

Revista Latina de Comunicación Social

La Laguna (Tenerife) - octubre de 1999 - número 22

D.L.: TF - 135 - 98 / ISSN: 1138 - 5820

<http://www.ull.es/publicaciones/latina>

Perspectivas de desarrollo para el documentalismo, el documental en soporte digital

Lic. Manuela Penafria ©

Lic. Gonçalo Madaíl ©

Lic. Francisco Merino ©

Universidade da Beira Interior - Covilhã – Portugal

El documental tiene una historia reciente. Al contrario de lo que generalmente se afirma, entendemos que el documental no nace al mismo tiempo que el cine. Las primeras experiencias con las imágenes en movimiento tenían por objeto tan sólo registrar acontecimientos de la vida cotidiana de las personas y de los animales. Así, la contribución de los pioneros del cine para el documental fue mostrar que el material base de trabajo para el documental son las imágenes recogidas en los lugares donde ocurren los acontecimientos. O dicho de otra forma, es el registro in loco que encontramos en el inicio del cine que constituye la raíz (principio base) en que se asienta la producción documental.

Durante los años 20, se crearon las condiciones para la definición del género documental, más concretamente con Robert Flaherty (1884-1951) y Dziga Vertov (1895-1954). Estos dos cineastas abrirán camino para los documentales definiéndoles un posicionamiento. En primer lugar, confirmarán que es absolutamente esencial que las imágenes del film hablen respecto a lo que tiene existencia fuera del film, es decir, el cineasta debe salir fuera del estudio y registrar in loco la vida de las personas y los acontecimientos del mundo. A esta obligación, el documentalista puede responder de diversas formas. Los dos cineastas mencionados son ejemplo de ello: si el primero pedía a las personas que se manifestaran para su cámara, el segundo pretendía captar a las personas en su vida cotidiana, preferentemente sin que se dieran cuenta de que estaban siendo filmadas. Más aún, es absolutamente esencial que ese material sea sometido a una reflexión, en especial en el montaje de la película. El documental no es un mero "espejo de la realidad", no representa la realidad

tal cual; al combinar e interrelacionar las imágenes obtenidas in loco estamos contribuyendo a dar un significado a la realidad, y es precisamente eso lo que se pretende que sea un documental.

Concluyendo, Flaherty y Vertov mostraron que es posible que exista un film donde el registro del mundo y la reflexión de ese mundo y/o la reflexión de ese registro ocupan un lugar privilegiado.

El documental en cuanto un género con una identidad propia autónoma y distinto de los restantes, sólo conoce las condiciones necesarias para su afianzamiento y reconocimiento en cuanto tal en los años 30, con el movimiento documentalista británico y, en especial, con su figura más emblemática: John Grierson (1898-1972). En estos años encontramos una efectiva producción de filmes designados como documentales.

Los escritos de Grierson, especialmente el artículo escrito en 1932-34, "First Principles of Documentary" (in Forsyth Hardy, Grierson on documentary, London, Faber&Faber, 1979) establece para el documental una identidad propia.

Antes que nada, dice que se trata de un filme de categoría superior en relación a las restantes producciones que también usan material recogido de la realidad. En los "filmes de hechos" ("factual films") impera la mera descripción y exposición de hechos. Por el contrario, en el documental, por él definido como un "tratamiento creativo de la realidad", hay combinaciones, re-combinaciones y formas creativas de trabajar el material recogido in loco.

El documental trabaja sus temas de modo creativo, revelando algo sobre los fenómenos, en su caso, los fenómenos tratados eran los problemas sociales y económicos vividos en Gran Bretaña en los años 30. Las temáticas debían ser presentadas según un determinado punto de vista. Grierson nos habla de "revelar la realidad del objeto tratado" de "crear una interpretación". Esa interpretación, a la que yo llamo punto de vista, recae sobre las temáticas abordadas en los filmes y registradas in loco. Grierson entendía que los documentales debían tener una función social, pedagógica y de educación cívica, y la producción de su "escuela" (instalada en las Film Units subvencionadas por el gobierno) dependía de la financiación gubernamental. Por eso los filmes usaban la voz en off y el filme tenía una estructura llamada "problem-moment". O sea, los problemas eran presentados como si fueran un mero momento de crisis que el país estaba atravesando y que iba a ser solucionada por el gobierno. En los documentales producidos en las Film Units eran presentadas las soluciones gubernamentales para cada uno de los problemas abordados.

Grierson reconoce que el documental podría tratar diferentes temáticas, para cada una de las cuales es posible organizar el material del filme de diversas formas. Cada una de esas formas corresponde a puntos de vista diferentes sobre un mismo tema. Este reconocimiento inicial es inmediatamente olvidado por la fuerza con la que defiende para el documental una función social. Esta característica que no es del todo inherente al documental lo marcó

profundamente. O sea, el documental es conocido como un género que usa voz en off (ésta es una de las razones por las que generalmente se confunde con el reportaje) y que trata temáticas de relevancia social (sobre esta cuestión solamente tenemos oportunidad de decir que la actual producción de documentales, felizmente, nos muestra que el documental es un género que favorece a diversidad de temáticas y formas).

