

EL CINE DE NO FICCIÓN: UN DISCURSO RETÓRICO

Durante la corta pero polémica historia del documental, no han sido pocos los autores que asocian esta forma de representación con la ciencia, el dato, el documento, la reproducción transparente de la realidad, es decir con un tipo de discurso lógico y objetivo libre de manipulación. La fuerza de dichas ideas van y vienen con el tiempo, como ha pasado con otro tipo de discursos. Sin embargo, como se ha venido argumentando, la teoría más reciente empieza a aceptar que el documental es inherentemente retórico.

Plantinga (1996), sustenta toda su tesis en que el cine de no ficción es una representación construida, manipulada y estructurada, es decir, retórica. A partir de ello caracteriza de una manera general algunas estrategias retóricas que el agrupa en voz, estructura y estilo, las cuales si bien son útiles y fueron la semilla germinal del presente trabajo, no toma a la retórica como un sistema completo y complejo como aquí se intenta trabajar.

Por su parte, en sus últimos libros Bill Nichols, habla del carácter retórico del documental, aunque ello lo hace tímidamente y con algunas inconsistencias. En *La Representación de la Realidad* separa la retórica del estilo: “la retórica nos aleja del estilo, llevándonos hasta el otro extremo del eje entre autor y espectador” (Nichols, 1997: 181) y la asocia con la argumentación y la persuasión más ideológica o casi engañosa: “la retórica implica la elaboración de una causa persuasiva, no la descripción y evaluación de hechos perjudiciales o menos atractivos, aunque su revelación fuera necesaria” (Nichols, 1997: 183). No obstante, también afirma que la retórica puede presentarse de una manera tácita como en los discursos científicos o periodísticos. En el libro *Introduction to documentary* (2001), Nichols continúa argumentando tímidamente, pero directamente que el documental es una forma retórica y cita a algunos de los clásicos como Cicerón, Quintiliano y Aristóteles para sustentar esta aseveración. Afirma que la voz del documental es la voz de la oratoria, la voz del cineasta asumiendo una posición sobre aspectos del mundo histórico y convenciendo sobre sus méritos. Una posición que toma los aspectos del mundo sujetos a debate, es decir, aquellos que no se basan en pruebas científicas, que dependen del entendimiento, la interpretación, los valores, el

juzgamiento. Nichols infiere que este modo de representación requiere una forma de hablar fundamentalmente diferente a la lógica y la narrativa: la retórica (2001:49), aunque con ello de nuevo vuelve a asociar retórica con argumentación y la separa claramente de los discursos científicos o literarios en los cuales siempre está presente también la retórica.

En este trabajo se parte de una visión más amplia de la retórica del documental que la desliga de la forma argumentativa y la asocia más bien a un “efecto” frente a la realidad. Igualmente el lenguaje mismo se entiende como una construcción persuasiva, argumento defendido desde los tiempos clásicos por muchos filósofos y contemporáneamente por pensadores de las ciencias y el lenguaje. Así todo discurso es retórico, incluyendo el supuestamente más “aséptico” de las ciencias naturales, pasando por el de las ciencias humanas, hasta la no ficción, la ficción, el arte y por supuesto todos los documentales.

El historiador Hyden White (1978:1) asevera que cuando se busca el sentido en tópicos problemáticos como la naturaleza humana, la cultura, la sociedad, la historia, nunca se expresa exactamente lo que se desea decir o significar. Los datos se resisten a la coherencia de la imagen que se trata de hacer de ellos, el discurso termina amoldándose más bien a las estructuras de conciencia con las cuales se quieren comprender. Así, todo texto mimético deja de lado algo de su descripción del objeto (1978:1). Afirma White que bajo análisis todos los textos muestran cierta distorsión pero sirven de ocasión para otra descripción del mismo fenómeno, asegurando ésta ser más realista, más cercana a los hechos que la versión anterior. Este aspecto es muy palpable en el documental. Las técnicas retóricas están presentes en todos los momentos de su realización (preproducción, producción y postproducción y emisión) ayudando a hacer “organizaciones y reorganizaciones” - como diría el documentalista John Grierson. Es importante entender que una de las finalidades básicas de la no ficción -y específicamente del documental- , además de hacer aseveraciones de verdad, consiste en convencer a cerca de su correspondencia con la realidad. Ello lo realiza por medio de varios dispositivos audiovisuales para “posar” o “parecer como” representaciones de la realidad fenomenológica. Apoya esta idea Renov para quien la base persuasiva de toda película de no ficción se encuentra en “la afirmación de verdad” (que dice finalmente: “créanme, yo soy del mundo”). Y es precisamente esta pose, esta instancia asumida

tanto por la producción y la emisión, como por la recepción de las películas, la que diferencia básicamente la no ficción de la ficción, pero también es esta misma pose la que está cambiando radicalmente en el cine de no ficción contemporáneo, en el cual la ambigüedad, la ironía, la deconstrucción y otras estrategias diluyen los vínculos con el mundo histórico.

