

El documental

El presente trabajo funciona de manera introductoria tanto a la historia como a las principales características que intentan definir al género narrativo audiovisual conocido como documental. Realiza una breve reseña histórica y luego se discuten las principales aproximaciones teóricas que se han realizado para la construcción de una definición del género.

1. Historia

El primer cine fue documental.

A partir de 1895, cuando los hermanos Lumière consiguieron por fin fabricar una versión práctica, portátil y económica del cinematógrafo, se hicieron a la calle para comenzar a filmar secuencias de alrededor de un minuto de duración, lo máximo que duraba cada rollo, que retrataban momentos varios de la vida cotidiana de los parisinos de entonces, como la salida de los obreros de una fábrica, o la famosa llegada del tren a la estación, que produjo que varios de los espectadores entraran en pánico al creer que la locomotora se les venía encima.

Si bien más tarde los Lumière experimentaron con pequeñas puestas en escena para la cámara, como fue el caso de *El regador regado*, la enorme mayoría de su obra tuvo que ver principalmente con la producción y comercialización de piezas que si bien estaban más cerca del periodismo que de otra cosa, fueron las bases sobre las que se asentó el género que más adelante se convertiría en el documental.

Durante las primeras décadas del siglo XX grandes documentalistas en ambos lados del mundo poblaron las pantallas cinematográficas con filmes tales como *Nanook of the North* del estadounidense Robert Flaherty, *El Hombre de la Cámara* del soviético Dziga Vertov, o *El Río* del también estadounidense Pare Lorentz. Pero a medida que el público comenzó a verse seducido por el cine de ficción, y los ejecutivos de los estudios comenzaron a su vez a verse seducidos por las ganancias de la ficción, el documental perdió su lugar de privilegio en las salas comerciales.

Varias décadas más tarde, el documental volvió a encontrar un medio idóneo a través del cual difundirse, la televisión. Esto implicó una serie de cambios bastante extensos en cuanto al lenguaje utilizado por el género.

En primer lugar, los documentales debieron abandonar la posibilidad de convertirse en largometrajes para ajustarse a los tiempos de la televisión. El nuevo documental era una pieza de cómo máximo cuarenta y cinco minutos, lo cual lo dejaba listo para ser emitido en un espacio de una hora, con quince minutos sobrantes para publicidad.

La película debió dividirse en bloques de determinada duración para poder hacer los cortes comerciales necesarios. Hubo que dejar de lado la posibilidad de que el espectador asimilase el contenido según sus propios tiempos y preprocesar todo para dárselo servido en bandeja.

En definitiva, el lenguaje del documental, nacido en las salas de cine, donde el tiempo para ver, escuchar y asimilar, es mucho más lento y permite que el espectador no solo reciba la información que se expone en la película, sino que también la piense, la critique y la interprete, debió adaptarse a las necesidades de

otro medio como es la televisión, de ritmo mucho más rápido y de una persistencia mucho más fugaz en la memoria de sus espectadores.

Con todo, el documental se adaptó maravillosamente al nuevo medio y, durante varias décadas, los programas documentales ocuparon mucho espacio en la grilla de las principales emisoras del mundo. Grupos como la National Geographic Association en Gran Bretaña, o la productora Transtel en Alemania, comenzaron a producir piezas documentales que luego doblaban a varios idiomas y vendían por todo el mundo a canales de televisión de las más diversas envergaduras que transmitían estas producciones semanalmente.

Finalmente, con la irrupción de la televisión por cable a fines de los '80 y principios de los '90, y con la posibilidad que esta dio de dividir hasta el extremo los segmentos de público, nacieron los canales dedicados exclusivamente al género, de los cuales el más importante es seguramente la cadena estadounidense Discovery Networks, poseedora y participante de señales como Discovery Channel, Animal Planet, People & Arts y otras más. Gracias a esto, el futuro del documental como género televisivo parece estar asegurado.

Sin embargo, todo lo antes mencionado no significa que a lo largo de los años, y a pesar de la superpoblación de cine de ficción que llena las salas del mundo, los realizadores hayan abandonado la idea del documental como género cinematográfico. Todos los años varios largometrajes documentales son producidos y distribuidos en un circuito limitado de salas de proyección, así como también se entrega un Oscar en Hollywood al mejor largometraje documental del año.

