

Resistencia material Cine documental y realidad

Javier Campo
UNICEN-CONICET
javier.campo@cinedocumental.com.ar

Resumen: El objetivo de este artículo es presentar y discutir reflexiones sobre los conceptos de realidad, objetividad y verdad aplicados al estudio de las imágenes, con un hincapié en las audiovisuales documentales. Despojando de artilugios el pensamiento sobre las imágenes se presentan aquí una serie de perspectivas sobre lo digital, el semiocentrismo/antropocentrismo y el nuevo realismo que señalan la existencia material del mundo natural y social, que se ubica más allá de las construcciones lingüísticas que podamos darnos. Consideración central para el territorio de la realización e investigación del cine documental.

Palabras clave: realidad; cine documental; objetividad; verdad.

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar e discutir reflexões sobre os conceitos de realidade, objetividade e verdade aplicados ao estudo das imagens, com ênfase no audiovisual documental. Despojando-se dos artefatos do pensamento sobre as imagens, apresenta-se aqui uma série de perspectivas sobre o digital, o semiocentrismo/antropocentrismo e o novo realismo que apontam para a existência material do mundo natural e social, que se situa para além das construções linguísticas que fazemos. Consideração central para o território do documentário e da pesquisa.

Palavras chave: realidade; cinema documentário; objetividade; verdade.

Abstract: The objective of this article is to present and discuss reflections on the concepts of reality, objectivity and truth applied to the study of images, with emphasis on documentary audiovisuals. Stripping away the artifacts of thinking about images, a series of perspectives on the digital are presented here, semiocentrism/anthropocentrism and the new realism that point to the material existence of the natural and social world, which is located beyond the linguistic constructions that we can give ourselves. Principal consideration for the territory of documentary filmmaking and research.

Keywords: reality; documentary film; objectivity; truth.

Día, exterior, película color. Paneo vertical de un horizonte campestre hacia un alambrado de púas. Corte. Movimiento lateral de izquierda a derecha, del campo sembrado con montones de alfalfa aquí y allá, al alambrado con una torreta de vigilancia. Corte. Cámara siempre en movimiento, lento. Alambre, púas, verde, ausencia de seres vivos. Imágenes de diferentes campos de concentración.¹

Hace diez años publiqué mi primer libro sobre cine documental. El último capítulo, destinado a discutir las consideraciones sobre lo real, culminaba así: “El cine documental no captura la realidad tal cual es, ni como quisiéramos que fuese. Pero algo de ella, aunque le pese a antropocentristas de la imagen, persiste en el cine documental” (Campo, 2012, p. 224). Hoy no solamente sigo creyendo que la noción de autoría ha sido por algunos aplicada en bloque, sin diferenciaciones con otras disciplinas artísticas, por lo tanto erróneamente, a la realización documental audiovisual, sino que además resulta necesario retomar una reflexión ontológica para neutralizar el relativismo de un pensamiento que abreva en fuentes posmodernas (de aguas más turbias que turbulentas). Aquel pensamiento rechaza los conceptos de realidad, objetividad y verdad para adherir a la noción de que nuestro acceso al mundo es únicamente mediado por las construcciones, cultura y lengua, que nos damos. En extremo, pudiendo haber tantas realidades como sujetos en el mundo, la noción de autoría se vuelve absoluta y omniexplicativa.

¿Tan poderosos y autosuficientes nos consideramos que cada uno podría ser artífice de un “mundo”? El planeta es una cosa y los conceptos, otra. La realidad, naturaleza para ser un tanto más específicos, está allí desde antes que los seres humanos pobláramos el mundo y, probablemente, siga existiendo luego de que nos extingamos como especie.

