

Dar cuenta del mundo: apuntes sobre el documental

Fecha: **14.10.22**

Categoría: **Apuntes**

Autor: **Griselda Soriano**

Gracias por descargar nuestra nota en pdf.

Ahora podés compartir y distribuir libremente este artículo.

Dar cuenta del mundo: apuntes sobre el documental

En consonancia con la séptima temporada del ciclo No ficción que por estos días está emitiendo Canal Encuentro, Griselda Soriano indaga en algunas cuestiones clave que plantea el documental. Su vínculo con la realidad, el trabajo con el archivo y una pregunta fundamental: ¿es el documental un género?

¿De qué hablamos cuando hablamos hoy de cine documental? Basta con volver la mirada sobre el complejo mapa del documental contemporáneo argentino para saber que no hay una respuesta simple para esa pregunta. Si durante mucho tiempo se asoció al documental con el registro, con lo expositivo, la objetividad, la observación y la evidencia –aunque no fueran estos sus únicos rasgos–, su devenir actual nos recuerda que el asunto es mucho más complejo. En consonancia con la séptima temporada del ciclo No ficción que por estos días está emitiendo Canal Encuentro, intentaremos indagar en torno a algunas cuestiones clave que el documental nos plantea desde su origen y que su presente nos invita a repensar.

La captura de lo real

¿Cómo definir un fenómeno que, a todas luces, se caracteriza por su diversidad? Muchas veces la primera respuesta que aparece ante la pregunta por lo que define al documental tiene que ver con la captura de algo del orden de lo real. Pero si bien desde su mismo nacimiento el cine está signado por la búsqueda y la posibilidad técnica de atrapar la realidad y convertirla en imágenes en movimiento (y luego también sonidos), un documental no es sólo –ni necesariamente siempre– un mero registro de lo que pasó ante la cámara.

La que quizás sea su definición más famosa puede darnos algunas pistas para seguir: en los años, el cineasta británico John Grierson afirmó (a propósito de las películas de su colega estadounidense Robert Flaherty) que lo que caracteriza al documental es el tratamiento creativo de la realidad. Hay mucho para preguntarse a partir de esta frase, pero vamos a centrarnos en una idea clave: el cine documental no solo captura lo real sino que también le da una forma; todo documental supone siempre un recorte, una puesta en relación, una construcción de sentido.

Pasar de la idea de un registro pasivo a la conciencia de la articulación activa de un discurso nos abre, como espectadores, nuevas preguntas y nuevas posibilidades de interpretación al encontrarnos con las películas. ¿Documental vs. ficción?

El otro camino habitual para definir al documental tiene que ver con oponerlo a la ficción. Pero el documental contemporáneo pone en evidencia, y de muchas maneras, que esas fronteras son más porosas de lo que parecen. Llevando las cosas al extremo en un sentido o en otro, se ha dicho que toda película es una ficción –desde este punto de vista, cualquier intervención sería una ficcionalización– y que toda película de ficción es un documental, en el fondo. Aunque haya puesta en escena, el cine siempre implica un registro.

Y si bien algo de esto puede ser cierto, también lo es que tanto espectadores como realizadores identificamos la diferencia entre una cosa y otra, incluso si lo hacemos para desdibujarla más tarde: muchos documentalistas contemporáneos se apropian, de diversas maneras, de elementos y procedimientos asociados, a priori, con la ficción: la puesta en escena, la creación de personajes, el trabajo con actores y la construcción de una estructura dramática, entre otros recursos. Al tensar este límite, nos invitan, al tiempo que siguen poniendo la lupa sobre el mundo, a reflexionar sobre las maneras en que lo representamos: un documental puede cobrar cualquier forma. ¿Qué es lo que nos permite distinguir una cosa de la otra, entonces? Quizás la respuesta a la pregunta sobre qué es un documental esté en ese pacto que atraviesa la pantalla: en el cine documental, el cineasta sostiene una afirmación sobre el mundo existente (incluso con todo lo que esto puede relativizarse) y el espectador está dispuesto a confiar en ella (incluso cuando a veces esto vaya de la mano de ponerla en cuestión). Y ese pacto no es solo estético: también es ético.

Por esto mismo es que no podríamos decir que la ficción o el documental son géneros: no se trata de dos conjuntos de reglas, temas y recursos más o menos estables sino de

dos modos distintos de relacionarse, desde el cine, con el mundo. Pero ¿cuáles son las formas que adopta hoy ese modo documental y cómo nos invitan a repensar nuestros preconceptos sobre él?

