Red NACIONAL de Investigadores en COMUNICACIÓN
XV Jornadas Nacionales de Investigadores en COMUNICACIÓN
Recorridos de comunicación y cultura. Repensando prácticas y procesos
Facultad de Ciencias Humanas
UNRC
ISSN 1852-0308

“La Comunicatividad del Documental en la actualidad como discurso subjetivo y personal "

Alejandra Carmona Cannobbio
Rut: 7847042-9
marcarmo@uchile.cl
Universidad de Chile “Instituto de la Comunicación e imagen”.

Resumen:

“La Comunicatividad del Documental en la actualidad como discurso subjetivo y personal "

Producto de una vasta comercialización de los medios de comunicación devenidos en espectáculos, el cine documental en su expresión más moderna, la de documental performativo se instala como una manera de reaccionar frente a la desconexión posmoderna de la realidad.

En Chile y Sudamérica el documental biográfico que es parte de la modalidad performativa, ha tenido un rol preponderante en los últimos años, donde a partir de una vivencia subjetiva del realizador, este aparece en cámara planteando sus conflictos, memorias y experiencias. El cuerpo filmado del cineasta impone una prueba de la realidad de lo planteado, a la vez que representa su subjetividad, liberada de los viejos cánones, donde la poesía, lo onírico, lo asociativo, pueden tener un nuevo espacio de expresión, sanando muchas veces el conflicto vivido.

A diferencia del cine documental experimental y de vanguardia, el documental performativo plantea temáticas sociales y políticas, que van más allá de lo individual. A

manera de hipótesis se puede plantear que esta subjetividad permite dar cuenta de la verdad histórica y traumática sufrida durante las últimas décadas en Chile y Latinoamérica.

Palabras claves: Documental-Comunicatividad-subjetividad

"La Comunicatividad del Documental en la actualidad como discurso subjetivo y personal "

Nuestra época está marcada por un debilitamiento de aquello que llamamos realidad objetiva: la física cuántica ha venido a estremecer nuestros eslabones filosóficos cartesianos, y con ello toda la teoría del conocimiento se ha remecido. Aquellos elementos que han impregnado nuestra realidad cotidiana en las últimas décadas están modificando nuestra percepción de la realidad: el cine, la física cuántica, Internet y las relaciones vía chat o mail; poco a poco el viejo concepto de realidad se va desdibujando, para transformarse en un modelo abierto que hemos de representar.

Desde el surgimiento del cine en 1895, con su primera proyección *La Llegada del Tren a la Ciudad* de los hermanos Lumiere, (1) la imagen proyectada generó un efecto de realidad sobre las personas, cuando éstas huyeron aterradas de la sala al creer que el tren realmente venía llegando. La frontera entre la realidad y la subjetividad tuvo un quiebre manifiesto o tal como Christian Metz lo formularía:

"En Cine, la participación afectiva puede llegar a ser particularmente viva, según la ficción de la película, según la personalidad del espectador, y entonces aumenta en un grado la **transferencia perceptiva**, durante breves instantes de fugaz intensidad". *(Metz, 2001: 101)*

La pantalla del cine llegó a nuestras vidas para instalarse, según Edgar Morin sociólogo francés, como un universo, y nosotros, los hombres y mujeres, como sus estrellas. Un universo que está en continua transformación. En la pantalla de cine, el rostro se convierte en paisaje y el paisaje en rostro (alma), a la vez que los paisajes representan estados de alma y los estados de alma paisajes, de esta manera se crea una nueva realidad virtual en la pantalla, afirma Morin. *(Morin, 1972)*

El viaje que realiza el espectador frente a una pantalla de cine es un viaje donde las fronteras entre lo real y lo imaginario se difuminan para crear una nueva *realidad*. Acentuando este aspecto de interacción cognitiva es que algunos teóricos del cine hablan de *new subjectivities* en el Documental. Stella Bruzzi, teórica contemporánea, comenta que la situación actual del documental es refrescante, en cuanto éste ya no busca llegar a una sola verdad absoluta, si no que describe aquello que podríamos llamar "verdad" como la tensión entre los hechos y la representación. Una práctica donde complejos significados políticos surgen de un compromiso entre un tema, una grabadora y el espectador. *(Bruzzi, 2000)*

Nuevas teorías en la física cuántica como el *Principio de Incertidumbre* nos obligan a abandonar el sueño de los resultados exactos por el de la *probabilidad* de un resultado. Según Edwin Culp, al probarse que el observador modifica al objeto observado, se acaba la noción de objetividad científica y se instala en el mundo la noción de subjetividad cognitiva.