Sin embargo, no podemos obviar que en un momento se creyó absoluta, absolutista, la evidencia de nuestros sentidos y para términos como objetividad y verdad. Esa confianza, que llegó a extenderse prácticamente hasta la ceguera intelectual, se quebró, cayó por su propio peso (en cuanto a los estudios y la crítica para la comunidad del cine documental, específicamente). En su lugar se erigió un paradigma diferente, pero igual de extremo; de allí en adelante nuestros sentidos y la realidad ya no tendrían más que tenues relaciones. La objetividad y la verdad pasarían a ser basura y relativa toda afirmación que supusiera señalar continuidades tanto en la naturaleza como en el mundo social. La pregnancia de aproximaciones filosóficas de este tipo tuvo buena acogida en el territorio de la realización, visualización y estudio del audiovisual. Las nociones de autoría y construcción pasaron a dominar las conclusiones. Lo relativo, efímero, se impuso por sobre categorías, y los debates sobre verdades y mentiras fueron señalados como verba arcaica. Las espadas del giro lingüístico fueron “autoría” (antropocentrismo) y “código” (semiocentrismo).

1 Primeras imágenes de *Noche y niebla* (Alain Resnais, 1956).

Propongo en este ensayo hacer un recorrido por algunas reflexiones con el aporte de filósofos y científicos sociales, que nos permitirán poner en escena otros discursos sobre la resistencia de lo material, de lo real. Para entreverar aquellas ideas con el abordaje del cine documental, en tanto cine de lo real.

Separación codificada del mundo

En aquel capítulo de 2012 ya tomaba algunos conceptos de Jean-Marie Schaeffer, quien reflexiona sobre la profecía autocumplida de la separación del hombre y el mundo. Un hombre revelado que sostiene una especie de trascendentalización inmanente. La única especie natural que manifiesta estar separada de su medio. El ser humano fue así dando forma a su propia teoría de la excepción humana (Schaeffer, 2009). Una manera de ubicarse por fuera y, al mismo tiempo, sobre la naturaleza para dar coherencia a concepciones totales del mundo. De esa forma podríamos justificar que la realidad del mundo que nos circunda es construida, ergo que nuestros esquemas de pensamiento dan forma a esa “realidad” (que a partir de este paradigma debería escribirse entre comillas). Más adelante trataremos de problematizar este punto de vista con los estudios de Maurizio Ferraris.

Esos esquemas de pensamiento que manifiestan construir la realidad obtienen su forma del llamado giro lingüístico, el antropocentrismo contemporáneo. En lo que a las imágenes respecta se afirma que todas son signos, por lo tanto codificados. Mientras que desde otro punto de vista, para otros intelectuales la imagen es un fragmento del mundo real, como dice Hito Steyerl (2016), “no representa la realidad, es una cosa como tu y yo”. (p. 55)

Sin embargo, no aprendemos a “leer” imágenes, como afirma Arthur Danto (2003). Hay “ojos inocentes” donde no ingresa la teoría, según el autor, y en donde se presenta la competencia pictórica (Danto, 2003, p. 34). Para llegar a ese punto como estudiosos del arte pasamos toda la vida intentando desaprender, para ver colores y formas más allá de los “temas” de las obras, según Danto. Algo que los animales no requieren hacer. En fin, según el intelectual, las imágenes pueden ser vistas aunque ignoremos códigos porque los ojos inocentes tienen competencia pictórica y ocular/perceptiva. Aunque no accedan a la competencia artística, algo propio de los seres humanos pero que, sin embargo, limita a nuestra percepción a ver “temas” y composiciones en lugar de manchas de colores. En ese sentido, según Danto, el buen ojo es el ojo inocente, el que percibe lo que es.

Por su parte, pero en relación a aquello, Marcuis Freire desarrolla algunas reflexiones sobre la noción de autoría aplicada a la realización documental, para la cual “la tarea del cineasta es la de ‘mostrar aspectos de la realidad’ que no están sometidos a su intervención, que ya están dados, sean cosas, seres, eventos o

manifestaciones sensibles del mundo”. (2011, p. 228)² Muchos aspectos, siguiendo a Freire, “escapan al control del jefe de orquesta”. (p. 230) Haciendo un estudio de la noción de autor a través de Roland Barthes, quizás en una de las investigaciones más canónicas, destaca que “es necesario reconocer que la creación literaria y la audiovisual tienen diferentes propiedades cuando se trata de organizar, de crear elementos [...] cuando está en juego el mundo histórico” (Freire, 2011, p. 242). Sin embargo, Freire se encuentra muy apegado, en ese libro, a las definiciones de autoría de Barthes, considerando en parte para definir al documental las implicancias destacadas por el semiólogo francés a propósito de su renombrada “muerte del autor”. De esta manera el documental estaría hecho, tanto como la literatura, de un “conjunto de citas salidas de los miles de abrigos de cultura” (Freire, 2011, p. 234). El investigador brasileño no profundiza en las nociones de realismo ni mundo histórico que menciona.