Observar la realidad

Buscando despegarse del recurso de la voz del narrador que asume una posición de autoridad para informarnos sobre el mundo, muchos documentalistas han optado por el camino de la observación. Invisibilizarse, ser como una “mosca en la pared”, al decir del Direct Cinema estadounidense; pensar el documental como una ventana al mundo, una ventana sin manchas que se interpongan entre el espectador y aquello que está viendo.

Pero también esta es una idea a problematizar. Porque filmar es siempre intervenir, irrumpir en la realidad que retratamos, instalarse en medio de ella pero sin asfixiarla, para que pueda seguir viviendo aun con nosotros presionándola. Para poder dar cuenta del mundo, el documental debe, primero, asumirse como parte de él. Y decidir la forma de rearmar esa experiencia para ofrecerla a sus espectadores: ningún observador es pasivo y mirar implica siempre asumir un punto de vista. El documental de observación contemporáneo asume muchas veces esos desafíos de manera explícita, obligándonos a preguntarnos, del otro lado de la pantalla, desde dónde nos están invitando a mirar.

La cuestión de la subjetividad

Si el documental clásico suele presentarse como una afirmación sobre la verdad del mundo, una mirada objetiva sobre una realidad supuestamente unívoca, muchos documentales contemporáneos toman caminos opuestos: hacer de la subjetividad no solo un punto de vista sino también parte de aquello que está siendo registrado, asumir la primera persona, explicitarla, poner el cuerpo y la voz, evidenciar quién y desde dónde habla. El cine dice de muchas formas, no solo al enunciarse en primera persona, pero cuando un documentalista toma la palabra para asumirse como quien produce ese discurso audiovisual que estamos viendo nuestra relación con la obra cambia: este gesto nos invita a prestarle atención no solo a esa realidad sobre la cual se está hablando sino también al modo en que se habla sobre ella y la forma en que ese discurso se construye, abriéndonos a una dimensión reflexiva.

Repensar el archivo

Algo similar sucede con ciertos usos contemporáneos de las imágenes de archivo, uno de los materiales por excelencia del cine documental: del trabajo con el archivo como ilustración y evidencia muchas películas pasan a apropiarse de estos materiales desde un nivel menos unívoco; también las imágenes de archivo son imágenes a ser pensadas e incluso cuestionadas. Y es que las relaciones entre imágenes –y entre voces e imágenes, y entre textos e imágenes– no son necesariamente lineales: las ideas surgen siempre en la puesta en relación. Una vez más, no se trata de un fenómeno nuevo, sino que el trabajo contemporáneo con el archivo echa luz sobre algo que atraviesa al documental desde su mismo nacimiento: trabajar con imágenes, propias o ajenas, del pasado o del presente, públicas o privadas, implica siempre un triple movimiento: apropiarse del material, montarlo, resignificarlo.

Un cine para cambiar el mundo

Para cerrar estos apuntes sobre el documental contemporáneo queremos, aunque suene paradójico, mirar hacia atrás para pensar una de las formas en que se enraíza en su historia y, de la mano de esto, abordar otro de los núcleos en torno a los cuales el cine documental se debate desde su nacimiento: su potencial función social y política. Y es que para muchos cineastas, el trabajo del documentalista tiene que ver no solo con retratar sino también con transformar la realidad. En nuestro país, estas reflexiones y prácticas tienen una importante tradición, que se remonta a fines de los 50, con el trabajo de una figura fundacional como Fernando Birri, y que entró en plena ebullición en las convulsionadas décadas del 60 y 70, a partir de las obras y textos de realizadores como Fernando Pino Solanas y Raymundo Gleyzer, entre otros; documentalistas que ya no sólo pretendían dar cuenta de la compleja realidad latinoamericana sino también intervenir sobre ella, y que entendían al cine como una herramienta de acción política. No han sido pocos los realizadores que han elegido continuar ese legado, y que hoy siguen sosteniendo y repensando las luchas del pasado al tiempo que abriendo nuevos campos de batalla. Y es que volver la mirada hacia nuestra historia también es parte –y una muy importante– de la contemporaneidad.

Hoy, como siempre, el documental nos recuerda que el cine y el mundo no son cosas separadas y que lo que hacemos en él y con él, de uno y otro lado de la pantalla, no es solo mirarnos: también es un modo de de repensarnos, de transformarnos, de intervenir el presente y de darle forma al futuro.



Por

Griselda Soriano

Es docente, crítica, investigadora, realizadora y traductora audiovisual. Licenciada y Profesora en Artes (UBA), trabaja en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido de la misma universidad. Es egresada de la carrera de Realización Cinematográfica del Instituto Superior de Vicente López, donde también da clases. Colabora como redactora en medios gráficos y digitales. Entre otras publicaciones, es coautora de los libros Documental/Ficción. Reflexiones sobre el cine argentino contemporáneo (2014) y Documentalismo y militancia 2001-2008 (2009).