



EFRÉN CUEVAS, *Filming History from Below: Microhistorical Documentaries* Nueva York, Columbia University Press / Wallflower, 2022, pp. 296

Yoselin Fagúndez
yoselinfserrano@gmail.com

Desde la aparición del cine a finales del siglo XIX muchas han sido las historias contadas a través de imágenes en movimiento. Como es de esperarse, este también le abre las puertas a la Historia y el interés por comprender esta estrecha relación da un primer paso con *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (1947)¹ de Siegfried Kracauer, un clásico de la historiografía cinematográfica; pero es a partir de la década del 70 que aparece una bibliografía más abundante para analizar la relación de la historiografía con el cine, aunque la excepción será la microhistoria y el cine documental.

El libro *Filming History from Below: Microhistorical Documentaries*, de Efrén Cuevas², articula dos ideas claves que se desarrollan a lo largo de la obra. La primera es que la Historia puede ser registrada a través de los documentales y, por tanto, estos últimos contribuyen a engrosar el conocimiento historiográfico como complemento a la historia escrita y el trabajo realizado por los historiadores profesionales. La segunda es que dentro del género documental es posible clasificar algunos de ellos desde una perspectiva microhistórica, que el autor denomina documentales microhistóricos.

El título es un guiño al concepto de historia desde abajo, que disputó los enfoques tradicionales al poner el foco en los puntos de vista y las experiencias de personas históricamente relegadas. Aspecto que comparte con lo que posteriormente se dio a conocer como microhistoria. En este sentido, Cuevas introduce desde el inicio la relación complementaria y no discordante entre la historia audiovisual y la historia escrita. Es un texto analítico, concienzudo

¹ Kracauer, Siegfried. *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona, Ediciones Paidós, Edición en español 1985, pp.384.

² Doctor en Comunicación. Catedrático de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra.

Yoselin Fagúndez

en el contraste de las fuentes y reflexivo en la crítica audiovisual, que contribuye al debate historiográfico y al análisis sobre la práctica documental.

Sobre esta base, el libro se estructura en siete capítulos. El primero de ellos, "Microhistory and Documentary Film", introduce los fundamentos esenciales sobre la microhistoria escrita, abordados principalmente en la obra de Carlo Ginzburg y Giovanni Levi, sus más notables exponentes. Al tiempo que valora las contribuciones de los estudios de la vida cotidiana de Georg Simmel, Walter Benjamin y Siegfried Kracauer, como un piso común entre la sociología, la antropología y los estudios culturales, donde la memoria personal y las perspectivas autobiográficas cobran fuerza. Cuevas destaca las teorías de Kracauer por la importancia que le da a la microhistoria como un foco de investigación y como recurso para cuestionar las afirmaciones de la macrohistoria; temas que profundiza en los capítulos siguientes. En este orden de ideas, establece la conexión entre la microhistoria escrita y los documentales microhistóricos, a través de características comunes como la reducción de escala en la observación del pasado, el protagonismo de la agencia humana, el empleo de estructuras narrativas y la apropiación de las fuentes de archivo en función de conjeturas. Al reflexionar sobre estas características, algunos han asociado a los microhistoriadores con los enfoques posmodernos que, entre otras cosas, incluyen estrategias metadiscursivas.

El segundo capítulo, "The Archive in the Microhistorical Documentary", analiza el uso de material de archivo en los documentales microhistóricos, partiendo del principio general de que los documentalistas no solo utilizan los archivos como fuente de información de forma similar que los historiadores profesionales, sino que también son el principal recurso en la narrativa audiovisual. Es aquí donde el foco se vierte sobre los archivos familiares audiovisuales, principal atributo de los documentales microhistóricos, para comprender sus características y las estructuras más frecuentes presentes en este tipo de películas. En tal sentido, se propone la naturalización, el contraste y la historización como modos básicos de apropiación; entendiendo que la apropiación de archivos tiene una especificidad propia, donde el material utilizado mantiene un vínculo con el presente de su filmación, pero que al mismo tiempo está abierto a la interpretación e incorporación de nuevos significados una vez pasa a formar parte de la

Yoselin Fagúndez

estructura narrativa del documental. En este capítulo se pone especial atención a las películas caseras.

Como el objetivo es dejar en evidencia realidades históricas que han pasado desapercibidas en el análisis macrohistórico, los siguientes cinco capítulos estarán dedicados al análisis de documentales considerados como microhistóricos. En el tercer capítulo, “Péter Forgács’s Home Movie Chronicle of the Twentieth Century”, examina las películas de este cineasta húngaro, realizadas a partir de películas caseras y, en algunos casos, de aficionados para construir narraciones microhistóricas, generalmente ambientadas en Europa entre los años 30 y 70. Para analizar su obra, se ofrece una visión general de su filmografía, que incluye una clasificación de sus películas según enfoques de la historia y la vida cotidiana, y una breve revisión de su filmografía como crónica de la historia del siglo XX; con un análisis meticuloso de los documentales *The Maelstrom* (1997), *Free Fall* (1996) y *Class Lot* (1997).