En aproximaciones ontológicas, algunos investigadores llegan a afirmar que existe una naturaleza no semiótica de la imagen fotográfica. Por lo cual ésta llegaría a ser un índice no codificado. Por lo tanto no un signo, como destaca Henri Van Lier (en Schaeffer, 1990, p. 35). Es decir que aquellos ojos inocentes podrían ver imágenes, apreciar quizás, dado que no todas las imágenes son signos. Como las que nos devuelven los espejos, las primeras que reconocen los niños (aunque en primera instancia crean que muestran a otros sujetos y no a sí mismos). Gran diferencia según Umberto Eco: si el signo sirve para mentir, el espejo no (2000, p. 37). En fin, es posible pensar en percepción e imágenes no codificadas, no contaminadas por la autoría, ¿naturales? Ver es algo tan importante para la supervivencia que no puede ser dejado bajo la órbita de lo codificado. Primera querrela contra el semiocentrismo.

La coartada de la imagen digital

Entonces, en el derrotero de la reflexión lógica, ¿estaríamos hablando primordialmente de la imagen analógica, por lo tanto la imagen digital entenderíamos que es toda creación? Se oyen explicaciones tecnicistas que señalan, casi admiten como si se tratase de una derrota de los seres humanos todopoderosos, que la impresión fotoquímica puede llegar a ser índice de lo real por su vínculo hecho de luces y sombras. Pero, continúan, que dado el carácter descompositivo y recompositivo de las imágenes digitales, ese vínculo con la materia se rompe en este caso. Sergio Martínez Luna se toma algunas páginas para reflexionar al respecto y concluye: “Las tecnologías digitales no implican una ruptura en el proyecto de búsqueda del realismo fotográfico, ni una eliminación del referente o de lo real, sino el relanzamiento de tal proyecto impulsado por las posibilidades de las nuevas tecnologías visuales electrónicas. Así, la imagen digital no tendría una ontología diferente a la de la imagen analógica en la medida en que no mantiene una relación distinta a aquélla que la fotografía analógica tenía con el referente” (2019, p. 59). En este caso cambia la tecnología, con todo lo que ello implica, pero el vínculo con el mundo externo, real, se

² Todos los textos publicados en otros idiomas aquí citados han sido traducidos por el autor de este ensayo.

sostiene. En primera instancia, básica, las cámaras digitales funcionan como lo hace un espejo, luego, en posproducción, podría darse lugar a la magia, fantasía, “corrección” o trampa (como con todo, los seres humanos hemos aprendido hace rato las artes de la tergiversación).

Apuntando al pensamiento sobre el cine documental, Fernão Pessoa Ramos afirma que para este tipo de reflexiones “dice muy poco la diferenciación entre forma digital o analógica de conformación de la imagen. El soporte digital o analógico es nada más que la materia en que está contenida la forma reflejada en potencia” (2012, p. 132). Dado que el “reflejo del mundo surge de un automatismo” (2012, p. 132). Por eso Pessoa Ramos dice estar asombrado por “todo el esfuerzo de buena parte de la reflexión contemporánea en negar la dimensión que salta a los ojos: la apariencia y las potencialidades reflejas de la imagen-cámara” (2012, p. 132). Tanto como estudia las coincidencias de la apariencia de las imágenes como reflejo del mundo real, el brasileño señala los límites de la manipulación de imágenes de lo real (Pessoa Ramos, 2012, p. 148 y ss.)

