

El documental como ficción: la imaginación como forma de conocimiento:

Pilar Gómez Diz (UBA)

pilargomezdz@gmail.com

Introducción

El presente escrito propone discutir la distinción canónica de los estudios de los lenguajes audiovisuales entre el cine documental y el cine de ficción por medio de los aportes de la corriente constructivista de la filosofía de la historia. Para ello se presentará, en primer lugar, el análisis propuesto por Bill Nichols en *La representación de la realidad* (1997), donde explora la idea de que el documental se diferencia de la ficción como medio de representación de la realidad. Luego se introducirá una sección que buscará evidenciar el carácter problemático de dicha distinción atendiendo a la noción de historiofotía que Hayden White recupera de Robert Rosenstone (2010). Finalmente, se indagarán los problemas que presenta esta distinción en lo que respecta al conocimiento del mundo histórico. Para ello se repondrán los aportes de Louis Mink (2015) con el objetivo de abrir la posibilidad de pensar a la ficción como un instrumento cognitivo.

La representación documental como acceso al mundo histórico

Para examinar las contribuciones que las corrientes constructivistas de la filosofía de la historia pueden ofrecer a los análisis que diferencian el cine de ficción del cine documental, es esencial comenzar por considerar la concepción del documental propuesta por Bill Nichols (1997). Tomando como punto de partida la idea de que es posible representar aquello que llamamos realidad¹ por medio de los lenguajes audiovisuales, surge la pregunta en torno a los diferentes modos en los cuales puede darse dicha representación. Atendido a la forma en la cual se ha estudiado la clasificación de los lenguajes audiovisuales es posible reconocer que una distinción canónica de organización es aquella que distingue el cine de ficción del cine documental. Ahora bien, ¿Cuáles son los elementos

1

□ Atendiendo a que la noción de realidad posee una significación sumamente compleja que excede los desarrollos de este escrito, se aludirá a la misma en un sentido que la identifica con aquello que nos rodea en el plano de lo tangible, como eso que “está ahí” y que, supuestamente, es independiente de las configuraciones de sentidos que puedan construirse.

que habilitan a marcar dicha distinción? ¿Cuáles son las características propias del cine documental que permiten distinguirlo de la ficción? ¿Es el documental un tipo de representación que brinda un acceso más directo a la realidad?

Una de las respuestas más reconocidas acerca de estos interrogantes es la que ofrece Bill Nichols hacia fines de la década del 90 en su estudio sobre el cine documental. Sin dudas el aporte que ofrece *La representación de la realidad*, ha brindado una caracterización del documental que aún hoy se afirma con suma vigencia. En la segunda parte de este texto titulada “El documental: una ficción (en nada) semejante a cualquier otra” Nichols se ocupa de brindar una caracterización del documental por medio de una oposición con el cine de ficción. Si bien reconoce que las herramientas utilizadas por el documental (posiciones de cámara, montaje, sonido, iluminación, etc.) son las mismas que las utilizadas por el cine de ficción considera que el cine documental posee una serie de características distintivas que habilitan dicha diferenciación. Pese a que admite que el cine documental configura aquello que pretende representar considera que no es posible considerar al cine documental como una ficción. En este sentido afirma que “El documental comparte muchas características con el cine de ficción pero sigue presentando importantes diferencias con respecto a la ficción”. (Nichols, 1997, p.151).

Dentro de los componentes que Nichols reconoce como distintivos del cine documental se encuentra, en primer lugar, la idea de que existe una diferencia en las expectativas de los espectadores a la hora de enfrentarse a un documental. Comúnmente cuando un espectador se dispone frente a un documental considera que aquello que le va a ser presentado posee un vínculo con la realidad diferente del que tienen las películas de ficción. Mientras que al observar un film documental se suele creer que este puede representar la realidad puesto que su narrativa no contiene elementos de la imaginación del realizador; cuando se observa un film ficcional se cree que el mismo no puede dar cuenta de lo que aconteció de manera fehaciente por el modo en el cuál está implicada la imaginación del realizador. Para Nichols, si bien resulta imposible afirmar que la imaginación del realizador se encuentra totalmente ausente a la hora de llevar a cabo un documental, entiende que en estas representaciones audiovisuales existe un control del realizador sobre lo que filma menor al que se puede reconocer en las películas de ficción. Mientras que en las producciones de ficción el guión, plagado de elementos imaginativos, permite controlar

el rodaje; en los documentales la variante de lo imprevisible es un elemento irrenunciable.