"El Principio de Incertidumbre —básicamente da cuenta de que entre más precisamente se conoce la posición de una partícula, menos precisamente se conoce su

---

(1) Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (1862 –1954) y Louis Jean Lumière (1864 –1948) fueron los inventores del cinematógrafo que era un cámara portátil y proyector de cine. Grabaron la primera secuencia cinematográfica que fue proyectada en una sesión privada en 1895 *"Salida de los obreros de la fábrica "* y posteriormente primera proyección pública, la famosa *"Llegada del Tren a la Ciudad"* en el mismo año.

momentum, relacionado con la velocidad y la masa y por consiguiente, con la energía y el tiempo. El principio llega al extremo de comprobar que si conocemos exactamente la posición de una partícula, su energía puede ser cualquiera o peor aún, si conocemos su energía precisamente, la partícula podría estar literalmente en cualquier parte." *(Culp,2004, Papers).*

Sin embargo este principio no se refiere a que el Universo sea un caos irracional o que no logremos determinar las causas exactas de lo que acaece, sino que simplemente es un indicador de que nuestro Universo es más complejo de lo que se suponía. Es este punto el que crea la necesidad de articular nuevos discursos en la creatividad que integren y reflejen la complejidad en la que habitamos.

Los dioses nos dan muchas
sorpresas: lo esperado no se cumple y
para lo inesperado un dios
abre la puerta.
Eurípides

El veloz cambio al que estamos sujetos en nuestra cultura, producto del desarrollo de la ciencia y las nuevas tecnologías, la globalización de las comunicaciones, la caída de las grandes verdades únicas y absolutas y por otro lado procesos naturales como la explotación demográfica y el cambio climático, nos convierten hoy en gestores posmodernos con dos posibilidades de accionar: caer en el vacío frente a la irrupción de contenidos, la multiplicidad de posibilidades y la incertidumbre generada por los nuevos conocimientos o bien aprovechar esta oportunidad y asumir los beneficios de encontrarse en la *Incertidumbre* y *Complejidad* total y ejercer nuestra condición humana, intensificando la comunicación, experimentando nuestra individualidad como multiplicidad y aceptarnos como sujetos escindidos y dolidos frente a una realidad que ya no logramos dominar.

Es aquí donde el género Documental en su nueva modalidad, la performativa, que nos proponemos analizar, viene a articular nuevas voces desde la interioridad del sujeto que se relaciona con la realidad.

Para comprender el surgimiento del documental performativo, revisemos brevemente la evolución del documental, según las modalidades propuestas por Bill Nichols *(Nichols, 1997)*. Para ello consideremos que en sus inicios el documental tenía pretensiones de objetividad. El ***Documental Expositivo*** surge en los años 20 como una reacción frente al desencanto de la superficialidad del cine de ficción y pretende informar, registrar y dar cuenta del mundo histórico en sí, aunque asume a veces perspectivas románticas, como Flaherty (1) o didácticas, como John Grierson.(2) Se caracteriza por un marcado uso del recurso estilístico del "voice over", o "comentario omnisciente" en tercera persona.

En la Unión Soviética, el documental expositivo fue utilizado como método propagandístico para instalar las ideas stalinistas en el pueblo soviético y anteriormente había sido utilizado por la documentalista Leni Riefenstahl en sus películas

propagandísticas del régimen nazi. El rol del documental expositivo fue principalmente

---

(1) Robert Joseph Flaherty (1884 -1951,) cineasta estadounidense que dirigió y produjo el primer documental de la historia del cine, *Nanook el esquimal*, en 1922.