La coartada de señalar al proceso por el cual trabaja la imagen digital para finalizar la discusión sobre la presencia/ausencia de lo real no es más que eso, una argumentación conclusiva que pretende reinstalar a la realidad como mera idea, creación de quien “produjo” esa imagen fotográfica o audiovisual. Sin embargo, más allá de la misma, y si atendemos al carácter ontológico de esas imágenes digitales, lo que seguimos viendo es la realidad, con sus luces y sombras. Desde este punto de vista el vínculo con lo real no es modificado dramáticamente, persiste la resistencia material del referente real. En este sentido, el cambio tecnológico, lejos de modificar ontológicamente el vínculo con lo real, perfecciona la relación en el registro de lo que está allí afuera. Sin embargo, los discursos por los cuales organizamos a posteriori los efectos de nuestra percepción sobre la realidad también construyen ideas sobre la misma. Ahora bien, reflexionemos sobre la tan mentada realidad.

¿“Realidad” o realidad?

Según Ernesto Castro (2019)

El realismo filosófico es la posición filosófica que defiende que una cierta realidad existe independientemente de nosotros y que, sin embargo, puede ser conocida por nosotros; y sus oponentes filosóficos son el nominalismo (que niega la existencia de esa cierta realidad), el idealismo (que acepta su existencia, pero niega su independencia respecto de nosotros) y el escepticismo (que acepta tanto su existencia como su independencia, pero niega que pueda ser conocida por nosotros) (2019, p. 320).

En un congreso, hace algunos años, presenté un desarrollo esbozado de algunas de las ideas que van del realismo y sus oposiciones a las imágenes documentales. En el debate posterior pude escuchar algunas palabras un tanto agresivas que me señalaban que cómo podía utilizar palabras como “realidad” o

“verdad”, una crítica quizás proferida desde una postura nominalista. Que ya no se podía afirmar nada al respecto, que había que estar a la moda académica y lo vigente era la esperanza blanca del giro *todovalístico*. La ironía (¿reaccionaria?) de la que estaban recubiertas todas esas palabras me sirvió para caracterizar mejor a esa postura extremista. Lo paradójico es que ese interlocutor era expositor en otra mesa y presentaba una investigación...;sobre cine documental!

Una de las mayores victorias de la ironización relativista es la entrecomillación de los conceptos, según Maurizio Ferraris (2012). Así “realidad” y “verdad” no valen más que punto de vista. Desde esa ideología la realidad se convierte en únicamente socialmente construida y el concepto de verdad se vuelve inútil. Haciendo un uso oblicuo de una frase de Friedrich Nietzsche (“no hay hechos, solo interpretaciones”), convierten en máxima el despojamiento de carnadura del mundo efectivamente existente. Muchos actores del espacio cinematográfico se transforman en deudores de este relativismo (en buena parte admiran a los críticos de prensa que solo con un gesto dan por terminadas discusiones complejas). Pero lo llamativo es que documentalistas, espectadores e investigadores caigan en algunas oportunidades bajo el designio de la ironización. De esta forma, y con un leve alzamiento de hombros no se hacen cargo de nada, no se comprometen con nada, todo puede ser. Así, quienes eligen hacer un documental pueden decir que verdad y objetividad son palabras “que no me gusta usar” o, peor, “que depende...” Al parecer ya no habría distinción, en cuanto al estatus de verdad/realidad, entre un film de animación sobre marcianos en un futuro distópico y un documental sobre el retraimiento de la frontera verde en la Amazonia. La paradoja resulta en el hecho de que aún interviniendo en el mundo real con un documental, declaran estar dando “su” verdad. Un gesto de humildad siempre debe ser bien recibido, como “este es mi documental, entre otros”; pero algo bien distinto es que luego de años de investigación histórica se presente a un film documental diciendo “es mi verdad, entre otras”. No, la respuesta que propongo es que “luego de años de investigación arribé a estas conclusiones sobre tal tema”, y no vale lo mismo eso que la opinión de alguien que recién se encuentra con el problema y luego de ver el documental se opone a sus conclusiones, sin argumentos.

