Reflexiones en torno al documental audiovisual

POR **AGUSTÍN GARCÍA MATILLA**

Editorial Cátedra, Colección: Signo e Imagen. Miquel Francés. *La producción de documentales en la era digital* Madrid, 2003

El documental nació mucho antes de que existiera el concepto de géneros cinematográficos. Las primeras experiencias pre-cinematográficas realizadas por precursores como Janssen (1874), Muybridge (1880) o Marey (1887) dan idea de las fantásticas posibilidades de experimentación que va a abrir el nuevo universo de las imágenes en movimiento. El cine se toma ya desde esa época pionera como una herramienta científica. Las primeras secuencias de la historia del cine sirven también a una finalidad testimonial: *Llegada de un tren a la estación* (1895) o *Salida de los obreros de la fábrica* (1895) constituyen documentos de extraordinario valor y marcan los inicios del que habría de ser uno de los campos más fructíferos en la historia del cine.

En una segunda etapa surgen escuelas como la rusa, con personalidades que experimentan a la vez que teorizan sobre las posibilidades del cine ojo (*kino-glaz*). El creador de este concepto, Dziga Vertov funda *Kino Pravda (1922)* y plantea poner la cámara al servicio de una visión no manipulada de la realidad. Su teoría cobraría decisiva influencia e inspiraría a los directores franceses de la escuela del *Cinema Verité*, con Jean Rouch a la cabeza tras la proyección de su aclamada *Chronique d´un été* (*Crónica de un verano*, 1961) que contó con la colaboración de Edgar Morin. Entre medias, la historia del cine nos informa de la aparición estelar de figuras relevantes como Robert Flaherty, maestro del género que contribuye decisivamente a la maduración del lenguaje cinematográfico con obras como *Nanook el esquimal (1920-1922))* u *Hombres de Arán (1934)*. Simultáneamente la escuela documentalista inglesa, con John Grierson a la cabeza, se plantea una visión del documental desde una perspectiva de compromiso social y trata de huir de los paraísos lejanos planteados por Flaherty para aterrizar en paisajes mucho más cotidianos. La obra de Grierson constituyó una producción de más de 300 películas de contenido social. Todos estos movimientos van a tener una significativa influencia en la evolución posterior del documental

Fundación Telefónica
Telefónica

y en ramificaciones que llegan hasta nuestros días.

Recuperar la memoria histórica

Miquel Francés realiza así un repaso de algunos de los hitos fundamentales de esa historia y asume la ingente tarea de contextualizar los contenidos de su libro desde la perspectiva de lo que él mismo denomina la era digital. Para ello estructura su obra en un capítulo primero de carácter introductorio y otros tres que sirven, respectivamente, como una aproximación al género (capítulo 2), tendencias en la producción y distribución de documentales (capítulo 3), la producción digital de documentales (capítulo 4), unas conclusiones finales y un glosario. El libro se cierra con una filmografía, un listado de *webs* y una bibliografía.

El valor que representa abordar una tarea tan ardua como la que significa recuperar la memoria de la historia del documental cinematográfico, estudiar su evolución dentro del medio televisivo y tratar de anticipar una visión prospectiva de su evolución en el siglo XXI es ya de por sí una justificación suficiente para que este libro se haya escrito.

Uno de los méritos de esta obra es el tratar de avanzar una tipología de los diferentes géneros de documentales. El libro incluye datos de gran interés en el capítulo 3, especialmente cuando se abordan los conceptos de producción y distribución de documentales y dentro del capítulo siguiente cuando se habla de producción digital y de aspectos técnicos como los formatos de adquisición. Miquel Francés analiza especialmente el papel de la nueva televisión como soporte de difusión del género documental.

Además de todas estas virtudes, hay que valorar especialmente el que el autor se haya acordado de citar a otros expertos españoles que han investigado en este campo de especialización tan olvidado. Las citas a González Requena, Barroso, Cebrián, Ferrés, Medrano, Llorenç Soler, Úbeda, etc., sirven de homenaje a todos ellos. Si hubiera que buscar alguna laguna, fácilmente subsanable en nuevas ediciones, ésta tendría que ver con la falta de referencias al Festival de Cine Científico de Ronda que durante 25 ediciones se ha preocupado por traer a España la producción internacional de documentales científicos más significativa desde 1977. Su director y *alma mater* en todo este tiempo, José Moreno Portales, ha desempeñado una incansable tarea invitando a nuestro país a personalidades de la talla de Jean Mitry, Grant Munro, Fernando Armati, Jean Painlevé, etc. La referencia a este Festival decano es de justicia, por lo que ha tenido de pionerismo y de resistencia a prueba de incomprensiones. Además, en 2002, el Festival conmemoró con una publicación este aniversario y en 2003 ha publicado un catálogo de todas las obras que se han exhibido en él durante todas sus ediciones.

Un género que resucita

Uno de los epígrafes más discutibles es aquel en el que el autor se refiere al documental como uno de los formatos de la televisión educativa, ya que puede ser cuestionable el que

Fundación Telefónica
Telefónica

adopte una visión algo “reduccionista” de lo que puede entenderse como una televisión útil para la educación. En este sentido, deja de citar algunas de las experiencias que se han desarrollado en la producción de documentales en instituciones como la UNED y no recoge parte importante de las nuevas perspectivas que han ampliado el concepto de lo educativo desde los ámbitos de la educación para la comunicación, la educación en materia de comunicación o la educomunicación, según se prefiera emplear una u otra denominación.

A pesar de los matices expresados, el libro constituye una aportación relevante y sirve como un testimonio muy útil para el conocimiento de un género que actualmente parece recuperarse del olvido. Nuestro país ha conocido en los últimos años un nuevo auge del documental. El éxito de producciones internacionales como *Bowling for Columbine* (2002), de Michael Moore, Oscar de Hollywood en este mismo año y otros ejemplos de buen hacer por parte de creadores españoles como José Luis Guerín, quizás el director que de manera más brillante ha conseguido interesar a los espectadores y seducir a la crítica en trabajos como *Innisfree (1993)*, *Tren de Sombras (1997)* o *En construcción* (2001), constituyen excepcionales ejemplos de creatividad, sensibilidad y eficacia comunicativa desde férreos presupuestos experimentales. Miquel Francés nos aporta información complementaria de mucho interés para conocer datos sobre estos documentales, aunque obvie conscientemente analizar el tratamiento de los contenidos y el estilo de las obras citadas.

El documental es sin duda un género que debería permitir construir un *puzzle* más completo de esa realidad que muchas veces nos niega, por ejemplo, el medio televisivo. Los documentales pueden servir como piezas interesantes para dar coherencia al mosaico audiovisual y mucho más si tenemos en cuenta las nuevas posibilidades que los procesos de digitalización permiten.

Como señala el mismo Francés en la conclusión final de su libro: «En este cambio, los centros educativos y las universidades han de representar un papel clave en el funcionamiento de la nueva maquinaria, la manipulación de los nuevos procesos, el aprendizaje de las nuevas rutinas informacionales y la educación crítico-reflexiva para corregir las desigualdades».

Fundación Telefónica
Telefónica