(2)John Grierson (1898-1972) y la escuela británica consideraban el documental como una especie de púlpito desde donde hay que animar una reforma social al exponer los problemas que vive el hombre en sociedad por los efectos injustos del sistema económico capitalista.

político, ideológico y didáctico. Fue la modalidad documental dominante hasta los años 60. Con el advenimiento del sonido sincrónico, surge también el ***documental de observación,*** cuyo reconocidos exponentes como Frederik Wiseman (3) cansados del rol moralista del documental expositivo, crean una nueva forma de representar la realidad, basada en la observación de la misma, sin alterarla ni manipularla. Surgen de esta forma documentales sin *voice over* y sin entrevistas, sin música ni gráficas, donde los sucesos y el tiempo que transcurre frente a la cámara, deben hablar por sí solos. Esta modalidad pretende ser un fiel reflejo de la realidad sin alterarla. Sin embargo surgen las legítimas preguntas respecto a este estilo de documentales que pretenden mostrar la realidad "tal cual es": ¿Es realmente posible estar presentes en un suceso sin intervenirlo? ¿De qué manera altera la presencia de un equipo de filmación los hechos? ¿Y qué ocurre si el realizador interviene o interactúa con la realidad?

Ésta es la posibilidad que en la década de los veinte había propuesto el director ruso Dziga Vertov con su película documental *Un hombre y una cámara*, donde aparece por primera vez el camarógrafo-realizador en escena, dando cuenta de su presencia e intervención de la realidad. Esta tendencia fue retomada por los realizadores de varios países a fines de la década de los cincuenta.

Surge así la ***modalidad interactiva*** , paralelamente a la de observación, que sus autores denominaron en su época *cinéma vérité*. Los documentalistas interactivos querían entrar en contacto con los individuos de un modo más directo, sin volver a la exposición clásica de la modalidad expositiva, querían hacer más evidente la participación del realizador. Gracias a la evolución tecnológica del sonoro, surgen nuevos estilos de entrevistas y tácticas de intervención de la realidad, permitiendo al realizador participar de un modo más activo en los sucesos que registraba. El realizador también podía relatar acontecimientos del pasado a través de testigos y expertos así como también de la utilización de material de archivo histórico o personal. Michael

Moore con su reconocido documental *Bowling for Columbine* es uno de los grandes exponentes de esta modalidad, es un documental posmoderno interactivo y reflexivo, que fusiona hábilmente entretenimiento y propaganda, asume el rol protagónico de reportero que narra, indaga, entrevista, informa, cuestiona y acusa. Con este Documental Moore se mueve en la frontera entre el interactivo y performativo, en cuanto a la innovación cinematográfica del lenguaje que utiliza: gráficas, animaciones, sátira y performance.

En la cuarta modalidad expuesta por Bill Nichols, la de ***documental reflexivo***, la representación del mundo se convierte, en sí misma, en el tema de meditación cinematográfico. El realizador pone en evidencia el proceso de representación en sí.
"Ésta es la modalidad más introspectiva; utiliza muchos de los mismos recursos que otros documentales pero los lleva al límite para que la atención del espectador recaiga tanto sobre el recurso como sobre el efecto. " *(Nichols,*1997: 60*)*

La modalidad más contemporánea es la que surge a partir de los años 90 que tiene que ver con la necesidad de articular un discurso subjetivo que de cuenta de lo real. En el año 2001 Bill Nichols *(Nichols,2001)* le da nombre a esta nueva tendencia, introduciendo una nueva Modalidad a las 4 clásicas anteriormente descritas, se trata de la Modalidad Performativa .

Para Antonio Weinrichter : "el documental performativo realza el hecho mismo de la comunicación, dejando a un lado la problemática de la objetividad y su veracidad

---

(3) Frederik Wiseman nace en 1935, reconocido documentalista norteamericano a nievel mundial que retrata las instituciones estadounidenses, se da a conocer en 1970 con el Documental *Hospital* absoluta. Es un cine que se reinventa y que se presenta como algo construido, que mezcla intervención y observación, que "negocia" con el sujeto a un lado y a otro de la cámara, y que deriva hacia lo ensayístico." *(Weinrichter, 2005: 11)*