Grierson también confiere un estatuto especial al documentalista. Estando el documental apartado de la mera reproducción de los acontecimientos, el autor del filme interviene de modo creativo en su realización, se asume como un artista. Sin embargo, esa intervención es controlada por el propio Grierson en cuanto productor de las Film Units (por ejemplo, EMB-Empire Marketing Board y GPO-General Post Office) donde desarrolló su trabajo en el sentido de garantizar la financiación estatal. La escuela de Grierson confronta la creatividad con el patrocinio gubernamental.

De todos modos, con Grierson quedó definitivamente clarificado que para llamar documental a un determinado filme no basta que ese filme nos muestre solamente lo que los hermanos Lumière nos mostraron: que el mundo puede llegar hasta nosotros por el mirar de la cámara. Es absolutamente necesario que el autor de las imágenes ejerza su punto de vista sobre esas imágenes. Es necesario la confrontación de otro mirar, el mirar del documentalista que se constituye como el punto de vista sobre determinado asunto. Es, también, necesario que el documental sea una confrontación entre esos dos mirares: la cámara y el documentalista. Más aún, el documental debe pautarse por la creatividad en cuanto a la forma de sus imágenes, sonidos, o cualquier otro elemento organizado.

Concluyendo, podemos decir que el documentalismo tiene tres principios: la obligatoriedad de hacer un registro in loco de la vida de las personas y de los acontecimientos del mundo; debe presentar las temáticas a partir de un determinado punto de vista; y, finalmente, el documentalista debe tratar con creatividad el material recogido in loco, pudiendo combinarlo con otro material (por ejemplo, leyendas, otro tipo de imágenes, etc.)

Teniendo como punto de partida el estilo del documental en cuanto género, podremos averiguar su desarrollo en el sentido de ser un producto interactivo. Tenemos, también, que tener en cuenta el pasado histórico del documental. En este punto podremos decir que después de los años 30, lo más importante que se verificó en la historia del documental fue la revolución tecnológica que transcurrió en los años 50 y 60, y que consistió en la introducción y utilización de cámaras y sonido sincronizado portátiles. Esta, entonces nueva tecnología, permitió, por ejemplo, la realización de entrevistas en la calle (como vemos en el filme de Jean Rouch titulado *Chronique d'un Été*, 1960). Ese nuevo equipamiento que sustituyó el uso del 35 mm. permitió una mayor y diversificada producción de documentales. Nuevas estrategias, nuevos estilos, nuevas formas del género documental tomaran vida.

Si el cambio tecnológico de los años 50 y 60 tuvo una importancia primordial en la historia del documental, hoy somos testigos de otro cambio tecnológico.

Concretamente, la abolición del soporte analógico por el soporte digital. Este cambio no debe ser ignorado por el documentalismo. Para el documentalista, las tecnologías informáticas son un soporte más para el "tratamiento creativo de la realidad" (para abordar estas cuestiones, tendremos como referencia el documental en soporte CD-Rom).

Tomamos como ejemplo un filme documental realizado en la Universidad de Beira Interior titulado "Os filhos do volfrâmio". Se trata de un filme que presenta la historia de una comunidad minera escondida en las laderas de la Serra da Estrela. El pasado, el presente y el futuro de una población marcada por una pesada labor común, rodeada por un paisaje de escombros, estructuras oxidadas y montañas de residuos, resquicios de cien años de explotación del subsuelo. Un documental construido a partir de relatos y testimonios de una comunidad de viudas, emigrantes, mineros y silicóticos que insiste en resistir a la desertificación y al aislamiento.

El documental en soporte digital (CD-Rom) es completamente diferente al documental tradicional (en soporte analógico) pues, para su producción se utilizan los mismos medios que para la producción multimedia. Mas, la idea de producción de un documental en soporte digital gana consistencia al intentar pasar un documental de ese vídeo sobre las minas da Panasqueira a soporte digital en CD-Rom.

El documental se revela como un género pertinente por el hecho de contribuir al reforzamiento del sentimiento de pertenencia a una comunidad y la identidad cultural. La comunidad minera presentada en este documental es ejemplo de ello. Se vislumbra la posibilidad de comprender mejor su identidad, la toma de consciencia de su situación y el modo de apropiación de esa identidad por sus miembros.

La identidad de esta comunidad deriva del trabajo que es común al grupo: la extracción minera y los hábitos y costumbres a ella asociados. Un pequeño conjunto de aldeas atravesadas por una gigantesca mina que marca y determina su desarrollo.

A nuestro entender, los soportes técnicos deberán ser utilizados en el sentido de revelar, preservar y divulgar lo más profundo del patrimonio espiritual del hombre: su identidad.