Más allá de que las expectativas de los espectadores cambian en función de la modalidad a la que pertenezca el documental, la idea de que el documental ofrece un acceso privilegiado a la realidad es un presupuesto que opera en el sentido común de los espectadores. En el texto referido, Nichols propone una categorización del documental en la cual distingue cuatro modalidades de representación que poseen entre sí una vinculación dialéctica en la que cada nueva modalidad responde rechazando y sintiendo la anterior. Estas cuatras modalidades son: expositiva, observacional, interactiva y reflexiva. Un segundo elemento del que Nichols se vale para evidenciar el motivo por el cual el documental es una ficción que se distingue de las demás radica en el hecho de que el documental, a diferencia del cine de ficción, construye una argumentación. En relación a esta cuestión afirma que “En el núcleo del documental no hay tanto una historia y su mundo imaginario como un argumento acerca del mundo histórico” (Nichols, 1997, p154). Mientras que el cine de ficción es primordialmente narrativo, el cine documental es por sobre todas las cosas argumentativo.

Ahora bien, pese a que el documental comparte con el cine de ficción la construcción de la realidad por medios de elementos tales como como el montaje o la elección de ciertos puntos de vista; Nichols entiende que el documental permite un acceso al mundo que el cine de ficción no puede brindar. En la medida en que el documental afecta a los actores sociales que representa mucho más directamente que lo que puede hacerlo una ficción, cuyos personajes son el producto de la imaginación del realizador, el documental posee un vínculo más directo con la realidad. A diferencia del cine de ficción, el documental nos pide que lo consideremos como una representación capaz de acceder al mundo histórico y no como una producción que solo busca asemejarse a él. Tal como lo entiende Nichols “El documental comparte las propiedades de un texto con otras ficciones —la materia y la energía no están a su inmediata disposición— pero aborda el mundo en el que vivimos en vez de mundos en los que imaginamos vivir” (1997, p.155). Para ejemplificar esta cuestión propone imaginar la diferenciación entre el cine documental y el de ficción pensando el vínculo que cada uno establece con una habitación como analogía. Mientras que en el cine de ficción estaríamos observando el interior de una habitación

bien iluminada sin que los ocupantes sepan que lo hacemos; en el documental el punto de vista en el que nos encontraríamos estaría situado desde el interior de una habitación mal iluminada hacia el exterior. De este modo, reconoce que el carácter argumentativo del documental lo convierte en un dispositivo representacional que se distingue de los dispositivos ficcionales por su capacidad de direccionar al espectador hacia el mundo histórico de un modo que en el que el cine de ficción jamás podría.

Para finalizar la reposición de la caracterización del documental que ofrece Nichols es preciso dar cuenta del modo el cual el autor reconoce que la representación documental da cuenta del mundo desde una perspectiva determinada. Tomando en consideración la idea de pensar el documental como una ventana al mundo Nichols afirma que las distintas modalidades condicionan el modo en el cual se observa hacia el exterior. En este sentido, afirma que independientemente de la modalidad predominante, el documental habilita un acceso al mundo histórico desde un lugar determinado. La modalidad del documental condiciona la forma en la cuál dicha representación va a ser configurada, pero ello no implica que este no pueda ofrecer un punto de vista privilegiado para observar el mundo.. Si bien los documentales de modalidad observacional son los que más permiten dar cuenta de la tesis de acceso al mundo ello no impide que un documental de modalidad reflexiva no pueda habilitar dicho acceso. En relación a esta cuestión, los documentales de modalidad observacional se caracterizan, por su pretensión de brindar al espectador un acceso al mundo heroico sin manipulación de la información. Para Nichols en este tipo de documentales el realizador adopta una posición de observador imparcial que busca capturar los eventos tal como ocurren. Por otra parte, los documentales de modalidad reflexiva se caracterizan por llevar a cabo un giro introspectivo y meta-narrativo. Hay una incorporación de la voz del cineasta como parte integral de la narrativa como búsqueda de evidenciar el proceso creativo y configuración que implica cualquier producción audiovisual.