Volviendo a la frase leitmotiv del todo vale, si los hechos no existen, si no existe mundo interno y externo, si lo real existe solo como idea (Grimson, 2011, p. 21), entonces alimentamos un “pensamiento débil” que facilita la victoria de la razón del más fuerte (Ferraris, 2012, p. 8 y ss). Aquel escepticismo pareciese contraponerse de plano con la voluntad de saber que empuja a documentalistas, espectadores e investigadores a hacer, ver y analizar documentales. Entre los cuales prima, sin dudas, el espíritu crítico de transformación social. Además de aquella ironización (que obtiene su figuración en ese hablar haciendo comillas con los dedos índice y medio), Ferraris destaca la presencia de la desublimación (en cuanto triunfo del deseo) y la desobjetivación, para la cual los hechos no existen. Alejandro Grimson, por otra vía, lo ejemplifica claramente: “El problema teórico político actual puede sintetizarse diciendo que las modalidades dominantes en la crítica al objetivismo nos han llevado a un callejón sin salida, debido a su

unilateralismo, su banalización y su superficialidad”. (2012, p. 21) La vuelta de rosca de la desobjetivación, por criticar a la confianza ciega en una Verdad objetiva definitiva, se convirtió en una caricatura exaltada que renunció al análisis social de la realidad, poniéndola en un cajón junto a otras ideas. Es el giro en falso del giro lingüístico que, según Ferraris, ya está terminado por una vuelta a la percepción, una confianza renovada en la estética.

Por más que intentemos bajarle el precio a la realidad, ésta guarda un espacio importante de “inenmendabilidad”, en donde no podemos intervenir. (Ferraris, 2012, p. 49 y ss) Tanto en sentido natural como social “la realidad se produce a sí misma”, argumenta Lawrence Grossberg (2012, p. 228), quien trabaja estos conceptos desde los estudios culturales, y a quien volveremos enseguida. No podemos modificar lo que tenemos delante, aquí Ferraris se relaciona con Schaeffer: la intensidad del viento, la velocidad de una serpiente o la anatomía de mis manos que azotan este teclado no han sido ni pueden ser controladas, seteadas o configuradas por ningún ser humano.

Grimson (2011, p. 29) establece una diferencia entre aquello “ontológicamente objetivo” (la naturaleza) y lo “ontológicamente subjetivo” (lo social, los objetos, las identidades). En ese segundo grupo también hay inenmendabilidad, no es posible desmembrar con facilidad las piezas de esas entidades. Investigamos para conocer mejor, pero hay cosas que, salvo en la creación de narrativas de ficción, no podemos modificar. Y la creación de fábulas no transforma al mundo, sino solo podría hacerlo con algunas mentalidades. Es decir que puedo conocer mejor, incluso predecir en un cierto porcentaje los cambios climáticos y puedo estudiar biología o anatomía, pero saber no significará poder para modificar o moldear, en modo *express*, a mi antojo.

Regresando a Castro, éste plantea que el *quid* de la cuestión está en la diferenciación entre realidad y apariencias:

Lo real se puede definir frente a lo aparente, del mismo modo que lo verdadero se define frente a lo falso o lo profundo frente a lo superficial. La realidad se concibe entonces como algo más verdadero y más profundo que las falsas y superficiales apariencias. Esta concepción de la realidad está estrechamente vinculada con la cuestión de la existencia, pues es evidente que lo aparente existe, pero no está tan claro que exista algo más profundo o verdadero que las apariencias. Para poderse preguntar no trivialmente acerca de la existencia de la realidad parece necesario distinguir primero entre la apariencia y la realidad. (Castro, 2019, p. 16)

Esa es una cuestión problemática, porque si nuestras capacidades perceptivas son finitas, lo que veo (apariciencia) puede no ser lo que es (realidad). Aunque tampoco tengamos elementos para pensar lo contrario: que lo que veo no es lo que es. Y las imágenes fotográficas se vinculan ontológicamente con aquellas que refractan los espejos, por ello podemos pensar a priori que muestran lo real, hasta que alguien o algo nos convenza de lo contrario. Reflexionando aquello, el filósofo italiano destaca que deberíamos movernos hacia una consideración de realismo en la que saber no signifique ser (Ferraris,

2012, p. 48). Es una postura en extremo orgullosa (por lo tanto banal e ignorante), considerar que somos nuestros creadores. Dejando atrás, naturalmente, la teoría de la creación divina; el antropocentrismo construccionista tiende a empatar la esencia del hombre autocreado que, por lo tanto, puede manejar o dominar todo lo que lo circunda. Peor aún: considerar que el planeta es un planeta porque nosotros lo habitamos. Los dinosaurios no nos necesitaron para vivir, tampoco para morir. El antropocentrismo ha avanzado en la elaboración de teorías demasiado lejos. “‘El mundo externo’ es externo a los esquemas conceptuales, y desde este punto de vista encuentra en la inenmendabilidad de la percepción su propio paradigma”, señala Ferraris (2012, p. 53). El árbol cae igual en el bosque estemos para verlo o no. Y no va a dejar de hacer el mismo estruendo para “evitar” despertarnos de la siesta.

