

Rosa María GANGA GANGA

(Universitat d' Alacant)

CAMBIOS Y PERMANENCIAS EN EL DOCUMENTAL DE LA ERA DIGITAL

INTRODUCCIÓN.

Si por algo se caracterizan las sociedades en las que vivimos es por ser hijas de las diferentes tecnologías que se han venido sumando desde que el ser humano inventó la primera herramienta y por su capacidad de contarse unos a otros ésa y todas las demás historias reales o imaginadas del mundo.

En tiempos clásicos, el arte y la técnica eran una misma cosa, el producto de la inteligencia y de la cultura de una sociedad. Sin embargo, este concepto unificado se fue perdiendo en aras de la especialización moderna, quedando separadas en distintas áreas las competencias científicas y técnicas, por un lado, y las humanísticas, sociales y artísticas, por otro.

Con la invención de la fotografía, o más exactamente, de la posibilidad de fijar, y luego reproducir, la imagen de la ya antigua "cámara oscura" y algo más tarde, del cine la división entre lo técnico y lo artístico va perdiendo su sentido, pues se necesita un mínimo dominio de la técnica y la tecnología para poder crear las obras más o menos artísticas y siempre culturales que son los productos de los medios de comunicación audiovisual, a los que se clasifica entre las competencias sociales. Y estas obras modifican con frecuencia sus características gracias a dichas tecnologías que, recordémoslo, siempre han influido, en mayor o menor grado, en los discursos culturales y mediáticos, siendo así que se considera el nacimiento de la imprenta de tipos móviles el inicio de un cambio en los medios de comunicación, incluso del nacimiento mismo de éstos, tal y como los entendemos hoy.

Institucionalizado como un macro-género en los medios de comunicación audiovisuales, el documental no puede dejar de participar de los avances tecnológicos y lo hace quizás en mayor medida que otro tipo de programas, dadas sus características.

Ahora bien, las innovaciones y ventajas de las tecnologías digitales pueden llevar a organizar un discurso documental tradicional, respetuoso con el lenguaje cinematográfico clásico y la linealidad narrativa y argumentativa, o bien conducir a un nuevo tipo de documental, al que podríamos llamar interactivo, para el que también necesitamos otro medio vehicular, distinto del cinematográfico o el televisivo, sea el CD-Rom, la Internet u otro.

Para comprobar lo que realmente está ocurriendo con la interacción de las nuevas tecnologías con el género documental nos centraremos, en un principio, en delimitar en lo posible las características del género. Seguidamente aclararemos qué es lo que se puede entender como nuevas tecnologías, explicando brevemente lo que es la digitalización para acabar repasando la aplicación de todo esto a la realización del documental y, sobre todo, a la construcción del discurso y el texto audiovisual.

1. LOS DOCUMENTALES Y SUS CARACTERÍSTICAS.

Cuando hablamos de documental como espectadores todos tenemos más o menos claro a qué nos referimos pero no ocurre lo mismo cuando pretendemos reflexionar o teorizar sobre lo que es. En una primera aproximación generalizadora diríamos que el género documental es uno de los dos macrogéneros institucionalizados por el cine y la televisión, un género que nos habla sobre lo real y las relaciones que se establecen entre los referentes y los variados tratamientos que de ellos se puede hacer, sobre muchas de las cuestiones entre la narración y la enunciación y sobre su propia capacidad de conformar un discurso sobre el mundo. Frente a esto se le opone el otro gran macrogénero: la ficción. Sin embargo no siempre es sencillo delimitar sus respectivas fronteras.

En una aproximación más pragmática podríamos decir que el documental es un texto que pretende transmitir un saber o una información, contando que debe haber alguien que quiera transmitir ese saber y alguien que desee aprender o conocer lo que se le transmite, es decir, hacen falta un emisor y un receptor o espectador predispuestos a cumplir su rol para que el documental sea entendido como tal.

Estas definiciones, sin embargo, no bastan para dar categoría conceptual al amplio y movedido género documental, más si tenemos en cuenta que ni los teóricos ni los realizadores se han puesto de acuerdo sobre cual es la cuestión o las cuestiones clave que lo determinan, ni siquiera si presenta unas características universalmente válidas: la relación con el referente, el aspecto artístico y narrativo, o en la dicotomía objetividad/subjetividad de la enunciación. Y es que, como dice Bill Nichols "*el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo*" (Nichols, 1997:42).