El carácter argumentativo que caracteriza a los documentales permite entenderlos como representaciones que ofrecen una entrada al mundo histórico desde una perspectiva condicionada por la modalidad. Siguiendo a Nichols “es el mundo que está ahí lo que representamos en el documental, y lo configuramos para que se vea como si de la primera vez se tratara desde un ángulo en particular, mediado por una forma de mirar particular y por una argumentación característica acerca de su funcionamiento”. (1997, p.156)

La historiofotía como forma de configurar la realidad

Atendiendo ahora a los aportes que las reflexiones whiteanas pueden brindarle a la distinción propuesta por Nichols resulta pertinente remitirse al artículo “Historiografía e historiofotía” escrito por Hayden White en 1998 (White 2010). En dicho artículo White explora, siguiendo las reflexiones de Robert Rosenstone, el vínculo existente entre las representaciones audiovisuales de la historia, a las que denomina historiofotía, y las representaciones escriturales de las mismas, es decir historiografía. En relación con esta vinculación, White sostiene que si bien ambas formas de configurar relatos acerca del mundo histórico difieren entre sí en relación a las herramientas que utilizan para llevar a cabo la representación esto no implica que la historiofotía presente limitaciones diferentes de las que es posible reconocer en la historiográfica. Si bien los medios que utilizan los lenguajes audiovisuales difieren de los medios utilizados por los dispositivos escriturales de la historiografía ello no implica que estén limitados para configurar la representación. Cualquier configuración que busque representar el mundo histórico supone un proceso de significación y condensación, independientemente de los medios con los cuales esta se construya. Tal como afirma White respecto de esta cuestión “es solo el medio el que difiere, no la forma en que los mensajes son producidos” (2010, p.219). La historiografía utiliza los medios escriturales y la historiofotía los medios visuales y auditivos pero ambas suponen un proceso formal de simbolización y clasificación que no presenta mayores diferenciaciones respecto de sus posibilidades de dar cuenta de la historia. Estas reflexiones sobre la representación audiovisual vinculadas a la idea de que el documental es una ficción que no se asemeja en nada a una ficción permiten abrir un cuestionamiento en torno a la posibilidad de distinguir de forma decisiva al cine documental y al cine de ficción. Si bien es cierto que Nichols reconoce, al igual que White, que toda producción audiovisual supone un proceso de simbolización, su preocupación por diferenciar al documental de la ficción lo aleja de la potencia que tanto White como Rosenstone advierten en la historiografía. El reconocimiento de que la historiofotía es representación de la historia y de los pensamientos que tenemos sobre ella, es decir, que construye al mundo histórico, pone en duda la posibilidad de diferenciar al documental de la ficción. La consideración de que la historiografía refleja una representación subjetiva de

la historia y de nuestros pensamientos sobre ella, desafía la distinción clara entre documental y ficción del modo en el que la concibe Nichols. Asumir las consecuencias que supone afirmar que las representaciones audiovisuales ofrecen, al igual que las producciones historiográficas, una configuración que modela la realidad no permite seguir sosteniendo que las representaciones documentales no se asemejan a las ficcionales. El reconocimiento de la manipulación que supone dar cuenta del mundo histórico por medio del discurso fílmico dificulta la posibilidad de establecer una distinción definitiva que aisle al documental de los procesos de ficcionalización.

