



Santos Zunzunegui

Prólogo

Aunque la frase suele atribuirse a Coco Chanel fue Jean Cocteau el que lo expuso con su capacidad de síntesis habitual: “moda no es sino lo que pasa de moda”. Viene a cuento recordar esta expresión porque aunque quizás ya nos encontremos en el reflujó de esta ola, hemos vivido unos tiempos en los que el “documental” (prudentemente entrecomillada la denominación) ha estado de moda. Moda que afectó por igual a la pléyade de cineastas que parecían descubrir una tierra ignota que a una crítica miope que se daba de bruces con algo que solía ocupar un espacio marginal en las historias del cine que entre nosotros han sido.

De pronto, de ser un espacio solo frecuentado cuando la ficción se presentaba como algo inalcanzable por razones financieras o como medio de allegar unas magras cantidades económicas al sustento de los cineastas, el “documental” (sigo con las comillas) se convirtió en las últimas décadas del siglo pasado en oscuro objeto de deseo de autores y estudiosos.

Sin duda la razón tuvo que ver, entre otras causas, con la emergencia de novedosas posibilidades de acercamiento a la realidad que venían hechas posibles por lo que se dado en llamar “nuevas tecnologías” y por la miniaturización del aparataje sobre el se que sustentaba la hasta hace muy poco pesada y compleja tecnología cinematográfica. El paso al universo digital parecía dar la posibilidad a cada espectador de convertirse en autor, aunque convenga recordar el sano escepticismo con el que Jean-Luc Godard saludaba la emergencia de esa figura que algunos

“inventores de palabras” (a la manera de Camilo José Cela), han denominado el “prosumidor” cuando, ante la afirmación acerca del hecho de que, en nuestros días, con las nuevas tecnologías todo el mundo está en condiciones de convertirse en realizador de películas derribándose de una vez por todas la odiada y elitista distinción entre autor y consumidor, contestaba con un escueto “que las hagan”.

Pero es que, además, el hecho de que todo el patrimonio icónico universal, sin distinción de técnicas de producción de imágenes ni de momentos históricos en las que aquellas han sido creadas, haya sido convertido en bits de ordenador ha abierto el camino a la predación, manipulación y reutilización de todas las imágenes que en el mundo han sido. Cualquier visitante de You Tube puede recorrer la gama que lleva del chiste más inane hasta obras como las *Histoire(s) du cinéma* de Godard para caer en la cuenta de las dimensiones y alcance de la caja de Pandora abierta en este último campo. En el territorio en el que todos los gatos son pardos, las posibilidades de acción se multiplican, los gestos de alcance muy variado se expanden y el bricolaje reina como figura de estilo. Claro que no todos los *bricoleurs* tienen ni el mismo talento ni la misma capacidad de invención y manipulación de los materiales que someten a sus diseños. Pero ésta es, sin duda, otra historia.

De paso, conviene no perder de vista que el universo You Tube nos ha hecho conscientes de al menos tres notables aspectos que dan forma al paisaje audiovisual (por más que esta expresión se esté quedando corta para describir el estadio actual de lo que solemos llamar, en términos coloquiales, imagen) de nuestros días. En primer lugar, ha instituido el reino definitivo del fragmento como unidad creativa, entendiendo por tal algo que se presenta como arrancado de un todo del que se ignora, a menudo, su dimensión y origen y que incluso puede no existir. Después, nos ha hecho, de manera creciente, tolerantes con la baja calidad de la imagen, hasta el punto de que el criterio de calidad visual (lo que convertía a la imagen cinematográfica, en palabras de André Bazin, en una asíntota de la realidad) ya no es relevante para juzgar una obra e incluso se puede sacar partido de su cuestionamiento como testimonian artistas como David Lynch y, de nuevo, Jean-Luc Godard. Por último, ha mostrado que la imagen que ha sido convertida en unos y ceros es infinitamente maleable y que, más allá del juego de remezclar imágenes con sonidos con los que nunca se pensó se podrían acordarse, reside un universo infinito de formalizaciones ulteriores al alcance de un golpe de ratón.

Si retornamos ahora al mundo del documental (que ya ha perdido sus comillas) es para señalar que se trata de un inmenso archipiélago formado por islas tan heterogéneas como variopintas, algunas de las cuales permanecen relativamente inexploradas. Desde el “grado cero” que ofrecen los documentales de animales de la segunda cadena de la televisión pública (por cierto, los casos más obvios que conozco de documentales performativos) hasta las más sofisticadas fórmulas en las que el coqueteo con la vanguardia o el roce con la ficción crean objetos de difícil identificación, se abre un campo tan amplio y diverso que uno se pregunta si la clásica denominación nos dice algo todavía sensato sobre el espacio común que parece recubrir.

Por eso parece más sensato que elucubrar sobre qué cosa sea esto que convenimos en llamar, a falta de una mejor expresión, “documental” (y vuelven las comillas), el zambullirse a fondo en este piélago y rastrear en él la existencia de obras singulares y autores precisos que, de alguna manera, nos afecten a nosotros, espectadores de aquí y ahora. Porque no conviene echar en saco roto que si la crítica (cinematográfica) tiene algún sentido hoy en día es porque, como recordaba George Steiner, se muestre capaz de “ampliar y complicar el mapa de la sensibilidad”. Por eso, también, tiene un sentido muy preciso lo que se lleva a cabo en las páginas que componen el volumen que el lector sostiene en este momento en sus manos: seleccionar un grupo de cineastas, ponerlos a dialogar entre ellos y con una serie de críticos que están dispuestos a permanecer a la escucha de las películas (un crítico no es, en el fondo, sino alguien capaz de sintonizarse con una obra) con la finalidad no de emborronar el panorama sino de contribuir a arrojar luz sobre alguno de sus recovecos.

Como parece haber un consenso sobre el hecho de que, en los años últimos, el documental español ha mostrado una vitalidad inusitada, nada mejor que otear su horizonte a la busca y captura de sus formas más singulares, menos domesticadas. Porque, y ahora sí es Coco Chanel la que habla, “la moda pasa de moda, el estilo jamás”. En otras palabras, de lo que se trata es de identificar como las formas cinematográficas se configuran y reconfiguran en cada obra de cada cineasta para dar nacimiento a estilos propios, identificables e inéditos. Lo que no es óbice para que en muchos casos esa novedad se construya sobre el reciclaje del pasado. Es bien sabido que lo que no es tradición es plagio o que goza de buena salud lo que alguien ha denominado “pastiche de autor”.

Por tanto se trata de un trabajo de levantamiento cartográfico de un territorio de límites imprecisos y fluctuantes. Que requiere una especial receptividad para detectar los síntomas del afloramiento de una nueva sensibilidad y que pretende contribuir a explicar las formas, en plural, que ésta pueda adoptar. Formas que, de una u otra manera, son el fruto del diálogo interminable entre el trabajo y la imaginación. Diálogo capaz de producir, en palabras de Anne-Marie Miéville, una representación siempre más aguda de lo que convenimos en llamar realidad.

Santos Zunzunegui