Tender hacia la objetividad y no hacia el autoritarismo

En el ámbito de las imágenes resulta interesante la consideración de narrativas internas y externas, las cuales nos ayudan a pensar en estas cuestiones. “La primera sería aquella conformada por el contenido e historia de la imagen, no necesariamente coincidente con las intenciones de su creador, mientras que el contexto social que produce la imagen y las relaciones sociales y prácticas visuales en las que participa definen la narrativa externa” (Martínez Luna, 2019, p. 73). El mundo externo, con su carga de inenmendabilidad, estaría en diálogo con la configuración de las narrativas internas, mientras que el mundo interno lo estaría con narrativas externas, de manera inversa. Narrativas internas/mundo externo nos permiten encontrar conceptos para pensar en aquellas imágenes de documentales que nos presentan las particularidades de la vida, la naturaleza o la sociedad no construidas, presentes más allá de los conceptos que podamos utilizar o crear para hablar de ellas. Destellos en los cuales la realidad se produce a sí misma. Aunque en otros casos no sea así: como cuando hablamos de narrativas externas producidas mediante objetos construidos, que sí tienen marcas de autoría. Una distinción interesante y fundamental para evitar tanto los absolutismos objetivistas, como subjetivistas.

Es importante que en la necesidad de reinstalar cierta confianza en la objetividad y en la verdad no caigamos en un totalitarismo de la percepción. Por ello es relevante decir que resulta clave el lugar del realizador documental, y que si bien no todo aquello que está en imágenes y sonidos es solo mérito de su planificación y experticia, participa en la construcción de imágenes, por eso hablamos de narrativas externas y de discursos. Pero, al mismo tiempo, están presentes las narrativas internas que nos entregan objetos no construidos en los que la naturaleza dejó su marca. No todo se trata de decisiones de dirección, y no todo se trata de registrar eventos naturales. Lawrence Grossberg va en aquella dirección y destaca que la “cultura no construye la realidad” (2012, p. 40). Por ello, desde su perspectiva, los estudios culturales se “niegan a renunciar a la verdad”, contra el relativismo, el antropocentrismo y el semiocentrismo (2012, p. 53). Una visión que desde otro ángulo critica al antiobjetivismo extremo.

Verdad es otra palabra en la que no hemos reparado y que en determinados ámbitos artísticos, como el de la realización audiovisual, se prenden alarmas cuando alguien la pronuncia. Consideramos que el enfoque de la misma está siendo malinterpretado, decir verdad no supone ubicar obras por sobre otras o asumir una postura autoritaria. Es más sencillo: resulta verdadero aquel discurso que señala la evidencia de los sentidos. “Esta mesa tiene cuatro patas”, “el sol calienta este desierto” o “en 1983 Raúl Alfonsín ganó las elecciones y se terminó la dictadura en la Argentina” es verdadero para mí y para los demás. Aquí no hay distintas “verdades” como puntos de vista posibles. Contraponer discursos y perspectivas en un film no indica relatividad de puntos de vista, sino incesante búsqueda de verdad, aunque a veces la misma tome un camino accidentado. Decir que algo es verdad o que hacemos y vemos films para encontrar verdades no debería hacer sonrojar a documentalistas, quienes están presentando una afirmación sobre determinado fragmento del mundo con imágenes y sonidos. Encontrar la verdad es una parte fundamental del oficio del documentalista.³ Y también de quienes trabajamos estudiando documentales...