El único problema de estas películas es su escasa difusión, y la noción ya generalizada en el público de que el documental es algo que se ve en televisión, y no algo por lo que se paga para ver en un cine.

Pero esto puede estar cambiando, la palabra documental parece estar dejando de ser patrimonio exclusivo de la televisión y va ganando lentamente espacio no solo en las salas de cine comercial del mundo sino también en el imaginario social de la audiencia acerca de lo que es cine y lo que es solo un programa de TV.

La mayor parte de este cambio se debe sin duda a la fenomenal irrupción de un realizador que, irónicamente, es poseedor de un estilo claramente televisivo, Michael Moore, escritor, productor y director de *Bowling for Columbine* y de *Fahrenheit 9/11*, la primera ganadora del Oscar al mejor documental y la última ganadora de la Palma de Oro en Cannes en todas las categorías, el premio máspreciado por los realizadores en el mundo.

2. Definir al documental.

Llegado este punto, luego de haber repasado a grandes rasgos la historia del género documental, vale la pena hacerse la siguiente pregunta: ¿Qué es un documental?

Una pregunta en apariencia sencilla, que debería, por lo tanto, tener una respuesta sencilla. Pero a la hora de definir, nada es lo que parece y todo es más difícil de lo que se suponía.

1.2.1 En el imaginario social.

Para entender la percepción común del público sobre el género, se puede comenzar por retroceder a la era pre-Moore del género, y recordar que cuando uno decía la palabra documental se pensaba casi automáticamente en los ya mencionados Discovery Channel, Animal Planet o People & Arts, y si uno era más memorioso podía llegar hasta recordar las últimas épocas del documental argentino para TV, representado por La Aventura del Hombre e Historias de la Argentina Secreta.

El propósito de aclarar esto no es descalificar a estas realizaciones televisivas, ya que como veremos más adelante califican perfectamente como documentales, lo importante es dejar en claro que el documental no es solo un género televisivo, así como tampoco lo es solo cinematográfico, ni siquiera se lo puede circunscribir exclusivamente al ámbito de lo audiovisual, ya que también existe el documental radial. Para ser salomónico se lo debería llamar un género narrativo.

Fernando Pino Solanas dijo una vez que más que de cine documental habría que hablar de cine libre debido no solo a la enorme variedad de temas y formas de tratarlos de los que dispone el género, sino también a otros factores de importancia, entre los cuales contaba primero a la enorme facilidad que existe hoy en día para producir cine de este tipo, gracias al abismal mejoramiento y abaratamiento de la tecnología para producir; pero destacaba aun más, y en parte gracias a lo anterior, como el cine documental podía hoy más que nunca ser una herramienta de accionar político, como lo fue el propio cine de Solanas con La Hora de los Hornos y más recientemente con Memoria del Saqueo y La Dignidad de los Nadies.

Redondeando, el término documental ha sido sinónimo de filmes de actualidad, antibélicos o antigubernamentales, cómo así también en pro de estos temas, de compilación de materiales de archivo y de filmes etnográficos, de viajes, periodísticos, noticiosos, didácticos, de reality shows, etcétera. Han sido vinculados a propósitos como la revelación o la preservación, y con acciones como persuadir, promover, analizar, interrogar y expresar.

De todo esto se deduce que por más que la televisión haya cambiado al género casi por completo, no lo ha bastardeado en sus raíces. Esto se ve claramente en cómo los documentales de media hora de Discovery Channel o Animal Planet encajan perfectamente dentro de estas líneas descritas.

Por ejemplo, y solo considerando una ruta deductiva bastante evidente, todos esos documentales sobre tiburones que los muestran como criaturas a respetar pero no a temer, sirven a un propósito conservacionista, lo que a su vez convierte a ese documental de media hora en una herramienta de accionar político.

1.2.2 Según sus características propias.

Para intentar definir lo que es un documental quizás el único autor que no puede ser dejado de lado es John Grierson, cuya frase "Un documental es el tratamiento creativo, por medios cinematográficos, de la actualidad" es lo suficientemente amplia como para abarcar todas las posibilidades que este género posee.

