios sobre estos documentales y sobre la importancia del género documental al campo de los estudios culturales. Está bien escrito, revela un gran conocimiento de las técnicas de producción y provee algunos análisis perspicaces que lo hacen a uno pensar. Sin embargo, algunas de sus conclusiones merecen cuestionables. Por ejemplo, prefiere los documentales que prescindan de la voz en off y de una narración porque le parecen más objetivos. Pero esto niega que tanto la selección del material así y de las personas entrevistadas, como la dirección y edición de las escenas y los testimonios, ya crea una narración sesgada. Sea, el sesgo es inevitable, no depende solo de la presencia o la ausencia de la voz en off. También, para mí, el tipo de historiografía que la cual aboga es problemático. Aunque tiene toda la razón en querer que la memoria es falible, decir que el testimonio merece espacio aparte de la Historia, con mayúscula, es desacreditar todo una fuente útil de información como los testimonios mismos. Historia se construye a través de todo tipo de documentos, y de las historias, con minúscula, y esto no excluye el testimonio. Además, como argumenta Jo Labanyi, el privarles a las víctimas el contexto histórico de su sufrimiento es privarles de su agencia histórica y del reconocimiento necesario para superar el victimismo.<sup>1</sup> Finalmente comparar las víctimas de la Guerra Civil Española del Franquismo con las víctimas del holocausto no me parece lícito en la manera en que lo hace. El mundo occidental venció a los nazis y hay más o menos consenso sobre el horror del evento. Sin embargo, el mundo occidental apoyó a Franco por no intervenir en el conflicto, y Franco ganó la guerra imponiendo su versión de

la historia por casi 40 años, y no hay consenso todavía sobre el conflicto. Por lo tanto, el deseo por parte de las víctimas de contar sus experiencias, y contarlas dentro del contexto de la Historia de la cual fueron excluidas importa más como corrección histórica que como experimento artístico.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Labanyi, Jo. "Historias de víctimas: la memoria histórica y el testimonio en la España contemporánea." *Iberoamericana* 6.24 (2006): 87-98.