Más allá de las posibilidades, o imposibilidades, realistas del dispositivo cinematográfico es necesario destacar que “el dominio de la no-ficción fue típicamente estimulado por un interés en la objetividad, la creencia de que aquello que era visto u oído debía mantener su integridad como una muestra creíble del mundo social” (Renov, 2011, p. 201). Ese fue el principio rector de la tradición clásica del documental griersoniano y sus derivados; aunque, como Michael Renov apunta, “la subjetividad nunca dejó de ser una categoría” para realizadores y estudiosos “desde los primeros tiempos” (2011, p. 203). La “represión” de la subjetividad promulgada por realizadores como John Grierson o Robert Drew (pionero del Cine Directo) debe contraponerse a las manifestaciones abiertamente subjetivistas de Joris Ivens o Errol Morris (Renov, 2011, p. 207; Plantinga, 1997, p. 221). En cuanto a los estudios de cine documental existen visiones extremas como la de Erik Barnouw, que destaca que “a diferencia del artista de ficción, (los documentalistas) no están empeñados en inventar. Se expresan seleccionando y ordenando sus hallazgos” (1996, p. 313); y Margarita Ledo, quien afirma que podemos usar “la palabra ‘creación’ como dialéctica entre autor, contexto y espectador, como ese enigma que atraviesa la idea (documental) y que se confunde en lo impenetrable de la percepción” (2004, p. 27). Visiones antitéticas sobre el cine documental que no han hecho escuela, la mayor parte de los teóricos modernos y contemporáneos (Paul Rotha, Richard Barsam, Bill Nichols, Michael Renov, Carl Plantinga y Stella Bruzzi, entre otros) han afirmado que hay tanto creación como representación y registro de lo real.

Por su parte, Alan Rosenthal desgaja la crítica de la objetividad. El no comulga con la visión que afirma que “la objetividad no es más que una pose. En definitiva el documental, bajo esta perspectiva, no tiene mucho para hacer con el mundo real porque no es más que otra ficción” (1988, p. 13). Recuperando un texto de Noel Carroll, en el cual se destaca que la caracterización de la “objetividad” como ingenua puede

3 Más allá de ese subgénero llamado falso documental. Que en determinadas ocasiones es usado como, otra, coartada para poner en suspenso los conceptos que el realismo encuentra en el cine documental como fundamentales.

llegar a dar por tierra también con comunicaciones científicas e históricas por haber sido escritas “por alguien”, Rosenthal argumenta que si “dejamos de lado conceptos como ‘valor’ u ‘objetividad’ deberíamos decir adiós no sólo al cine sino a las demás artes” (1988, p. 13). En fin, “mi sospecha es que la audiencia continuará aceptando al documental como algo más ‘verdadero’ que la ficción [...] Una herramienta que provee observaciones claras y necesarias sobre el mundo” (Rosenthal, 1988, p. 18).

Por otra parte, y como postula Ferraris en abierto apoyo a los avances de las ciencias naturales, es necesario remarcar que los objetos naturales son independientes de la epistemología. Es decir que en el devenir de la naturaleza, los eventos naturales, accionan más allá, o por sobre, las explicaciones que de ellos nos demos.⁴ Porque si todo fuese código ¿qué sería de gran parte de las ciencias naturales? El conocimiento sobre la naturaleza nos ha aportado mucho de lo que hoy nos puede llegar a hacer bien como especie. Hoy vivimos con más certezas que con las que contaban nuestros antepasados. Ese conocimiento se fue construyendo en base al estudio de la realidad mediante la ciencia. Resulta innegable que nuestra esperanza de vida se haya incrementado porcentualmente en la población con respecto a la de nuestros tatarabuelos, entre otras verdades.

Sin embargo, no debemos descuidar que nuestra experiencia es independiente de la ciencia, es anterior al saber que nos brinda. La percepción se da primero, por eso los “ojos inocentes” de los que habla Danto pueden ver. En ese sentido resulta pertinente que el pensamiento sobre el documental considere ello, en vez de adherir mecánicamente a un semiocentrismo del puro código.