Para profundizar esta cuestión, resulta sumamente enriquecedor el aporte de White acerca de la imposibilidad de distinguir los acontecimientos de los hechos. Tradicionalmente suele reconocerse que los acontecimientos remiten a aquello que se da en el mundo histórico y que estos se distinguen de los hechos que son la construcción que ofrece el historiador en su representación de los acontecimientos. Así, un acontecimiento puede convertirse en un hecho por medio de la configuración que el historiador ofrece al simbolizarlo en una representación. Ahora bien, en relación a esta aparente distinción White se pregunta acerca de cuáles son los elementos que permiten reconocer a un acontecimiento como tal. Se cuestiona cuáles son los caracteres distintivos de un acontecimiento que habilitan diferenciarlo de un hecho y esboza una respuesta que afirma la imposibilidad de marcar un límite preciso entre aquello que se concibe como acontecimiento y aquello a lo que se entiende como un hecho. Esta imposibilidad de trazar una distinción se sigue del hecho de que los acontecimientos ocurridos no poseen un significado propio sino que su potencia significativa aparece en la medida en que se les impone un determinado relato². La idea de que el acontecimiento remite al modo en el cual se dieron las cosas presupone la creencia de que el acontecimiento posee significado en sí mismo. El rechazo a la idea de que los acontecimientos tienen sentido independientemente de la narrativa que los configura implica afirmar la imposibilidad de discernir de manera clara y distinta el hecho de

² En relación a esta problemática White posee un artículo titulado "El contenido de la forma" en el que brinda un extenso desarrollo vinculando a la relación existente entre la narrativa y las experiencias que estas configuran. Allí, reflexiona acerca del modo en el que la narrativa implica un modo de dar sentido a la historia que no puede hallarse en los acontecimientos aislados, considerando entonces que las experiencias del pasado no puedan hablar por sí mismas.

la narrativa en la que éste se inscribe. Los acontecimientos descritos por los hechos forman parte de una trama narrativa, ya sea explícita o implícitamente, por lo que no es posible distinguirlos de ella de forma precisa. La falta de significación del acontecimiento aislado hace que resulte imposible reconocer los caracteres distintivos del acontecimiento que habilitarían una diferenciación con respecto de los hechos.

Retomando la propuesta de Nichols presentada anteriormente a la luz de esta concepción, se evidencia el modo en el cual la idea de que es posible diferenciar el documental de la ficción supone la idea de que los acontecimientos poseen significación independientemente de la configuración narrativa. Si bien Nichols afirma que los documentales “no difieren de las ficciones en su construcción” (1997, p.153); su concepción sobre el cine documental implica la idea de que aquello que llamamos realidad posee un significado independiente de la representación. En la medida en que reconoce que el documental posee un grado de figuración imaginativa menor que el cine de ficción, Nichols se está comprometiendo con la tesis de que los acontecimientos pueden ser diferenciados de los hechos. La idea de que los acontecimientos se corresponden con lo dado y los hechos con lo construido es lo que opera a la base de la posibilidad de distinción entre la ficción y el documental. La consideración de que es posible una figuración cinematográfica en la que los elementos técnicos que la posibilitan (montaje, puesta en escena, sonido, etc) no dan cuenta de una operación ficcional descansa sobre el presupuesto de que los acontecimientos pueden ser considerados por fuera del ordenamiento que les impone la narrativa. En la medida en que los lenguajes audiovisuales poseen una capacidad predictiva que le otorga sentido al mundo histórico, la posibilidad de afirmar que el documental brinda un acceso a la realidad más directo que la ficción se vuelve difícil de sostener. En este sentido, White recupera la afirmación de Rosenstone en la que reconoce que “aunque el film documental luche por mantener una perspectiva franca, directa y objetiva en el relato de acontecimientos, es siempre una representación modelada del mismo (...) en la pantalla, vemos no los acontecimientos mismos... sino las imágenes seleccionadas” (White, 2010, p.223).

De este modo, el aporte que la noción de historiofotía introduce a la teoría del documental está relacionada con la posibilidad de asumir que el carácter ficcional de las representaciones audiovisuales no disminuye la potencia de mostración de la realidad sino todo lo

contrario. Lejos de impedir el acceso al mundo histórico, la ficción da cuenta de un medio por el cual se vuelve posible acceder a una configuración significativa del mismo. La capacidad de acceder al mundo histórico supone que éste tenga sentido y la herramienta que habilita dicha significación es el dispositivo representacional de la ficción que incluye a los documentales. Asimismo, como respuesta a la idea de que existe una diferencia respecto de las expectativas de los espectadores es posible reconocer que esto también ocurre al interior de los distintos géneros ficcionales. Pese a que es posible advertir que las expectativas frente a un documental difieren de las de una película de ficción también puede reconocerse que como espectadores no tenemos las mismas expectativas frente a una ficción que se inscribe en el género de terror y una que lo hace en el de la comedia. Por lo tanto, la justificación de la distinción entre el cine documental y el cine de ficción que propone Nichols pierde su efectividad. La imposibilidad de apelar a las expectativas de los espectadores para esbozar la distinción entre ambos géneros debilita fuertemente el proyecto de Nichols

