

El nuevo documental. Formas contemporáneas de representación de la realidad

Alejandro Cock Peláez

A muy pocos sorprende hoy hablar o ver representada la subjetividad, la autobiografía o las historias familiares en el documental cinematográfico. Y es que este modo audiovisual ya hace varias décadas se viene liberando de las pesadas cargas que el realismo cinematográfico y la clásica objetividad periodística le impregnaron durante gran parte de su historia, permitiendo una profunda renovación del discurso cinematográfico en general y, de manera muy profunda, de lo que hasta hace muy poco se había considerado como “el documental”.

La verdad, la objetividad, el realismo han sido bajadas de su intocable pedestal, tanto desde las prácticas artísticas, como desde las teorías postmodernas, obligando a replantear los discursos, las temáticas, la estética, la recepción y las propias instituciones documentales. Éstas se apartan tanto del modelo documental clásico como del modernista, especialmente

del omnipresente cine observacional norteamericano que tanta influencia tuvo en la televisión y las salas de cine en todo el mundo.

Dentro de la gran variedad de propuestas que conviven actualmente, se pueden identificar algunas características en el documental contemporáneo, como son la intervención directa o “performativa” del director, la autorreflexión, la duda sobre la verdad y la capacidad de representación de la imagen y de las historias mismas; los textos vacilantes, poco autoritarios, personales y ensayísticos, la mezcla sin escrúpulos de ficción y realidad y de imágenes y recursos heterogéneos, entre otras. Es un cine que siembra y cosecha nuevas formas donde se entrecruzan elementos reales con estrategias propias del cine dramatizado, la observación con la intervención, la reexaltación de los elementos expresivos o la deriva hacia lo ensayístico, derribando una a una las barreras que lo separaban de las

conquistas del cine de ficción o del experimental.

Estas características han propiciado que en algunos círculos teóricos, críticos o de producción se hable de “nuevo documental” o “post-documental”, términos que trascenderían los límites clásicos y modernos de un género en plena transformación de sí mismo. También ha surgido el ambiguo término de “documental postmoderno” que asociaría al documental actual con las prácticas artísticas contemporáneas de vanguardia o, el más apropiado, de actividad documental posmoderna, siguiendo la propuesta que hizo Douglas Crimp en teoría fotográfica, de agrupar los autores y núcleos institucionales heterogéneos que irradiaron influencia y luego hegemonía cultural en los años 80 del siglo pasado, a partir de los rasgos comunes de los discursos comprometidos con la revisión de la cultura artística y fotográfica moderna.

Lo cierto es que esta multitud de denominaciones tienden a confirmar las rupturas que se han operado con el paradigma documental clásico y moderno en las últimas décadas, y también demuestran una necesidad de pensar desde una perspectiva diferente, más acorde con las



Andrei Tarkovski, *El espejo*, 1974

transformaciones culturales presentes, las nuevas formas que dichas rupturas han generado. Se admite así, que los cambios actuales en el documental coinciden, sin omitir no obstante sus muy variadas modulaciones, con los que se han producido en otras artes y prácticas de representación a raíz de la influencia del fenómeno posmodernista o de la contemporaneidad. Sin embargo, aquí prefiero utilizar en general las denominaciones de cine de no ficción contemporáneo o cine de no ficción *postvérité*, términos que están haciendo carrera en la teoría contemporánea y los cuales, pienso, son las que mejor permiten enfatizar sobre las prácticas más innovadoras de la contemporaneidad.



Luis Buñuel, *Las Hurdes, tierra sin pan*, 1932

Parto del presupuesto de que el término documental es insuficiente para agrupar la heterogeneidad y creatividad de trabajos que se están produciendo en la actualidad, los cuales se salen de cualquier límite establecido. Hoy se habla de términos más generales como el mencionado cine de no ficción, el cual, aunque tampoco sería el más apropiado (como cualquier clasificación), sí puede abarcar las zonas fronterizas que ya rebasarían la tradicional y consolidada denominación de documental. Igualmente, para hablar del fenómeno contemporáneo de la no ficción, autores como Weinrichter (2005:105) usan el término de *Postvérité* para enfatizar una tradición que continúa, pero con trascendentales rupturas ocurridas básicamente a partir de finales de

los años setenta, cuando empezó a cesar la primacía del cine observacional.

Muchas de las películas que rompen con la disciplina del *Vérité* en los setenta son una anticipación de la variedad de películas que traerán luego los ochenta, los noventa y, en especial, la primera década del siglo XXI, que afirman la subjetividad de sus temas, y especialmente las formas

autobiográficas que rescatan la propia subjetividad del realizador, en contraposición al espíritu no intervencionista y objetivo predominante.

El cine de no ficción contemporáneo se presenta como una forma de representación que tiene especial afinidad con el espíritu de época contemporáneo y con todas sus contradicciones, siendo éste último el recipiente de un cambio fundamental hacia modos más fracturados y vacilantes de conocimiento, que a su vez están directamente vinculados con la necesidad de representar discursivamente los sujetos más intangibles e inestables del actual contexto humano.

En una era de proliferación de los más diversos y contradictorios discursos sobre la realidad, el cine

de no ficción contemporáneo se erige como uno de los modos más interesantes y novedosos de representación. Reinventa y cuestiona su propia tradición al poner en evidencia su intervención sobre la realidad, así como su construcción discursiva, la cual tiende a eliminar las formas de la narrativa lineal —como otras disciplinas artísticas y sociales contemporáneas ya lo han hecho—, decantándose por una superposición de narrativas y una sarcástica incredulidad para con la supuesta autenticidad de las representaciones realistas

transparentes. Todo apunta a una nueva retórica en el cine de no ficción *Postvérité* que podría ser más exacta y apropiada para la representación contemporánea, la cual incentiva más a hacerse preguntas, a dudar, a pensar, a ver la realidad desde múltiples perspectivas que a persuadir sobre la veracidad de su representación, como tradicionalmente lo habían hecho el documental clásico y moderno.

Alejandro Cock Peláez es Doctor en Comunicación Visual de la Universidad de Barcelona, investigador y docente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.