Es una modalidad que nos permite viajar por un universo creado por nosotros mismos, con una fuerte mirada autoral o subjetiva de la realidad, donde es posible construir un imaginario evocador y expresivo, mediante el uso de la voz en off en primera persona, mediante la puesta en escena de la realidad y de la propia autobiografía, construye verdades subjetivas que son importantes sobre todo para el cineasta mismo. Con la finalidad de persuadir al espectador, gran cantidad de recursos

estilísticos son válidos, siempre y cuando se respete el criterio máximo de todo documentalista, que es la veracidad de lo representado. Veracidad que no aspira a una objetividad irrefutable, sino que por el contrario, parte su vuelo desde la subjetividad del autor, desde su mirada y reflexión. Y aquí se sitúa el documental performativo en el polo opuesto del documental de observación. Stella Bruzzi afirma que los documentales performativos enfrentan el problema de la estetización, la aceptación de la autoría como algo intrínseco al documental, dicho modo de realización se opone a los máximos exponentes del cine directo u observacional que se consideraban proveedores de la verdad que representaban. *(Bruzzi, 2000)*

Profundamente personal, el modo performativo es especialmente adecuado para contar las historias de cineastas de grupos sociales marginados, ofrece la posibilidad de una perspectiva única sin tener que discutir la validez de sus experiencias, como en el documental de Marlon Riggs de 1990, sobre su experiencia como bailarín negro gay en Nueva York.

Para profundizar un poco más en esta modalidad examinemos de dónde proviene el término "performance":

"En inglés la palabra performance significa representación, actuación, desenvolverse, etc. y en el lenguaje artístico se utiliza generalmente para hablar de una representación de danza, teatro o música. El performance como un género estaría vinculado a las acciones iniciadas en los sesentas y setentas, donde el sujeto actuante y su acción, muchas veces confrontaba al público con experiencias violentas para hacer aparecer algo de lo real en el espectáculo. No era una vuelta a la ficción, por el contrario, el tiempo y el espacio subjetivos eran violentados por el tiempo real de una acción." (*Culp, 2004:Papers)*

En el documental performativo son los autores los que conducen su obra apareciendo en pantalla o bien con un texto en off de marcada reflexividad o subjetividad. Son documentales que no ocultan su artificialidad, ni sus procesos de producción.

La incorporación de nuevas tecnologías digitales como video arte, animaciones, manipulación digital, los nuevos medios de difusión, tales como los llamados documentales virales, que se expanden a través de internet, son formas de expresión de un nuevo documentalismo, de una nueva subjetividad que se sirve de todos los medios de expresión para crear su propio universo pero que a la vez tiene una marcada

referencia a su contexto social, ya que el documental performativo, si bien experimenta con las diversas técnicas y estéticas, no ha de confundirse con el género experimental, que tiene una tendencia auto referencial, en cuanto a la experimentación de la forma por la forma, sino que más bien utiliza los medios que están a su disposición para trabajar su subjetividad, su mirada, haciendo referencia a un contexto histórico social y personal, sin descuidar la forma ni la estética.

"El cine (documental) como objeto, nos impone su presencia y nos abre una vía de acceso a la vivencia (experiencia) del significado de la obra. Es un significante estético construido, elaborado y con sentido. Pero detrás de toda obra hay un sujeto que crea, que está inmerso en "su" proceso y fenómeno creativo y que aporta, recordemos, "su" particular punto de vista. Las obras artísticas, objetos significantes con significado, son elaboraciones, así, de sus propios contextos micro y macro históricos, problemas e inquietudes (micro/macro) sociales.*" (Febrer, 2010:5)*

En Sudamérica el documental biográfico que es parte de la modalidad performativa, ha tenido un rol preponderante en los últimos años. En Chile, el mayor grupo de documentales autobiográficos es aquel conformado por películas que llevan a cabo un trabajo de memoria, cuyos puntos de partida son vivencias personales, recuerdos, historias que intentan ser descifradas o reconstruidas por la búsqueda del autor en un pasado cercano de su propia vida que guarda muchas veces relación con la verdad histórica y traumática sufrida durante las últimas décadas a raíz de la dictadura militar y los procesos de represión, dolor y muerte causados por esta.