La ficción como modo de comprensión:

Atendiendo ahora al vínculo existente entre la ficción y el conocimiento en el marco de la crítica a la idea de que es posible establecer una distinción entre las representaciones audiovisuales documentales y las ficcionales, el aporte de Louis Mink resulta sumamente enriquecedor. En “La forma narrativa como instrumento cognitivo” (2015) Mink se ocupa de analizar el modo en que aún continúa vigente el presupuesto de que el pasado es un relato no contado que el historiador debe descubrir. Pese a que en la actualidad parecería que las tesis que defienden la idea de una historia universal han caducado, Mink se ocupa de evidenciar el sentido en el cual éstas continúan vigentes en el sentido común. Así, reconoce que la vigencia del presupuesto se sostiene en la inferencia de que es posible dividir de forma tajante la narrativa histórica y la ficcional. Si bien ningún historiador profesional admitiría la tesis de que el pasado es un relato no contado que está esperando a ser descubierto, la distinción entre narrativa histórica y ficcional da cuenta del modo en el que esta tesis sigue perviviendo como supuesto.

En relación al análisis propuesto por Nichols, se vuelve posible afirmar que su pretensión de diferenciar el documental de la ficción también da cuenta de un modo en el cual esta

tesis sigue operando. Recuperando la diferencia de expectativas que puede advertirse en los espectadores, es posible reconocer que el supuesto del pasado como relato no contado es lo que habilita la diferencia de lo que se espera de un modo de presentar y otro. La impresión de que lo presentado en el documental difiere de lo que se lo que presenta un film de ficción está anclada en la creencia de que las narrativas históricas pueden contar lo acontecido “tal cual fue”. La impresión de que el documental posee una capacidad representativa que no podemos encontrar en las figuraciones ficcionales se apoya en la creencia de que existe un modo de acceder al mundo que aísla la capacidad imaginativa de quien construye la representación. Respecto de esta cuestión Mink afirma que “la historia y la ficción son por igual relatos o narrativas de acontecimientos y acciones” (Mink, 2015, p.148) pero que las pretensiones tanto del historiador como del lector son diferentes. Mientras que en las narrativas históricas se presupone un compromiso con la representación de la realidad en las narrativas ficcionales dicho compromiso no aparece. La historia, al igual que los documentales, se presenta a sí misma como una construcción que representa una verdad sobre el mundo; en cambio la ficción, tanto escritural como filmica, se presenta como una representación que no se compromete con la mostración de una verdad del mismo modo. Así, el componente imaginativo, que se le atribuye a la narrativa es el componente que habilitaría a establecer una distinción entre la historia y la ficción. Frente a la idea de que las narrativas se caracterizan por la presencia de elementos imaginativos Mink analiza la contradicción que supone la noción de narrativa histórica. En este sentido, afirma, en primer lugar, que existe una tensión respecto de la capacidad de agregación. En tanto históricos, los relatos sobre un mismo periodo deberían poder agregarse unos a otros formando un único relato que sea la mejor explicación posible sobre dicho periodo. Sin embargo, en tanto narrativos dicha sumatoria no es posible; no se pretende que las narrativas ficcionales se agreguen una a otras puesto que no se supone una compatibilidad entre ellas.

Además reconoce como segundo componente que expresa el dilema la idea de que “en tanto histórica, afirma representar, a través de su forma, parte de la complejidad real del pasado; pero en tanto narrativa, es un producto de la construcción imaginativa, que no puede defender su afirmación de verdad mediante ningún procedimiento aceptado de argumento o autenticación” (Mink, 2015, 161). Se pretende que los relatos históricos pue-