Esta misma frase de Nichols nos indica que hay otro elemento a tener en cuenta, lo que él llama la práctica. Es decir, el documental, como producto cinematográfico o televisivo concreto ha de abordarse también desde la perspectiva técnica-tecnológica, además de la narrativo-textual. Y esta doble configuración será la que nos permita poner en contacto íntimo las nuevas tecnologías, de las que hablaremos después, con los distintos factores que contribuyen a la construcción del texto documental.

El origen mismo del documental, en tanto que texto y producto cinematográfico, es la invención tecnológica del cinematógrafo. Éste encandiló desde un principio por su capacidad de reproducir las cosas y los procesos en movimiento, en apariencia tal cual son y ocurren. Su realismo superaba, con mucho, a cualquier otro tipo de representación icónica conocida hasta el momento y esto fue causa del nacimiento del primer gran mito del cine documental: la consideración de éste como un espejo del mundo. Por tanto, una de las "nuevas tecnologías" de aquella época es la que hace posible un género que, si bien al principio no era más que una vaga intención, en unos pocos años empezaría a dar mucho de sí.

Las primeras películas de los hermanos Lumière tenían clara vocación documental. Tal es la intención de *La salida de los obreros de la fábrica*, primera película exhibida en una proyección pública, aunque conste tan sólo de un plano-secuencia y no sea, ni por duración (apenas un minuto) ni por complejidad, lo que hoy en día consideramos un documental. Muchas otras películas de tipo documental siguieron a ésta en los primeros años del nuevo arte y en poco tiempo dejarían de ser meras tomas únicas para convertirse en algo más parecido a lo que hoy entendemos por documental, aunque careciendo todavía de un concepto claro de montaje pero sí con una intencionalidad manifiesta. Esto se aprecia en ciertas películas presentadas como "una auténtica reconstitución" (Barnow, 1996: 28), como sucede con la coronación del Rey Eduardo VII de Inglaterra, que fue cuidadosamente reproducida en estudio y filmada

con anterioridad para poder ofrecer un reportaje del acontecimiento (en el que se incluían también tomas *in situ*, auténticas) pocas horas más tarde.

Tras una etapa de decadencia (a partir de 1907) provocada por el auge de las películas de ficción, a las que el montaje llenó de innovaciones, vino la progresiva institucionalización de las técnicas de montaje en este macrogénero, es decir, la creación de unos códigos cinematográficos fundamentalmente narrativos, cuando lo que llamamos documental adquiere unas características modernas, a partir de los años 20. Este tipo de montaje clásico lo explotó Flaherty con su *Nanook el esquimal*, convirtiéndose en el primer autor de documentales conocido por el público.

Es en esta época cuando se realizan las primeras obras que marcarán la historia del documental, como las de Flaherty, pero también otras como *El hombre de la cámara*, de Dziga Vertov, tan difícil de clasificar. Ambas son ejemplo de dos formas divergentes y, a la vez, completamente válidas de concebir el documental.

Una de las pocas cuestiones en la que han coincidido estos y otros autores tan ilustres como Grierson es en el papel del referente, es decir, consideran que el documental “debe recoger su material en el terreno mismo” (Romaguera y Alsina, 1989: 143). Esta es una convención y una norma institucionalizada del documental. Se considera referente, en el género documental al mundo real, a todo aquello que acontece en la naturaleza o en la vida social, sin fragmentar ni clasificar. Este referente tan amplio e impreciso se convierte en “documento” o “material documental” cuando se lo acota de alguna forma y, por lo tanto, se descarta una parte de ese *continuum* y se selecciona otra u otras. Así lo entiende Flaherty:

La finalidad del documental, tal como yo lo entiendo, es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección (...) la labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada. (Romaguera y Alsina, 1989: 152).

Así pues, el documental no es la verdad, lo real, sino un constructo que presenta particularidades propias en sus procesos de realización. Y que requiere unas habilidades técnicas y narrativas (o quizás, como otros piensan, artísticas), que van desde la elaboración del guión, al acceso a las fuentes o los procedimientos de selección, jerarquización y tematización del material documental; pero también unas

competencias y un material tecnológico del que nos ocuparemos en otros apartados y que serán la base y el sustento "físicos" de los procedimientos anteriores.