A manera de conclusión

Otro axioma que el trabajo de Ferraris cuestiona es el que indica que saber es igual a poder. ¿Ello implicaría el fin de la verdad? Sí, en el sentido de que esa ecuación pone en duda el acceso a lo real desligando el poder de la realidad. Entonces, podríamos liberarnos mediante fábulas (saber). Creeríamos liberarnos, roto el vínculo con la realidad. El escepticismo para con la materia se vuelve así norma de vida, el saber se convierte en poder (aunque personal, minúsculo) que daría sentido a nuestra existencia. ¿Y la realidad? Sigue ahí, indescifrable pero, en definitiva, ajena a nuestros pensamientos, nuestras fábulas, nuestras reflexiones sobre las imágenes. También muy bien entendida por los poderes, bien llamados “reales”. Por lo tanto, si saber es poder, lo real es una idea, una construcción en la que el saber lo es todo; mientras la realidad se nos escurre por entre los dedos, siendo cualquier cosa, menos real.

⁴ El ser humano incide con sus desechos en la contaminación de los ecosistemas, sin dudas, pero aquí nos referimos a los sistemas de entendimiento de los objetos naturales que nos damos como sociedad. Los cuales se dan posteriormente y no construyen a aquellos objetos.

¿Cuál sería la batalla a dar? La del realismo contra la ilusión, “esa sería la única oportunidad de emancipación de la humanidad” (Ferraris, 2012, p. 117). Algo de lo que el mundo documental (por la comunidad de realizadores, espectadores e investigadores) está convencido. ¿De qué otra manera se pueden explicar los altos índices de producción documental tanto en contextos económicos favorables como desfavorables? Sería insuficiente explicar el porqué de las voluntades puestas en juego para la producción y visualización de documentales solo apelando a que producir documental es más económico que hacer ficción... Fascinación, creencia, interrogación o transformación de la realidad mueven y alimentan al mundo documental. La resistencia material está en su base. Por ello resulta una paradoja, un sinsentido autoflagelante (¿un oxímoron?) hacer y ver documentales, analizar lo real, y decir que todo objeto y verdad son construidos por la autoría; o que no hay hechos, sino interpretaciones.

Hay que dejar de lado el relativismo. Ya nos dimos un baño de suficiente subjetivismo para inocularnos contra el objetivismo extremo y absoluto. Hay que seguir escapándole al objetivismo obtuso, pero no al precio de que lo real se convierta solo en la construcción de una idea. Hay todo un mundo ahí afuera, y aquí adentro, donde la materia resiste.

Referencias

- Barnouw, E. (1996). *El documental*. Barcelona: Gedisa.
- Campo, J. (2012). *Cine documental argentino. Entre el arte, la cultura y la política*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Castro Córdoba, E. (2019). *Realismo poscontinental. Ontología y epistemología para el siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Danto, A. (2003). Los animales como historiadores del arte: reflexiones sobre el ojo inocente. En *Más allá de la Caja Brillo. Las artes visuales desde perspectiva post-histórica* (pp. 29-43). Madrid: Akal.
- Eco, U. (2000). De los espejos. En *De los espejos y otros ensayos* (pp. 11-41). Barcelona: Lumen.
- Ferraris, M. (2012). *Manifiesto del Nuevo Realismo*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- Freire, M. (2011). *Documentário. Ética, estética e formas de representação*, São Paulo: Annablume.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro: Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Ledo, Margarita (2004). *Del Cine-Ojo al Dogma95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Barcelona: Paidós.

- Martínez Luna, S. (2019). *Cultura visual, la pregunta por la imagen*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- Pessoa Ramos, F. (2012). *A imagem-câmera*, Campinas: Papyrus editora.
- Schaeffer, J.-M. (1990 [1987]). *La imagen precaria (del dispositivo fotográfico)*. Madrid: Cátedra.
- Plantinga, C. (1997). *Rhetoric and representation in nonfiction film*, Cambridge University Press.
- Renov, M. (2011). Estudiando el sujeto: una introducción, en A. Labaki y M. D. Mourao (comps.), *El cine de lo real* (pp. 193-212). Buenos Aires: Colihue.
- Rosenthal, A. (1988). *New Challenges for documentary*, University of California Press, Berkeley y California.
- Schaeffer, J.-M. (2009 [2007]). *El fin de la excepción humana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Steyerl, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.