El cuarto capítulo, “The Incarceration of Japanese Americans During World War II”, presenta un estudio de cuatro documentales que investigan, desde una perspectiva microhistórica, el encarcelamiento de más de 120.000 hombres, mujeres y niños de ascendencia japonesa por el gobierno de Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Estos documentales, *Something Strong Within* (1994)³, *A Family Gathering* (1988)⁴, *From a Silk Cocoon* (2005)⁵, and *History and Memory* (1991)⁶, son una muestra de cómo una perspectiva microhistórica puede expresarse de diferentes maneras en torno a los mismos acontecimientos históricos.

El quinto capítulo, “Rithy Panh’s Autobiographical Narrative of the Cambodian Genocide”, se centra en el trabajo de este director camboyano, conocido internacionalmente por sus películas sobre el genocidio cometido por los jemereros rojos contra el pueblo camboyano entre 1975 y 1979. A partir de una premisa autobiográfica, Panh construye una narración con una dimensión ensayística en *The Missing Picture* (2013), donde subraya la agencia individual como

³ *Something Strong Within*. 1994. Robert A. Nakamura.

⁴ *A Family Gathering*. 1988. Lise Yasui, Ann Tegnell.

⁵ *From a Silk Cocoon*. 2005. Satsuki Ina, Emery Clay, Stephen Holsapple.

⁶ *History and Memory: For Akiko and Takashige*. 1991. Rea Tajiri.

Yoselin Fagúndez

medio para aproximarse al pasado y entrelaza sus experiencias personales con el relato oficial de ese periodo, haciendo visibles los problemas historiográficos que plantea esta confrontación.

El sexto capítulo, “Identities and Conflicts in Israel and Palestine”, retoma el estudio de un acontecimiento histórico desde diferentes perspectivas microhistóricas, aunque el período histórico en este caso abarca desde los años 30 hasta comienzos del siglo XXI. El capítulo inicia con un análisis de *Israel: A Home Movie* (2013)⁷, un retrato colectivo creado a partir de diferentes colecciones de películas caseras entre 1930 y la década del 70. Se abordan enfoques con formato tipo diario de algunas películas que tratan temas similares, seguido de un análisis minucioso de los documentales: *For My Children* (2002)⁸, *My Terrorist* (2002)⁹, *My Land Zion* (2004)¹⁰ y *A World Not Ours* (2012)¹¹. Estas películas no solo ofrecen una perspectiva autobiográfica, sino que prestan más atención al momento presente que los documentales autobiográficos analizados en los capítulos anteriores, ya que las temas que exploran son contemporáneos; es decir, se plantean preguntas siempre desde perspectivas personales, pero con una clara relación con el contexto macrohistórico.

El último capítulo, “The Immigrant Experience in Jonas Mekas’s *Lost, Lost, Lost*”, aborda la perspectiva microhistórica de las películas de Jonas Mekas y su enfoque diarístico. Este tipo de formato se destacan por una doble temporalidad, que involucra el eterno presente de la imagen filmada y su inmediatez al capturar la cotidianidad. El análisis cuidadoso de *Lost, Lost, Lost* (1976) de Jonas Mekas muestra cómo la experiencia de los inmigrantes y el proceso de integración que deben transitar puede ser verdaderamente revelador desde una perspectiva microhistórica.

El libro concluye con un epílogo que brinda una breve reflexión sobre el futuro del documental microhistórico y los archivos familiares de cara a los avances tecnológicos, que están impactando en la práctica historiográfica convencional, la archivística y el cine documental. Los

⁷ *Israel: A Home Movie*. 2013. Eliav Lilit.

⁸ *For My Children*. 2002. Michal Aviad.

⁹ *My Terrorist*. 2002. Yulie Cohen Gerstel.

¹⁰ *My Land Zion*. 2004. Yulie Cohen Gerstel.

¹¹ *A World Not Ours*. 2012. Mahdi Fleifel.

Yoselin Fagúndez

cambios no solo han afectado a las fuentes disponibles y a los métodos de investigación, sino también al propio formato. Tal es el caso de los documentales interactivos o también llamados “i-docs”, que cuentan con estructuras no lineales y son presentados en plataformas multimedia. En simultáneo, está el debate en relación a los archivos familiares, que son fundamentales para la creación de los documentales microhistóricos. La proliferación de dispositivos capaces de generar gran volumen de fotografías y vídeos caseros, ha traído a la discusión las preocupaciones sobre la preservación y accesibilidad a estos archivos en el largo plazo. No obstante, este crecimiento exponencial de los archivos familiares también supone el aumento de las potencialidades del documental microhistórico.

Filming History from Below: Microhistorical Documentaries posee una base documental y metodológica sólida. La investigación descansa en una amplia bibliografía que traza un arco desde la sociología de los estudios de la cotidianidad hasta la filosofía posmoderna, con especial énfasis en las teorías de Carlo Ginzburg y Giovanni Levi; también recurre a entrevistas personales con cineastas como Péter Forgács y Mahdi Fleifel, y una filmografía con más de 60 documentales. En términos metodológicos, se debe reconocer el nivel de análisis y estructuración de los argumentos conceptuales que se despliegan a lo largo de la obra. El enfoque hacia los documentales microhistóricos ha sido innovador al significar una revalorización de los archivos audiovisuales familiares y el rol del documentalista en la producción de conocimiento histórico; un aporte a la comprensión de nuevas realidades historiográfica que complementan a la historia escrita.