"Hasta el momento la producción autobiográfica chilena está marcada por distintos procesos de duelo y de situaciones traumáticas (accidentes, muertes, desapariciones y exilio). Como hemos visto muchas veces la historia se cuenta desde la falta, desde el dolor y muchas veces el final no ofrece una respuesta" *(Bossy;, Vergara, 2010:47)*

como dijo Lin Pao,

el dolor es un instante;

su permanencia,

una representación.

En el Documental Performativo, mediante la instrumentalización del cuerpo del autor, mediante su presencia afirmativa ante la cámara que devela su interior, su dolor, su conflicto, es posible sanar un proceso traumático que ha estado atrapado en el interior.

Uno de los primeros documentales chilenos que posee rasgos de documental performativo es *La Flaca Alejandra*, de Carmen Castillo (4) producido en 1992, que trata el tema de la traición. Marcia Merino, una dirigente del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR, fue capturada por la DINA (policía de Investigaciones del régimen de Pinochet) y usada como rehén y delatora de sus compañeros de militancia durante dieciocho años.

En 1992 aceptó hablar públicamente sobre su colaboración con la DINA, describiendo las traiciones a sus ex compañeros, que los llevaron a la cárcel, tortura o muerte. Carmen Castillo fue también una de sus víctimas y en su documental la enfrenta y entrevista, asumiendo desde un inicio un protagonismo de investigadora que busca comprender los motivos que tuvo La flaca Alejandra para haber actuado como actuó. Carmen Castillo se pregunta: *necesito saber que pasó . . . por qué Miguel murió, por qué yo sobreviví, (Valenzuela, 2010)*

---

(4) Cineasta y escritora chilena, exilada en Francia, fue militante del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). El 5 de octubre de 1974 (por delación de Marcia Merino "la flaca Alejandra", militante del MIR que se transformó en agente de la policia de investigaciones de Pinochet -DINA) cae la casa donde vivía clandestina junto a su compañero Miguel Enriquez (máximo dirigente del MIR). Miguel y otros militantes son asesinados, Carmen, embarazada, cae presa y es torturada. Como consecuencia de las torturas, el hijo de ambos muere poco después de nacido.
La pelicula fue premiada en 1994 con la FIPA d'Or y en 1995 con el Nestor Almendros Award.

*"*El documental performativo es el producto de este cruzamiento de contextos; una forma de articulación de lo público y lo privado en la producción de sentido". (Nichols in Silva, 2004:70).

Un segundo documental chileno exponente y precursor de la modalidad performativa es *La Memoria Obstinada* de Patricio Guzmán (5) producida en 1997.
Es un documental que reflexiona sobre La Batalla de Chile (6), su primer documental producido durante el gobierno de la Unidad Popular. En *La Memoria Obstinada*, Guzmán se reencuentra dos décadas después con su equipo técnico, sus personajes, el

recuerdo de aquellos que vivieron el golpe Militar y aquellos que estaban muy pequeños o no habían nacido aún.

Con un comentario en off en primera persona altamente reflexivo, Guzmán intenta entender el presente en el que se realiza el documental, evocando las circunstancias que acompañaron el rodaje de la Batalla de Chile. Recorre lugares y busca a los personajes de la historia, comenta el pasado frente a la cámara, interviniendo, *performando* la realidad directamente. Así por ejemplo genera una performance en pleno centro de Santiago, en la secuencia cuando contrata a una banda Musical para que recorra las calles de Santiago tocando la música Venceremos, himno de la Unidad Popular, que no era tocada públicamente en Chile desde el golpe militar. "Esta performance, en pleno centro de la ciudad, busca despertar en la masa social sentimientos que, según el autor, están dormidos, y sólo provocándolos con fuerza saldrán a la superficie para que así, puedan ser discutidos nuevamente." (Valenzuela, 2010).

"Los documentales modernos, como el de Guzmán, son antes que otra cosa formas de conocimiento, instrumentos o dispositivos, ellos mismos, para iluminar la realidad". (Ruffinelli, 2001: 300).