Dichos procesos pueden dar lugar, partiendo de los mismos referentes, a textos documentales muy distintos, según sea el tratamiento formal que se les dé a aquellos. Los referentes pueden ser tratados con distintos grados de ficcionalización o narrativización a la hora de construir el texto, o como prefieren decir los profesionales, a la hora de realizar el documental. Esta ficcionalización puede ir desde la estructuración de los referentes filmados en forma de un relato clásico hasta la estructuración no narrativa de tipo experimental o como un producto tan incalificable como *El hombre de la cámara*, de Vertov, al que todavía hoy dudan muchos si clasificar como documental o como film poético o experimental. Pero incluso documentalistas tan alabados por su seriedad como Flaherty han realizado algunos de sus mejores films con unos tratamientos del referente considerablemente "ficcionalizados". Así, no tuvo el menor inconveniente en volver a filmar todo su material (el original se quemó accidentalmente), obligando al esforzado Nanook (en *Nanook el esquimal*, 1922) y a su tribu a repetir las acciones que ya habían realizado, es decir, llevó a cabo una tarea de dramatización y reconstrucción, de la misma forma que había dramatizado la primera versión, en la que realizó un gran trabajo de puesta en escena.

El tratamiento de los referentes, en la práctica y en su materialidad, se da en dos niveles: el primero es en el propio registro con la cámara: la subjetividad es inevitable en las posiciones y los movimientos de cámara, en las angulaciones, en la elección de los encuadres y de los sujetos u objetos. El segundo es a través del montaje, que selecciona fragmentos y los reordena, los une o los yuxtapone, con el objeto de producir una realidad o un cierto efecto referencial. Es decir, con el objeto de persuadir al espectador de la veracidad de esa creación. Así de claro lo tenía Vertov:

Cine-ojo = Cine-yo veo (yo veo con la cámara + Cine-yo escribo (yo grabo con la cámara sobre la película) + Cine-organizo (yo monto).

El método del cine-ojo es el método de estudio científico-experimental del mundo visible (...) (Romaguera y Alsina, 1989: 32-33).

La historia del documental nos ofrece, como hemos visto más arriba, buenas muestras de documentales "dramatizados", "ficcionalizados" o de reconstrucciones de algún acontecimiento. En realidad, podemos comprobar que casi todos los documentales presentan una estructura narrativa clásica, aunque muchas veces la narración se construye a partir de las imágenes grabadas, en la fase de pre-montaje o

durante el montaje mismo, sin haber planificado previamente la grabación, ya que el guión puede no ser más que una sucinta sinopsis. Esto puede acarrear algunos problemas narrativos, como veremos.

Otra cuestión que se nos presenta en todo el género documental es la referente a la enunciación. No siempre es sencillo saber quien nos envía el mensaje. A primera vista parece que ser el realizador o autor pero, en realidad, no es más que uno de los posibles enunciadore: otros son la propia Institución televisiva (cadena o medio) o los personajes, pues la enunciación es polifónica.

El documental también es, entre otras cosas, un discurso sobre la realidad social que opera a través de la selección, la clasificación y la narración de hechos y de procesos (ya sean científicos, sociales, históricos, etc). Supone, pues, una representación determinada del mundo.

2. A QUÉ LLAMAMOS NUEVAS TECNOLOGÍAS.

Cuando se inventó el cinematógrafo, en 1895, se convirtió en una de las más brillantes nuevas tecnologías de la época, aunque, como la mayoría, heredera de otras que la precedieron, en especial la fotografía, que revolucionó en su día la forma de ver el mundo y también el arte. A la ilusión de movimiento que permitía captar las acciones y los procesos tal como los vemos y en su transcurrir temporal se sumó otra de las ventajas del cine, que fue, asimismo, comprendida muy pronto: la capacidad de la cámara, de su ojo escrutador, de desentrañar procesos de la naturaleza difíciles de apreciar por el imperfecto ojo humano, agrandando su tamaño, acelerando un proceso o ralentizándolo, con lo que se podía estudiar desde la trayectoria de los astros hasta la morfología y la forma de moverse de los animales y los seres humanos. Algunas de estas aplicaciones estaban ya predeterminadas por la fotografía y sus aplicaciones científicas con dispositivos especiales, tales como el fusil fotográfico y otros, debidos a Janssen, Muybridge o Marey. El género documental supo sacar partido a estas características, de las que el documental científico es el máximo exponente, en muy pocos años.

Por otra parte, la invención de la televisión, otra novísima tecnología en su día, supuso la explosión misma del documental, de los que comenzaron a hacerse a centenares al año, frente a las pocas unidades que se realizaban para el cine.