De esta definición surgen un par de elementos clave que deberán ser tenidos en cuenta para cualquier otra consideración que se haga. El primero de estos es la idea de un tratamiento creativo, es decir que se está ante un objeto de creación personal,

con lo que el polémico, e imposible, concepto de objetividad, queda manifiestamente de lado.

Se trata entonces de un relato personal en el que, como en todos los relatos cinematográficos, la visión del autor queda plasmada desde el primer fotograma hasta el último compás de la música de los créditos.

Pero Grierson cierra su definición aclarando que toda esta subjetividad, filtrada por el lenguaje cinematográfico, ha de ser aplicada al tratamiento de la actualidad, para ampliar un poco quizás se deba cambiar esta palabra por otra: hechos, ya que los documentales pueden tratar tanto de personajes como de sucesos presentes, pasado o incluso futuros.

¿Dónde está entonces el equilibrio en esta aparente paradoja? Para responder primero hay que entender que el hecho de ser creativo no significa necesariamente inventar, todos tienen su propia visión de la realidad, la cual está sesgada por los conocimientos previos y por las posibilidades que el entorno brinda de inclinarse en una u otra dirección.

A la hora de realizar un documental uno se encuentra con que, a diferencia de lo que sucede en un ficcional, los personajes que se quieren mostrar existen o han existido realmente, en más de un caso hasta se los puede tocar, ellos tienen sus propias formas de pensar y ver el mundo, no son meros productos de la imaginación de un guionista.

Por lo tanto, a la hora de contar una historia en un documental el realizador debe estar muy atento tanto al entorno como a su mirada interna, para de esta manera ser lo más fiel posible al personaje y a los hechos que está contando, sin dejar de lado en ningún momento su visión personal ni desatender a las necesidades de la narrativa.

Esta tensión entre el mundo exterior y el mundo interior del realizador es maravillosamente resumida por el chileno Patricio Guzmán en esta descripción que hace del documentalista y su trabajo: "Hacer un documental significa filmar la puesta en escena que está dentro de la vida, sabiendo de antemano que la realidad es otra ilusión, y que no todos los documentalistas son cazadores de eventos, sino que también pueden ser poetas que tratan de encontrar hasta las huellas más ínfimas de la gente en un tiempo y un espacio reales"

Queda claro en esto que para el documentalista la vida misma no es más que una gran puesta en escena, armada para que cada persona sea capaz de interactuar con las demás en un mundo que de otra manera resultaría demasiado hostil. Esta actuación es vista por el realizador a través de una cámara, herramienta con la que espera descubrir las claves particulares de cada puesta para poder luego armarlas como película.

Un buen documentalista es aquel que es capaz no solo de informar, iluminar o enseñar algo acerca de lo que está contando, sino también de tocar a sus espectadores a nivel emocional, y hacer todo esto mientras se mantiene fiel a los hechos y personajes que lo llevaron a filmar en primer lugar.

Entonces, hay que concluir con que el documental no es un reflejo de la realidad, sino una mirada sobre ella, una mirada interiorizada, una mirada informada, una mirada con posición tomada al respecto de lo que muestra, una mirada que, sin

importar si se está o no de acuerdo con ella, vale la pena prestarle atención, ya que frente a un buen documental uno se encuentra no solo con un discurso estructurado y coherente, sino también fuertemente fundado y persuasivo.

Resumiendo, un documental es una pieza creativa personal, contada desde el punto de vista de su realizador, que narra hechos protagonizados por personajes que existen fuera del universo particular del documentalista y de su película. Esto podría ser una buena definición de diccionario, de hecho, y sin ir más lejos, el Film Studies Dictionary presenta una definición para el género casi idéntica, pero apenas uno la termina de redondear, se encuentra con los problemas.

De acuerdo a lo dicho en el último párrafo, si eso es lo que define a un documental, filmes como Calígula, Corazón Valiente, El Santo de la Espada, Iluminados por el Fuego y muchas otras más, que siguen con mayor o menor fidelidad hechos históricos, deberían también ser consideradas documentales.