En primer lugar, es necesario que las tecnologías sean utilizadas por personas de diferentes áreas, el documental deberá ser una de esas áreas. De la orientación dada a estos soportes resultará la preservación de la identidad humana y una producción renovada del género documental.

En el interior de todas y cada una de las comunidades la interactividad siempre funcionó como un principio de relación entre los individuos de esa comunidad, en especial, en lo que se refiere a la conservación de su memoria. La era digital revitalizó tecnológicamente este principio. En este sentido, compete al documentalista construir una serie apropiada de nuevas formas de documental

de forma que posibilite el tratamiento de temáticas más diversas, divulgando el mensaje, patrimonio y actitud de una determinada comunidad.

El documental es un género muy rico en contenidos culturales. Ahora, aliándose con las nuevas tecnologías, podrá, una vez más, preservar la cultura humana.

La efectiva producción de un documental digital sobre la comunidad minera tendría como primer paso recrearse gráficamente la estructura física de la mina, redimensionando su omnipresencia en cuanto universo delimitador de la temática que se aborda, al mismo tiempo que sirve de espacio y ambiente de navegación para el usuario.

De esta forma, dicho usuario entrará en el documental por las puertas de la mina, caminando dentro de la misma, intentando acceder a los contenidos o los nexos de unión de contenidos, a medida que va descendiendo o subiendo de nivel, que va abriendo o cerrando pasos en la propia mina.

Al igual que en algunos juegos de ordenador, los vínculos y el acceso a determinados contenidos son planificados previamente por el documentalista. De esta forma, el usuario no accede a todo de manera desorganizada, sino a lo que le va siendo permitido, de acuerdo al punto del trayecto en el que se encuentra.

Así, es posible planificarse una lógica coherente (con base en el punto de vista que se pretende presentar sobre la temática en causa) para exponer los contenidos mediante una estrategia predefinida, propiciándose un desarrollo de los acontecimientos a través de un método narrativo completamente nuevo por su grado de interactividad.

Podemos decir que nuestra idea es posible de ser concretizada y tiene consistencia porque en el momento actual de evolución tecnológica, las cámaras digitales abren camino a la producción de documentales en soporte digital, pues posibilita que los registros hechos in loco sean usados en aplicaciones interactivas.

Podemos afirmar que hay una mayor movilidad en la recogida de imágenes, pues con las nuevas cámaras es posible, por ejemplo, verificar lo que fue firmado en el mismo lugar de la filmación. Cámaras más pequeñas y manejables (por ejemplo, con un de mando a distancia) permiten captar un elevado grado de espontaneidad. De igual modo, y también como ejemplo, es posible de llegar más profundo en el mar para registrar la vida animal que allí se encuentra. Se abren, así, nuevos mundos al mundo.

El actual archivo de imágenes existentes en vídeo o en película puede pasar a ficheros digitales de imagen en movimiento, para lo que se usan placas de vídeo instaladas en el ordenador. Este procedimiento tiene la ventaja de poder hacer duplicados sin perder calidad.

En cuanto al punto de vista hay que considerar dos aspectos: la narrativa lineal es, ahora, sustituida por la interactividad; y el espectador para el usuario, o sea, tiene la posibilidad de interactuar con el documental.

Las posibilidades narrativas del documental digital se apartan de las definiciones más rígidas de narrativa. En el documental digital se utiliza el mismo mecanismo que en determinados juegos de ordenador, en los que el usuario ve sus hipótesis de elección, aunque aparentemente sean muchas, es progresivamente condicionado y orientado.

Así, en el documental digital es obligatorio presentar un punto de vista en relación con la temática. Al usuario se le da la posibilidad de acceder selectivamente por múltiples vertientes al punto de vista reforzando el carácter interactivo del documental.

En el soporte digital, la interactividad impide al autor saber el camino que siguió el usuario. Además, a través de la creación de esas múltiples vertientes, es posible para el documentalista asegurar éste o aquel punto de vista, o sea, el documentalista condiciona la navegación. Así, un documental en soporte CD-Rom, al contrario de los existentes en la actualidad, no es descriptivo.

Finalmente, la creatividad que se exige del documentalista en la producción tradicional debe ser desarrollada ahora en la creación de un interface atractivo, así como en la elaboración de un sistema interactivo de navegación.

El documental digital es un espacio abierto para la manifestación de contenidos (temáticas) y formas diversos.

* Comunicación y documental "Os filhos do Volfrâmio" financiados por: Proyecto INTERREG II, FEDER, FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA y UNIVERSIDAD DE BEIRA INTERIOR. Documental realizado por Gonçalo Madaíl y Francisco Merino.

Trabajo presentado en las

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores en Comunicación,

Valencia, abril de 1999.

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO DE LATINA EN BIBLIOGRAFÍAS:

Nombre de los autores, 1999; título del texto, en Revista Latina de Comunicación Social, número 22, de octubre de 1999, La Laguna (Tenerife), en la siguiente dirección electrónica (URL):

<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999coc/26vapenafria.htm>