Siempre existirá algún grado de persuasión que se manifiesta en la construcción del discurso documental, en las elecciones realizadas y que, como constante, busca por lo menos el mencionado efecto de no ficción. Así entendida, la persuasión no sólo está presente en los documentales más explícitos, como los de Capra, Riefenstahl o Lorentz en los años treinta y cuarenta o las más recientes películas de Michael Moore. Todo documental intenta persuadir sobre algo. Desde la llegada del tren de los Lumière hasta filmes de carácter más poético como las *Sinfonías de Ciudad* de los años treinta o los filmes más contemporáneos de Chris Marker, dan una perspectiva subjetiva del mundo donde se puede persuadir bien sea de que un tren es tan real como para levantarse de la silla por temor a ser arrollado, ofrecer la visión de un mundo estetizado donde todo funciona como una máquina o, como afirma Renov a propósito de *Carta desde Siberia* (Letter from Siberia, Marker: 1957), persuadir sobre una cierta comprensión de lo inconmensurable.

De esta forma, la retórica siempre está presente, pero cada época, cada movimiento cinematográfico, cada realizador, e inclusive cada película crea su propio espacio retórico donde los diferentes dispositivos fílmicos toman un sentido particular. Y dicha observación ha sido constatada por los principales teóricos contemporáneos del cine de no ficción. Bill Nichols (1981: 48) insiste en que “las estrategias y estilos usados en el documental –como aquellas de las películas narrativas- cambian; tienen historia”. Renov (1993: 8) por su parte afirma que la función de índice de la imagen en movimiento -usada para propósitos de entretenimiento, evidencia, o ventas-, es decir, su habilidad para inspirar creencias en su proveniencia “real” está determinada históricamente. Así, mientras en los años cincuenta un locutor en off y unas imágenes estructuradas narrativamente tenían ganado su status de realidad, diez años después sería la cámara movida, el grano grueso, los zoom rápidos y las entrevistas los que lo tendrían. “Es claro en el documental que las características formales que definen los

ciclos o estilos de su forma fílmica son histórica e ideológicamente contingentes” (Renov, 1993: 19).

En la misma línea, Carl Plantinga (1997: 34) afirma que es más fructífero pensar en la no ficción no en términos de propiedades universales inamovibles, sino como categorías socialmente construidas que son fluidas, maleables, que cambian con la historia. Por ello hace un recuento de tendencias importantes en el documental que han marcado elementos asociados como parte de este modo cinematográfico -que él llama “resemblanzas familiares2”- las cuales retroceden o se expanden en el tiempo según la aceptación y fuerza de una práctica u otra.

Demuestra por ejemplo que, aunque las tendencias más realistas han tenido una enorme fuerza en la historia del documental y particularmente a partir del cine de observación - que aun es vigente en muchos círculos intelectuales y de producción-, éste ha perdido fuerza en los últimos años favoreciendo técnicas subjetivas donde la retórica se hace explícita, poniendo en evidencia la importancia del aspecto creativo frente al imitativo. Así se asume que la disposición en un contexto estructurado, expresivo, retórico es una técnica normativa de la no ficción y no una ficcionalización (Plantinga, 1997: 36). Una idea que se intenta ampliar a lo largo del presente trabajo, pues contradice a gran parte de los autores, entre ellos a Renov (1993:7), para quien el lenguaje trópico o figurativo convierte al documental automáticamente en “si no ficcional, por lo menos ficticio”, una postura que si se entiende desde la argumentación sobre la verdad que él hace podría ser pertinente, pero que vista a la luz de la retórica, que se desarrolla primero y ante todo en torno a discursos de no ficción, no toma en cuenta que el tropismo es innato al documental, e inclusive al lenguaje mismo, como alega White (1978).

La retórica ha sido entonces un elemento presente en el recorrido del documental bien sea de manera consciente o no, tomándolo como un mecanismo de gran importancia o al contrario, intentándolo negar a favor de una supuesta objetividad. Lo que es cierto hoy es que a la luz de la historia y de los avances logrados en la teoría contemporánea bien sea del cine, la lingüística, la literatura o las ciencias humanas, el cine de no ficción no se puede asumir más como un género de imitación o de simple representación. El cine de no ficción que se ha desarrollado después del llamado *vérité* de los años sesenta, es autoconsciente de la retoricidad y subjetividad inherentes a su práctica, construyendo así

nuevas formas discursivas que se apartan del realismo y el modernismo que imperó en la consolidación de la institución documental, transformando el panorama del mundo audiovisual.

Extraído de: COCK, Alejandro (2006), *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción* [Trabajo de investigación] Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.