Es en este momento que el autor Paul Rotha aclara que "a un documental lo definen no su tema ni su estilo, sino una aproximación al cine que se distingue por su propósito diferente de los filmes de ficción" y es aquí donde se encuentra el último gran escollo que divide las aguas del documental, separarlo de la ficción, el otro gran super-género.

Como se explica en párrafos anteriores, el cine documental puede abarcar prácticamente cualquier tema, los cuales puede tratar de las más diversas maneras, en esto no tiene diferencias con la ficción. Por otro lado tampoco se puede decir que en un documental no se trabaja con ficción, ya es muy común recrear situaciones imposibles filmar en la vida real, como por ejemplo una de la últimas producciones de Discovery Channel que seguía el día a día de la vida de uno de los obreros que construyó la Gran Pirámide de Gizeh, en una gigantesca producción que nada tenía que envidiar a los grandes ficcionales de Hollywood. Hay incluso un nuevo término acuñado para definir este cruce entre los géneros: Docudrama.

Hasta ahora Rotha tiene razón. Se ve que no es en el tipo de realización ni en las temáticas abordadas que se puede establecer la diferencia entre estos dos súper-géneros, de los cuales se desprenden todos los demás.

¿Se puede entonces definir el género desde el propósito, como dice este Rotha? Nuevamente uno se encuentra en un terreno en el que la subjetividad del autor es lo predominante. Se podría alegar que el realizador de ficción solo quiere entretener y proporcionar una escape a su espectador para que durante las dos horas que dure el filme este se transporte a otro mundo, mientras que el documentalista busca todo lo contrario, confrontar a su audiencia con hechos y realidades diarias, elaborar un discurso manifiestamente político y movilizar a los que lo vean en una dirección o direcciones determinadas.

Pero si se lo piensa bien, hay muchos filmes de ficción que responden a estas características recién descritas del documental, he incluso los que no, de corte más escapista, son siempre portadores de alguna idea política.

Por ejemplo, y volviendo a Michael Moore, su película Fahrenheit 9/11 batió records de taquilla llamando mentiroso y otras cosas peores al presidente de los Estados Unidos George W. Bush. Al mismo tiempo, Hollywood comenzó a producir Blockbusters, como se denomina a los filmes con alto nivel de acción, en donde se ensalzaba la figura del soldado y el guerrero, y se demonizaba al terrorista, casi

siempre de origen árabe. Estas películas en particular suelen tener buenos resultados en la taquilla, y es de esperarse que sigan siendo producidas por varios años todavía.

El discurso político está en todas las realizaciones audiovisuales, ya sea que esté dicho de frente y sin ambages, u oculto bajo una tenue historia de heroísmos y luchas entre el bien y el mal, o aun incluso bajo tramas menos evidentes.

Pero entonces ¿Hay un criterio demarcatorio válido para definir qué es un documental y qué no lo es?

En un tiempo se llegó incluso a considerar que para que el documental fuese tal debía seguir el método científico clásico para su realización. Jorge Prelorán, cuyas películas son utilizadas como documentos para estudios antropológicos y etnográficos en todo el mundo, reniega de esto, alegando que su cine es altamente subjetivo.

Hoy en día, en cambio, se sostiene que el documental ha de tener la visión de su autor plasmada, que ha de atrapar al espectador en una narrativa y ha de tocarlo a nivel emocional. Los realizadores son libres de ensalzar a un personaje o de hundirlo si así le parece y si esa es su visión del lugar y los personajes.

Claro que a pesar de esta libertad, el documentalista ha de tener un cuidado especial, y que en esa visión propia y particular debe incluir también las influencias derivadas de las visiones individuales de cada uno de sus personajes, a los cuales eventualmente tendrá que rendir cuentas, pero sin dejar de lado su propia forma de ver las cosas.

Llegado a este punto parece pertinente comentar mi propia experiencia personal como editor de La Comunidad del Santo, un documental del realizador puntano José Luis Rosas sobre la historia del crucifijo del Cristo de la Quebrada.