Como vemos que las nuevas tecnologías no son exclusivas de nuestros días y, como bien indica el plural, son múltiples, convendrá que dejemos claro qué podemos entender como nuevas tecnologías aplicables al documental y a los materiales con los que construye sus significantes, imágenes y sonidos. Estas tecnologías pueden clasificarse en dos grandes grupos: en el primero estarían las tecnologías analógicas y en el segundo las digitales. Algunos equipos o dispositivos pueden tener una tecnología mixta, en parte analógica y en parte digital, como las cámaras, por ejemplo.

Para el caso que nos ocupa, definiremos como analógico a lo que es similar al sonido o al brillo de una imagen, es decir, cuando su forma de onda o señal es continua. Por poner un ejemplo, la imagen fotográfica es analógica. Todos los dispositivos de lentes para teleobjetivos de gran alcance y calidad pueden considerarse nuevas tecnologías analógicas, así como las microcámaras o los micrófonos de alta sensibilidad.

Diremos, en cambio, que una tecnología es digital cuando se utilizan números para representar la amplitud de la señal y sus variaciones. Es, pues, algo discontinuo y requiere un proceso complejo para convertir la información analógica continua a forma digital para que un ordenador u otro dispositivo la pueda procesar. A este proceso se le llama digitalizar. Consiste en tomar una cierta cantidad de muestras o datos que sirven para representar la señal original: estos son los puntos de muestreo o pixels. A mayor número de muestras la señal digitalizada será más fiel al original pero ocupará demasiado sitio —memoria— en el ordenador o el aparato que deba almacenarlas. Para imagen siempre ha de ser mayor de la frecuencia de la subportadora de color de vídeo (4FSC, 16FSC,...) Por eso se requiere un proceso de compresión (JPEG, MPEG-2,...) que no es más que una reducción del volumen y el espacio ocupado, la cuantificación. Esta compresión lleva aparejada la aplicación de un código determinado (ej: ASCII) que es la forma de representar la información: es lo que se llama codificación.

Estas tecnologías se vienen aplicando, aunque cada vez en mayor medida, desde los años 70 en generadores de efectos digitales y ordenadores para edición, si bien hasta mediados los 80 no fue posible conseguir ciertos efectos multicapas en movimiento y con color. A partir de 1991 ya se dispuso de tarjetas gráficas para la edición por ordenador y hoy en día la captación de imagen digital por CCDs y la edición digital están a la orden del día en todos los terrenos del audiovisual, incluido el género documental.

No debemos olvidar que esta tecnología permite crear imágenes virtuales en el ordenador, de forma digital aunque sin pasar por el proceso de digitalización de una señal analógica, ya que ésta, el referente real, no existe y no hay proceso de captación. A cambio, la máquina calcula los datos necesarios a partir de las órdenes del operador.

Hay que tener en cuenta, también, las nuevas tecnologías en soportes, pues el documental, como producto audiovisual necesita de un medio, más o menos físico, que lo almacene y permita reproducirlo. Hoy en día no sólo tenemos a disposición la cinta digital, el CR-ROM y el DVD sino la misma red Internet. Y a la hora de emitir los programas las últimas tecnologías van vía satélite, digitalizadas, por supuesto. Lamentablemente la recepción televisiva en casa es analógica casi al cien por cien, pues los aparatos lo siguen siendo, con lo que se pierden capacidades, tales como la posible interacción real y el desaprovechamiento de la alta definición.

3. APLICANDO LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS A LA REALIZACIÓN DEL DOCUMENTAL.

En el proceso de producción y realización de documentales hay momentos más propicios que otros para el uso de las nuevas tecnologías, si bien éstas pueden ser aplicadas a cada una de las partes del proceso: la pre-producción, la captación de imagen y sonido y el montaje y postproducción. Y deberemos tener en cuenta, además, la emisión del producto acabado, para que pueda llegar al público y se pueda cerrar el círculo comunicativo.