Estos films buscan comprender la propia historia para llegar al entendimiento de la memoria histórica de la sociedad. Es un proceso que va de lo particular a lo general, imponiendo la realidad de lo planteado mediante el cuerpo filmado del cineasta, haciendo resaltar el sello de autor de la obra, el punto de vista personal en la revisión de la memoria histórica, haciendo un ejercicio de introspección que permita articular el dolor encarnado y aprisionado muchas veces en el interior del sujeto creador. De esta manera el cine se convierte en una herramienta sanadora, una parte más de nuestra vida, con la que interactuamos de manera catártica, es un proceso para entender el mundo.

En Argentina, Brasil y México, también se producen obras que, se muestran innovadoras en términos de lenguaje. En Chile la producción de esta modalidad ha sido vasta en los últimos años, algunos ejemplos son: *En algún lugar del cielo* de Alejandra Carmona, 2003, *Reinalda del Carmen mi mamá y yo* de Lorena Giachino, 2006, *Calle Santa fé* de Carmen Castillo, 2007, *El edificio de los chilenos* de Macarena Aguiló, 2010.

(5)Patricio Guzmán estudió cinematografía en el Instituto Fílmico de la Universidad Católica de Chile y más tarde en la Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid. Su obra más famosa es, sin duda, La Batalla de Chile. Otros documentales:En el Nombre de Dios (1987), La Cruz del Sur (1992), Pueblo en Vilo (1995), La Memoria Obstinada (1997), La Isla de Robinson Crusoe (1999), El Caso Pinochet (2001), Madrid (2002), Salvador Allende (2004) Nostalgia de la Luz (2010).

(6) La Batalla de Chile: Film Documental de tres partes con una duración de muchas horas, sobre los hechos que precedieron a la caída de Allende. Un hito de la Historia del Cine Documental Sudamericano que refleja la lucha de los pueblos. La película fue premiada internacionalmente con el Grand Prix.

"El gesto documental, entonces, señala Jean Breschand, no es otra cosa que el medio para experimentar las conexiones y las ausencias que son las nuestras, que nos animan y que fundan nuestros sueños. Se transforma así nuestra relación con la historia y con el presente, al tiempo que el cine se abre a nuevos posibles. De este modo, el documental renueva sin cesar la ficción, secuestrada por un modelo dominante al que no debería ser reducida. En el fondo, el documental levanta el vuelo allí donde la ficción encuentra su límite al encerrarse en códigos quiméricos. En este sentido, es el futuro de la ficción. "(*BRESCHAND, 2004: 71).*

Con esta formulación Breshand abre una nueva perspectiva para el documental en cuanto reconoce que el género está en transformación, evolucionando, mientras la ficción ha quedado atrapada en un modelo comercial, cuya estructura, forma y lenguaje no ha evolucionado en las últimas décadas.

Bibliografía

Morin, Edgar, (1972) "El cine o el hombre imaginario", Barcelona, Editorial Seix Barral.

Culp, Edwin, (2004) "Cómo sobrevivir a lo real", Universidad de Barcelona, obtenido desde *http://unam.academia.edu/EdwinCulp/Papers/379246/Como_sobrevivir_a_lo_Real*.

Nichols, Bill, (1997) **"**La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental", Barcelona, Ed. Paidós.

Nichols, Bill: (2001) “El documental performativo” en POSTVERITÉ (Catálogo), Murcia, Centro Párraga.

Metz, Christian: (2001) “El significante imaginario”, Barcelona, Paidos (cuarta edición: 2001)

Weinrichter, Antonio: (2005) “Desvíos de lo real. El cine de no ficción”, Madrid, Ed. T&B.

Dra. Febrer, Nieves: (2010) “El cine documental se inventa a si mismo” Revista “La casa digital” Nr.26 obtenido desde http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3671145

Bruzzi, Stella: (2000). “New Documentary: A Critical Introduction”. London, England: Routledge.

Michelle Bossy y Constanza Vergara: (2010) “Documentales autobiográficos chilenos” obtenido desde http://www.documentalesautobiograficos.cl

Valenzuela, Valeria: (2010) “Yo te digo que el mundo es asi: giro performativo en el documental” Mestranda na Universidade Federal Fluminense, extraído desde www.doc.ubi.pt/01/artigo_**valeria_valenzuela**.pdf

Breshand, Jean: (2004) “El documental. La otra cara del cine”, Barcelona, Ed. Paidós.