dan recibir un determinado valor de verdad pero al mismo tiempo, en tanto adoptan la forma narrativa, pierden la capacidad de ser refutables. Respecto de los medios audiovisuales, esto se expresa en el hecho de que mientras no se esperaría que el relato de una película de ficción pueda ser corroborado, en el relato de un documental si aparece dicha pretensión. En tanto que los componentes imaginativos presentes en la forma narrativa no pueden ser analizados bajo parámetros de refutabilidad, la pretensión de Nichols de ligar el documental a la argumentación se entiende como un modo de afirmar que este tipo de representación puede ser juzgada en términos de verdad y falsedad. Si la imaginación narrativa produce un alejamiento de la verdad entonces el documental debe alejarse de la narrativa. Sin embargo, la idea de que los mecanismos argumentativos están exentos de las limitaciones que se suponen en la narrativa da cuenta de una concepción problemática de la argumentación. La idea de que la argumentación es el medio por el cual es posible conocer la verdad supone que lo que ha sucedido pertenece a un dominio de realidad inmutable y no reconoce que “toda narrativa ficcional puede ser tan explicativa como cualquier narrativa histórica” (Mink, 2015, p.158). Un audiovisual ficcional también puede habilitar un conocimiento sobre el mundo histórico, la imaginación puede abrir la posibilidad de acceder a la realidad desde un lugar sumamente enriquecedor para la comprensión.

Retomando el dilema que supone la idea de narrativa ficcional, Mink reconoce una tercera tensión respecto del modo en el que se concibe la noción de acontecimiento. Al igual que White, Mink pondera que la posibilidad de establecer claramente qué es lo que caracterizaría distintivamente a los acontecimientos es sumamente compleja. La imposibilidad de establecer claramente cuál sería la unidad mínima de los acontecimientos que se supone deberían ser configurados por la narrativa, evidencia el carácter problemático de la concepción de la historia (y del documental) como representación verdadera de la realidad.

En la medida en que no es posible distinguir los acontecimientos de los hechos, la idea de que pueda existir una representación verdadera del mundo histórico se desmorona. Frente a esto Mink postula la importancia de reconocer el modo en el cual las figuraciones narrativas deben ser entendidas como instrumentos cognitivos. A lo que se apunta aquí, y constituye el eje central de este trabajo, es a establecer que el valor de la narrativa como

instrumento cognitivo reside justamente en su capacidad de acercar un relato coherente a los lectores, en el caso de los dispositivos escriturales, y a los espectadores, en lo que respecta a los dispositivos filmicos. Por este motivo abandonar la idea de que los acontecimientos del mundo histórico pueden descubrirse tal cuál ocurrieron implica abandonar la idea de que los documentales poseen un acceso privilegiado al mundo. Rechazar la suposición acerca de que es posible identificar experiencias desvinculadas del ámbito discursivo que las relata conlleva al reconocimiento de la potencia cognitiva que tienen los dispositivos audiovisuales que introducen la imaginación como una herramienta que brinda coherencia del relato.

Reflexiones finales:

A la luz de lo expuesto a lo largo del escrito se vuelve posible afirmar que los aportes de Louis Mink y Hayden White dan cuenta de la imposibilidad de seguir sosteniendo ingenuamente una distinción tajante entre el cine documental y el cine de ficción. Frente a la idea de que el documental, a diferencia de la ficción, da cuenta de un modo de representar el mundo histórico, los aportes de estos pensadores permiten reflexionar acerca del modo en el cual tanto el documental como la ficción configuran presentaciones modeladas. Asumir la ausencia de una clara distinción que separe ambos modos de presentar el mundo permite comprender la manera en la cual es la configuración la que crea, por medio de su capacidad de ficcionalizar, aquello que concebimos como realidad. Ante la idea de que el documental representa la realidad, lo presentado a lo largo del escrito busca evidenciar el modo en el cual la realidad es creada por medio del audiovisual. Asimismo, evidenciar que la ficción contiene un elemento cognitivo habilita desdibujar la dicotomía entre documental y ficción sin por ello negar la posibilidad de conocer el mundo histórico. Concebir al documental como una ficción puede abrir la posibilidad de construcciones audiovisuales que evidencien su propio carácter constructivo ofreciendo una interpretación coherente y significativa de los acontecimientos pasados.

Bibliografía:

Mink, L. O. (2015). *La comprensión histórica*. Prometeo Libros.

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós.

White, H. V. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo

L
i
b
r
o