En el proceso de pre-producción suelen utilizarse tecnologías digitales o analógicas que no son necesariamente de última generación, tales como ordenadores con procesadores de texto y otros programas de varios años de antigüedad para escribir el guión y preparar los planes de trabajo, cámaras un tanto obsoletas o incluso domésticas para localizaciones pero también se puede recurrir a la red Internet, considerada como sabemos "nueva tecnología" aunque ya no sea tan nueva, para buscar información y poder documentarse antes de comenzar a trabajar, enviarse información entre los miembros del equipo o para planificar desplazamientos, estancias, etc. Aunque no sean las más novísimas, estas tecnologías permiten mayor rapidez y comodidad en el trabajo, hacer y rehacer los planes y los guiones, retomando secuencias y reescribiéndolas una vez grabadas las imágenes para adaptarlas a lo realmente conseguido, etc.

La captación de imágenes y sonidos suele servirse de las nuevas tecnologías, especialmente si se trata de documentales científicos o de los llamados "de animales", aunque no en exclusiva. Hoy nos podemos encontrar desde grandes teleobjetivos con lentes de una pureza excepcional en cámaras tanto de cine en 16mm. o digitales, o micrófonos ultrasensibles, pasando por focos y sistemas de iluminación autónomos de gran potencia y durabilidad hasta microcámaras, para hacer supuestos documentales "de investigación" o para endoscopias, en las que se combinan tanto lo analógico como lo digital o dispositivos igualmente mixtos para la visión nocturna, la termovisión, etc. Es evidente que hace algunos años resultaba imposible conseguir ciertas imágenes porque se carecía de los instrumentos adecuados, los cuales, todo hay que decirlo, no siempre se han creado para servir a los medios audiovisuales y sí con frecuencia para ser útiles en medicina, astronomía, genética o cualquier otra ciencia.

Por último, en el proceso de montaje y postproducción es sin duda donde se están empleando mayor número de nuevas tecnologías, prácticamente todas ellas digitales. Para editar los documentales es prácticamente norma el uso de ediciones digitales no lineales que permiten, además, rotular y hacer gran cantidad de gráficos sobre las imágenes o sobre fondos virtuales. Y con la ayuda de generadores de efectos y paletas gráficas se pueden conseguir casi todo tipo de imágenes virtuales para insertar o no sobre imagen real, con el fin de recrear acontecimientos pasados o procesos normalmente no visibles, y efectos de transición o movimiento de la imagen de todo tipo, consiguiendo con todo ello fundir el proceso de montaje y postproducción en una sola fase y sin perder calidad por los repicados. Pero lo que más se estima de todo es la comodidad y flexibilidad en el trabajo, pues dicho tipo de ediciones permite mover planos de un lugar a otro, cambiar su formato, color o brillo, alargarlos o eliminarlos, incluso quitar o poner secuencias enteras, sin tener que rehacer todo el trabajo, permite, por ello, hacer diferentes versiones de un mismo trabajo y sonorizarlo o cambiar los parámetros del sonido a voluntad. También permite crear imágenes multicapa, que pueden ser argumentativas, estéticas o descriptivas, y combinarlas con imágenes reales. Como se ve, todo un mundo de posibilidades al alcance de la mano, como diría el anuncio de cualquiera de estos sistemas.

Naturalmente con esto nos referimos al documental "convencional", pues si hablamos de los pocos intentos serios de hacer documentales "interactivos" necesitaremos, además programas informáticos especiales que permitan la bifurcación de itinerarios con informaciones diversas y verdaderamente multimedia para los

espectadores-participantes y, desde luego, soportes diferentes a los clásicos, sea CD-ROM, DVD o La Red.

La emisión de una programación de documentales y su recepción por parte del espectador también apela a las nuevas tecnologías, tales como la emisión vía satélite digitalizada o por cable, la emisión y recepción "pay per view" o pago por visión y la televisión de alta definición, así como a Internet, todavía en vías de experimentación pero de hecho ya factible.

De todas formas, podemos decir que el uso masivo de la tecnología digital, al menos en el medio televisivo, puede estar propiciado tanto por exigencias internas del medio y de la empresa, por comodidad y ahorro, como por presiones externas, provenientes del mismo sistema internacional de la información y la comunicación, con amplios intereses en las compañías que fabrican y distribuyen los programas y los equipos digitales.

4. NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA CONSTRUCCIÓN DEL DISCURSO DOCUMENTAL.

Todas las tecnologías mencionadas en el anterior apartado pueden tener unas consecuencias en el texto documental acabado y en su lectura posterior. Algunas son evidentes, como en el caso de dispositivos de captación de imagen, ya que permiten seleccionar temas inéditos al obtener imágenes imposibles de ver con anterioridad, lo que transmite, y así lo suele entender el espectador, una mayor sensación de conocimiento, veracidad e incluso, de cierto poder sobre la naturaleza que son fruto tanto de la tecnología como del uso y tratamiento que se le ha dado. Pero no significa que *per se* las nuevas tecnologías, sean digitales o no, estén haciendo cambiar el concepto que hasta ahora teníamos de documental ni su forma de presentación y representación. La observación de los documentales televisivos o cinematográficos nos hace, más bien, dudar de que así sea en la inmensa mayoría de los casos. De hecho, si repasamos los procesos productivos rutinarios e institucionalizados de construcción del discurso, la narración y la forma de representación de los diferentes tipos de documentales tradicionales a la luz de las nuevas tecnologías veremos que apenas han variado respecto a los se realizaban hace diez, veinte o treinta años, por no alejarnos más.

Por ejemplo, desde hace años la omnipresente y omnisciente voz en off ha perdido peso frente a la multiplicación de voces o polifonía verbal, mas esto no es un rasgo proporcionado por las nuevas tecnologías, a no ser que consideremos los ya viejos micrófonos y grabadoras como tales, ni es tampoco signo de auténtica pluralidad, pues el Emisor suele escoger tan sólo las voces y opiniones que son favorables a sus tesis.

De igual manera sucede con lo que llamamos polifonía icónica, que refrenda en su fragmentación el discurso propuesto por el o los Emisores, aunque en este caso las tecnologías digitales sí pueden contribuir a:

- mostrar, al menos en apariencia y formalmente, una mayor pluralidad de imágenes.

- modificar el tono o luminosidad de las imágenes, convirtiendo una imagen en color al monocromo blanco y negro, con lo que puede cambiar su significación en el discurso y convertirla en argumento de autoridad.

- variar su velocidad original, dentro de unos parámetros muy amplios, lo que repercute en su percepción, así como en las cualidades de lo narrado.

- aislar y agrandar un determinado detalle, hasta hacer desaparecer su contexto, confundir sobre su significado o revelar algo casi oculto.

- modificar la textura hasta enmascarar su origen, haciendo pasar por viejas o deterioradas imágenes recientes y de buena calidad, en detrimento del pacto comunicativo del documental y de su presunta función representativa.

- formar imágenes compuestas y multicapas, con finalidad estética o argumentativa, en la que cabe la inclusión de texto escrito, gráficos e imágenes fijas y secuenciales.

- y, sobre todo, crear imágenes de la nada, *ex profeso* para su utilización en ese documental concreto, imágenes virtuales salidas del ordenador sin un referente en el sacrosanto mundo real del que tanto alardea el género documental. Imágenes que, por supuesto, nunca irán en contra de las opiniones de quienes las han encargado.

Naturalmente, la mayoría de estas opciones se podían conseguir con los viejos aparatos de hace dos décadas pero lo incorporación de las actuales tecnologías digitales ha facilitado y mejorado los resultados físicos, aportando poco cambio profundo del género.

El montaje no lineal, como referíamos anteriormente, ha aportado una gran flexibilidad en el trabajo práctico, permitiendo todo tipo de cambios en el orden y

duración de los planos y las secuencias, a la vez que se hacen sobre la imagen los efectos antes descritos. Pero esas permutaciones de secuencias o planos pueden ocasionar incoherencias narrativas o argumentativas y fallos en la focalización del punto de vista (ocularización) y del relato, pues si no se tiene claro desde el principio el tipo de focalización y, por tanto, quien controla el saber o la información en el texto documental, quien narra y desde qué posición, es difícil conseguir un producto homogéneo y coherente.

Para lo que son especialmente aptas las tecnologías digitales es para elaborar los elementos paratextuales tales como cabeceras de series documentales, gracias a las cualidades expuestas más arriba y para hacer todo tipo de efectos de transición, muy usados en los paratextos y en alguna modalidad más o menos innovadora de documental. Las cabeceras suelen ser las partes del texto audiovisual documental más fragmentarias, lo que explica la predilección en el uso de estas nuevas tecnologías que favorecen, por su misma esencia, la fragmentación e la multiplicación de estímulos.

5. ¿DOCUMENTAL INTERACTIVO?

Lo que hasta ahora hemos visto tiene que ver con el documental tradicional, aquel que se encuentra en los medios de comunicación de masas unidireccionales, básicamente el cine y la televisión. Pero las últimas tecnologías digitales permiten, al menos sobre el papel, otro tipo de documental: el documental interactivo.