A medida que montábamos la película, tanto el director como yo, en mi papel de montajista, nos fuimos dando cuenta que a la vez que contábamos la historia de un pueblo, cada uno de los personajes iba tomando su lugar en la grilla clásica de personajes del nunca escrito Manual del Guión, teníamos al héroe, heredero de la familia que había encontrado al Cristo; el antagonista, un representante de la Iglesia Católica, quienes se apropiaron del crucifijo en circunstancias poco claras; la conspiradora, la hija de la última dueña legítima del Cristo, quien se dice que lo escondió en su tumba y entregó uno falso; y así.

De la misma manera nos dimos cuenta de cómo todas estas historias puestas por separado hacían una gran historia, la del pueblo, y de cómo esta historia seguía también la curva argumental clásica: presentación de personajes y conflicto; primer punto de giro y aparente resolución, problemas más graves que surgían y precipitaban el segundo punto de giro, el cual nos llevaba a la resolución final.

Cuando terminamos este documental y lo vimos ya con cierta perspectiva, pudimos decir que estábamos ante una realización que contaba la historia de la Villa de la Quebrada a través de las frases de sus propios habitantes, no obstante lo cual el implacable filtro del realizador se encontraba allí en cada corte y compás musical, tomando tanto el director desde su lugar como yo desde el mío, la historia del lugar como propia, para poder ser fieles tanto a nosotros mismos como a los personajes de la película.

En resumen, definir al documental unívocamente es una tarea prácticamente imposible, son tantos los puntos de contacto que tiene con los demás géneros y toma tantos elementos de estos así como también sucede a la inversa, que trazar un criterio demarcatorio es similar a dibujar algo sobre el arena de la playa, cualquier marca que se haga es borrada inmediatamente por la siguiente ola, proveniente del permanentemente dinámico mar.

Dicho esto, tal vez lo importante no sea tratar de definir al documental sino más bien entenderlo, aunque más no sea en cierta medida.

Se puede comenzar por repetir la definición de diccionario y luego ampliar sobre ella: se trata de un relato cinematográfico, una narración subjetiva contada desde el punto de vista del realizador, no obstante lo cual carga en su seno con incontables elementos de un mundo ajeno al realizador, organizados e hilvanados por la subjetividad de este. El documental no intenta en ningún momento disfrazarse de "objetivo" para que el espectador "saque sus propias conclusiones", sino que intenta atraparlo dentro de las reglas de la narrativa cinematográfica y, a través de los recursos del lenguaje audiovisual, persuadirlo de su punto de vista.

Para cerrar, y en caso de que todo lo anterior resulte demasiado confuso, vale recordar las palabras de Jean-Luc Goddard, a quien en una de las tantas entrevistas que dio luego de ganar la Palma de Oro en Cannes con *La Chinoise*, un film de factura primitiva y manifiesto corte político, le preguntaron si lo que había hecho era un documental o qué; solo pudo responder con otra pregunta: "¿Qué es un documental?"

B.1 Bibliografía

BARNOUW, Erick. *El Documental - Historia y Estilo*. Gedisa, Barcelona, 1996

GRIERSON, John. *Postulados del documental* por John Grierson. Texto publicado en tres artículos entre los años 1939 y 1944.

ROTHA, Paul. *Documentary Film*. Faber and Faber. Londres. 1936.

BLANFORD, Steve; KEITH GRANT, Barry; HILLIER, Jim. *Film Studies Dictionary*.

Arnold. Londres. 2001

MIRADAS Revista del audiovisual. Edición On-Line. Número 6. Escuela Internacional de Cine y TV, San Antonio de los Baños, Cuba. <http://www.eictv.org>

Cine y Artes Visuales. Revista mensual de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica. Número 1. Buenos Aires. Mayo de 2003

B.2 Fuentes digitales

CARAL

<http://www.caralperu.gob.pe>

<http://www.adonde.com/historia/05000caral.htm>

CANBERRA

<http://www.idealcity.org.au/>

http://rubens.anu.edu.au/student.projects/canberra/working_html/homepage.html

<http://www.cultureandrecreation.gov.au/articles/canberra/>

http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Canberra

WASHINGTON DC

<http://www.dcpages.com/history>

http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Washington%2C_DC

BRASILIA

<http://www.edlp.com/arquitecto.php?id=2744>

<http://www.infobrasilia.com>

LONDRES

<http://www.britainexpress.com/London/history-of-london.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_London