El documental interactivo tendría la peculiaridad de permitir la comunicación en dos sentidos, es decir, que el receptor se convirtiera en emisor y éste en receptor, llegado el caso, creándose un hipertexto como resultante de esa interacción y un proceso de innovación en los problemas de la enunciación. Dado que hasta el momento no se han conseguido los medios físicos y tecnológicos para esta completa interactividad, solo posible a través de un Internet más desarrollado o algo similar, lo que entendemos por documental interactivo es que el receptor tenga capacidad para elegir caminos u opciones diversos a lo largo de toda la duración del programa, que pueda acceder a información adicional, sea escrita o audiovisual, en cualquier momento que le interese.

Este tipo de "interactividad" requiere soportes como el CD-ROM, el DVD o Internet de alta velocidad donde técnicamente ya es posible para textos audiovisuales cortos y no demasiado complejos, por la lentitud al cargarlos. La llamada televisión interactiva de momento no da para tanto. En DC-ROM ya se han hecho algunos

documentales experimentales, con información suplementaria, de texto o imagen fija, a la que se puede acceder pinchando en determinado icono o espacio. Aún no está a nuestro alcance hacer lo mismo con auténticos fragmentos o mini-reportajes audiovisuales adjuntos. Todavía queda mucho que investigar sobre las consecuencias para la narración, la exposición o la argumentación cuando se da a los "lectores" la posibilidad de seguir rumbos distintos de los lineales pero, excepto en el supuesto de interactividad de máximo nivel, hoy imposible, quien controla y dirige los itinerarios sigue siendo el Emisor, sea realizador, guionista o técnico. Por lo que tenemos hasta ahora los cambios en la enunciación, la narración y la estructura, aunque existen, son más formales que estructurales.

6. ALGUNAS CONCLUSIONES.

De lo visto a lo largo de este trabajo podemos entresacar algunas conclusiones sobre el documental y sus relaciones con las nuevas tecnologías.

El género o macrogénero documental presenta características propias aunque movedizas, tales como presentar unas fuertes relaciones con los referentes reales, mostrar variadas formas de tratar dichos referentes, entre ellas es de especial importancia la presentación en forma de relato, las implicaciones entre la narración y la enunciación y la capacidad de conformar un discurso sobre el mundo.

Las llamadas nuevas tecnologías que pueden ser aplicadas al documental no son todas digitales ni tienen la misma presencia en todas las etapas de su elaboración. Las digitales cobran especial importancia en el proceso de edición y postproducción, ya que flexibilizan el trabajo y abaratan costos.

Las consecuencias de la aplicación de las nuevas tecnologías en la narración, la enunciación y la representación del mundo que hacen los documentales, aunque existen, pues éste es un género abierto y vivo, son sobre todo de índole formal, cambios estéticos y espectacularizantes. En las estructuras y la coherencia profunda de los textos y discursos documentales inciden poco y no siempre de forma beneficiosa.

Por último, los llamados documentales interactivos son, hoy por hoy, apenas una entelequia, aunque existan algunos experimentos que persiguen conseguir esa interactividad a un nivel medio.

Referencias bibliográficas

- AITKEN, I. (1992). *Film and reform: John Grierson and the documentary film movement*. Londres: Routledge.
- BARNOUW, E. (1996). *El documental. Historia y estilo*, Barcelona: Gedisa.
- LEÓN, B. (1999). *El documental de divulgación científica*. Barcelona: Paidós.
- NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad*. Barcelona: Paidós.
- PEÑA TIMÓN, V. (Coord.) (1998). *Comunicación audiovisual y nuevas tecnologías*. Málaga: Ed. Universidad de Málaga.
- PEÑAFRIA, M. y MADAÍL, G. (1999) "Perspectivas de desarrollo para el documentalismo, el documental en soporte digital" en *Actas de las VI jornadas internacionales de jóvenes investigadores en comunicación*. Valencia: AIJIC.
- RENOV, M. (1993). *Theorizing Documentary*. Nueva York: Routledge.
- ROMAGUERA, J. y ALSINA, H. (1989). *Textos y manifiestos del cine*: Madrid, Cátedra.
- SOLER, LI. (1998). *La realización de documentales y reportajes para televisión*. Barcelona: Cims.
- YORKE, I. (1993). *Principios básicos del reportaje televisivo*. Madrid: IORTV.